

Barbershop Müziği ve Popüler Kültürde Pratiği

Gönenç HONGUR*

Medya Kültürü, Popüler Kültür

1. Giriş

Kökenleri, etkileri ve günümüze kadar geçen zaman içindeki gelişimine dair çok az sayıda akademik araştırma yapılmış olmasına rağmen Barbershop (kelimesi kelimesine çevrildiğinde, Türkçe’de *berber dükkanı* anlamına gelir) şarkı söyleme pratiği Abbott’un (1992: 289) deyiimiyle “en büyük Amerikan icatlarından biridir”. Genel itibariyle vokal müzik ve müteakip akapella quartet grupları üzerinde derin etkiler bırakmış olan Barbershop müziği halen dünya çapında canlı bir biçimde icra edilmektedir. Bu inceleme barbershop şarkı söyleme pratiğinin müzikal öğeleri, genel karakteristikleri, kökleri ve gelişiminin tarihsel bir değerlendirmesinden sonra Amerika Birleşik Devletleri’ndeki Barbershop Armonisi Derneğinin (*Barbershop Harmony Society* ya da SPEBSQSA)¹ ve özellikle popüler kültürün bu özgün şarkı söyleme stiline korunma ve geliştirilmesindeki rollerini tartışmaktadır.

2. Barbershop Armonisi: Müzikal Karakteristikleri

Ayrıncı nitelikleri arasından vurgulanmak istenene göre Barbershop Kuartet (*Barbershop Quartet*), Barbershop Söyleme (*Barbershop Singing*), Barbershop Armonisi (*Barbershop Harmony*) gibi çeşitli şekillerde adlandırılan Barbershop, Amerika Birleşik Devletleri’nin kültürel çeşitliliğinin dünya müziğine ve müzik dünyasına sunduğu en büyüleyici müzik biçimlerinden biri olarak kabul edilir. Ayling (2004: 53-54) caz, Amerikan müzikali, ve rock and roll’un Amerikan müziğinin simgeleri olduğunu ve Barbershop kuartet müziği icrasının da belirgin şekilde bu Amerikan müzik janrları arasında olması gerektiğini belirtiyor.

Barbershop birinci tenor, ikinci tenor, bariton ve bas olarak

dört sesli ve öncelikli olarak dominant, eksiltilmiş (diminished 7th) ve yarım eksiltilmiş (half-diminished 7th) yedili, arttırılmış (augmented 6th) altılı akorları olmak üzere triton akorları kullanan ve homofonik müzikal örgüyle biçimlendirilen eşsiksiz bir vokal müzik janrıdır. Bir çok koro yöneten, uluslararası hakemlik görevlerinde bulunan, kuartetler çalıştıran ve sayısız şarkı besleyip aranje eden Barbershop kuartetinin önemli araştırmacılarından Val J. Hicks (2001) major yedililer, bemolleştirilmiş dokuzlular ve 13lü akorların biçimsel olarak Barbershop armonisine uygun olmadığını belirtiyor.

Her bir sesin özel bir fonksiyona sahip olduğu Barbershop kuartet icrasında esas melodi ikinci tenor tarafından icra edilir. Birinci tenor esas melodiyi üst sestem armonize etme görevini yürütürken bas, akorların kök ve beşinci derecelerini seslendirerek altyapı kurar. Bariton ise esas melodinin üst ya da altında akoru tamamlar. 1830’la 1895 yılları arasında ortaya çıkan birçok popüler şarkıların ‘Do’dan Do’ya’ melodik yapısıyla oluştuğundan ve bu durumun şarkıların dizinin pes temel sesinde (tonik veya ‘do’) başlama ve bitme eğiliminde olması anlamına geldiğinden bahseden Hicks (1988: 4), bu türdeki şarkıların bas şarkıyı asıl ses aralığının dışına ittiğine ve onu tonal alanın pes seslerinde yalnız kalarak söylemeye zorladığına değiniyor. Hicks 19.yüzyılın sonlarına doğru bas ve birinci tenora görevlerini daha etkili bir şekilde yerine getirmeleri için alan açan ‘sol’dan sol’e’ şarkıların ortaya çıktığını belirterek her bir sesin barbershop kuartete özgü işlevi konusuna tarihsel açıdan açıklık getirmiş oluyor. Hicks’in açıklamasını doğrulayacak yönde bir ekleme yapan Ayling (2004: 54), dominant merkezinde kurulan şarkıların, melodinin birinci tenor tarafından, onu üst sestem armonize

eden tenor partisiyle (birinci tenor) birlikte söylenmesine olanak sağladığına işaret ediyor. Diğer taraftan Barbershop performansı geleneksel olarak erkek etkinliği olarak kabul edilmekle birlikte, 1940'lı yıllardan beri hem erkek hem de kadın grupları tarafından benimsenmektedir. Yine de Henry (2005: 25) bugün Barbershop söyleyen kadınların bile ses tanımlamalarını tenor, bariton ve bas şeklinde yapmasını Barbershop'un erkek performansı ile ilişkisinin hala oldukça güçlü bir şekilde devam ediyor oluşuna yormayı tercih ediyor.

Henry'nin (2000) 250'den fazla erken dönem Afro-Amerikan ve beyaz kuartetin transkripsiyon ve kayıt örneğinden faydalanarak ortaya çıkardığı doktora tezinde gösterdiği gibi, barbershop müziğinin temel unsurları genel itibarıyla siyah müziğin yerleşik gelenekleriyle, özellikle de Afro-Amerikan müziğiyle çok yakından ilgilidir (8). Henry (2005: 25), Barbershop kuartet gruplarının, ölçü vuruşunu kontrol altında tutabilmek için 'ritmik iticiler' (*rhythmic propellants*) olarak adlandırılan bir dizi teknik geliştirdiğinden bahseder. Barbershop müziğinin tipik özelliklerinden biri olan soru-cevap da (*call and response*) aynı zamanda ritmik iticilerden biridir. Çeşitli soru-cevap teknikleri olmasına rağmen en yaygın olanı, armoni partilerinin (birinci tenor, bariton ve bas) ikinci tenor tarafından söylenen herhangi bir müzik cümlesini tekrarladığı türdür. Bir çok ünlü barbershop şarkısı neredeyse tamamen bu tip soru-cevap modelini temel alır. Barbershop müziğine özgü ikinci önemli unsur ise 'yankılama' ya da basitçe 'eko' (*echo*) dur. Bu terim, müzikal bir cümlenin sonunda, melodinin bir notayı tuttuğu veya es yaptığı ve diğer seslerin müzik cümlesinin sözlerini tekrarlayarak oluşan boşluğu doldurduğu ve tempoyu koruduğu durumları tanımlamak için kullanılır (Henry, 2005: 25). Barbershop müziğinin bir başka önemli bileşeni ise 'swipe' (Türkçe'de yürütmek, geçirmek, sert vuruş anlamlarına gelir) adlı tekniğin kullanımıdır. Bu, bir veya daha fazla ses partisinin bir tondan diğerine geçerken diğer ses partisi ya da partilerinin (genellikle melodik hattın) aynı notayı tuttuğu bir tür akor ilerleyişidir. Hicks'e (2001) göre *swipe* enstrümantal eşliği yerine geçer. Ayrıca kelime anlamı olmayan nidalar (*fills*), süslemeler (*tiddlies*), beşliler çemberi ilerlemesi üzerine kurulan dikey armoni ve hızlı akor değişimleri, rubato tarzı, ağırlaştırılıp yavaş-

latılan sonlar (*tags*) ve falsetto söyleme gibi diğer birçok müzikal unsur barbershop tarzını temsil eden önemli özellikler olarak kabul edilir.

3. Barbershop Kuartetleri: Kökenleri ve Gelişimi

Birçok Amerikalı için bir barbershop kuartet akapella tarzında şarkı söyleyen, çizgili gömlekleri, hasır şapkaları, papyon ve büyük bıyıklarıyla tamamen aynı şekilde giyinen renkli ve züppe bir görünüme sahip dört 'beyaz' erkek şarkıcı grubunu temsil eder. Öte yandan bu eğlenceli görüntü, bu şekliyle doğmamıştır ve barbershop müziğinin başlangıcıyla pek uyuşmamaktadır. Bugün beyaz şarkıcılar tarafından domine edilse de, barbershop müziğinin öncüsü olan 'yakın armoni' tarzı, sahip oldukları az sayıda sosyalleşme seçenekleri arasında sokaklarda veya berber salonlarında biraraya gelip (berberlik 19. yüzyılda çoğunlukla siyahlar tarafından yapılırdı) şarkıları armonize etmek olan amatör siyah müzisyenlerin ürünüdür. Lornell (2001: 148), 20. yüzyılın başında Amerika Birleşik Devletleri'nde berber dükkanlarının mahallelerde armonize şarkılar söylemek için toplanılan mekanlar olduğunu, berber dükkanlarının dönemin Barbershop pratiğinin bir nevi gayriresmî ve saygın karargahları gibi çalıştığını belirtiyor. Hicks (1988: 2), bazen birinin, hatta berberin kendisinin bir şarkıyı söylemeye başladığını ve iki ya da üç müşterinin melodiyi söyleyerek değil melodiyle uyumlu tonları seslendirerek performansa katıldığını anlatarak Barbershop müziğinin pratiğe nasıl geçirildiği konusuna açıklık getiriyor.

Başlangıcına dair farklı tahminlere dayalı çok sayıda teori ortaya atılmış olan Barbershop'un Afro-Amerikan bir müzik janrı olduğuna ve köklerinin "barbershop" kelimesinin henüz icat edilmediği 19. yüzyılın ortalarına kadar uzandığı düşünülmektedir. Ayling (2004: 54) Amerika'da barbershop gruplarının varlığının Dan Emmet'in Virginia Minstrellerinin popüler olduğu 1843 yılı kadar eskiye gittiğinin bilindiğini belirtiyor. Öte yandan bir dönem Barbershop müziğinin kökenlerini haritalamak için yapılan bazı girişimlerde, Robert Stebbins, Sigmund Spaeth ve C.T. 'Deac' Martin gibi tarihçi ve yazarlar bu türü 17. yüzyılda İngiltere'deki berber dükkanlarında yapılan beyaz müzik geleneği ile ilişkilendirmek istemişti. Barbershop müziğine adadığı tezinde kendisini bu tartışmaya katılmaktan alıkoyamayan James Earl Henry ise (2000: 11), Elizabeth

döneminde İngiltere müziğinin Amerikan barbershop karakterinin benzersiz, homofonik ve yakın armoni sesini karakterize eden çok az müzikal nitelik içermekte olduğunu ve barbershop müziğinin sadece Amerika Birleşik Devletlerine ait olabileceğini göstermişti. Ayrıca İngiliz kaynakları yalnızca enstrümantal müzikten bahsetmekteydi ve Barbershop müziğinin kökenleri konusunda var olan az sayıda kaynak Barbershop müziğinin esin kaynağını Amerika Birleşik Devletleri'ne dayandırmaktaydı.

Yine Barbershop müziğinin tarihini akademik olarak dikkate alan az sayıdaki araştırmacıdan biri olan Lynn Abbott, 20. yüzyılın başlarındaki ilgili kaynakları ve Afro-Amerikan müzisyenlerin anılarını kapsamlı bir şekilde araştırarak barbershop müziğiyle ilgili en kapsamlı makalelerden birini ortaya çıkarmıştır. Abbot (1992) müzikal bir terim olarak 'barbershop'a en eski atıf yapan 1910 yılına ait bir şarkıdan esinlenerek yazdığı "Play That Barber Shop Chord": A Case for the African-American Origin of Barbershop Harmony" ("Çal Şu Barber Shop Akorunu": Barbershop Armonisinin Afro-Amerikan Kökenine Dair Bir Vaka") başlıklı makalesinde "Afro-Amerikan tarihi literatüründe berber salonlarında erkek kuartet icrası meselesi ve daha sonra barbershop olarak adlandırılacak özel armonizasyon stiliyle ilgili çokça kaynak olduğundan bahseder (Abbot, 1992: 289). Siyah araştırmacı James Johnson Weldon'ın anılarından aktarım yapan Lornell de bu noktada 19. yüzyılın sonlarında siyah topluluklar arasında görülen dört sesli armonik şarkı icrasına dair oldukça net bir resim sunuyor:

Herhangi bir yerden dört siyah genç erkek ya da çocuğu aldığımızda bir kuartete sahip olma ihtimaliniz yüzde doksandır. Bir tanesi ana melodiyi söylerse, diğerleri de doğal olarak diğer armonik sesleri bulacaktır. Gerçekten de, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki bütün siyah erkek gençlerin kuartet gruplarına bölündüğü söylenebilir. Ben on beş, kardeşim on üç yaşındayken bir kuartette şarkı söylemekteydik ve diğer quartetlerle rekabet halindeydik. Beyaz berber gibi bir şeyin Güney'de bilinmediği günlerde, her berberin kendi kuarteti ve boş zamanlarını dükkanında 'armonizasyon' yaparak geçiren gençler erkekleri vardı (Vincent 1970, aktaran Lornell, 2001: 147-148).

Barbershop ilham verici macerasına kendine özgü yakın armoni stiline profesyonel müzisyenler tarafından

kullanılmasıyla başladı. Henry (2005: 24) minstrel şovları, vodvil turneleri ve kayıt stüdyosunun barbershop müziğinin sırasıyla uğradığı mekanlar olduğunu ve 20. yüzyılın ilk yirmi yılında barbershop müziğinin popüleritesinin zirvesine ulaştığını vurguluyor. Bununla birlikte, 1920'lerin sonu, çeşitli nedenlerden dolayı barbershop müzik tarzının düşüşünün başlangıcıydı. Sahneye ilk olarak ragtime çıktı. Diğer taraftan cazın popüleritesi de hızla artıyordu. Birçok siyah Barbershop müzisyeni swing ve gospel müziğine ilgi duydu. Ayrıca Ayling'e göre (2004: 55) popüler söz yazarları arasında Barbershop armonisine hiç de uygun olmayan minor yedili akorları kullanmaya doğru bir eğilim vardı. Diğer taraftan mikrofon, elektrikli müzik aletleri, film ve radyo gibi teknolojik ilerlemeler insanların bir yandan akustik müziğe ilgisinin azalmasına neden olurken öte yandan onların çok daha farklı ve uzak müzik pratikleriyle tanışma fırsat ve olasılıklarını 20 yıl öncesine göre çok daha fazla arttırıyordu. Hicks, 1938 yılına geldiğinde 50 yıl öncesine kıyasla çok az sayıda profesyonel ve amatör barbershop müzisyeni kaldığını belirtiyor. (Hicks 1988, aktaran Ayling, 2004: 55).

1920'lerden sonra barbershop pratiğini neredeyse yok olmanın eşiğine getiren tüm bu toplumsal dinamiklerin, Owen C. Cash ve Rupert Hall isimli barbershop müziği meraklısı iki işadamınının çabalarıyla 1938 yılında Tulsa, Oklahoma'da kurulan Amerika'da Barbershop Quartet İcrasını Koruma ve Cesaretlendirme Derneği (*Society for the Preservation and Encouragement of Barbershop Quartet Singing in America - SPEBSQSA*) tarafından yeni bir akıma dönüştürüldüğü söylenebilir. Bu noktada *SPEBSQSA*'nın kendisini Amerika'daki beyazların bir derneği gibi ve "Barbershop armonisinin yarı-resmi bir emanetçisi ve standart belirleyicisi olarak hızla yeniden tesis ettiğini" belirtmek gerekir (Abbott, 1992: 296).

Hemen çalışmalarına başlayan derneğin ilk icraatlarından biri 1939 yılından beri kesintisiz olarak düzenlenen ulusal Barbershop kuartet yarışmasını organize etmek oldu. Siyahların üyeliğine izin vermeyen topluluk dört siyah tarafından oluşturulan Grand Central Red Caps isimli kuarteti de 1941 yılında düzenlenen yarışmanın finaline kabul etmemişti. Barbershop müziğini Elizabeth dönemi İngiltere'si ve dolayısıyla 'beyaz ırkla' ilişkilendirme çaba

ları aşağı yukarı aynı tarihlere denk düşmektedir. Derneğin ilk politikaları siyahlar arasında barbershop müziğine yabancılaşma hissini arttırdı. 2000 yılında beyaz üyeler SPEBSQSA'nın %96.8'ini oluşturuyordu (Averill, 2000: 343). SPEBSQSA'ların mevcut ırk politikalarının kuruluş yıllarındakilere oranla büyük ölçüde iyileştiğini kabul eden Abbott (1992: 297), buna rağmen "Grand Central Red Caps'ın yarışma dışı bırakılması gibi olayların derneğin barbershop tarihi vizyonunu Afro-Amerikan kuartet icrasının zengin mirası olmaksızın kurmaya yettiği" tespitini yapmayı ihmal etmiyor .

Barbershop müzik pratiği asıl yaratıcılarının yokluğunda da olsa SPEBSQSA'nın kuruluşundan sonra yeni bir döneme girdi. Topluluğun her yıl düzenlenen yarışmalarına dayanan yeni müzik etkinlikleri kamuoyunun barbershop müziği ve pratiğine karşı duyduğu ilgi ve talebi arttırdı. Son 78 yılda derneğin üye sayısı ülke çapında önemli derecede artış gösterdi. SPEBSQSA tarafından 1999 yılında yayınlanan verilere göre Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'daki üyelerin toplamı 34.000'e yakındı (Henry, 2000: 25). *Sweat Adelines International* (SAI) ve Uluslararası Kadın Barbershop Şarkıcıları Derneği (*International Organization of Women Barbershop Singers [Harmony, Inc.]*) kadın barbershop dernekleri olarak sırasıyla 1945 ve 1959 yıllarında kuruldu. Buna ek olarak İngiltere, İrlanda, Almanya, Hollanda, Avustralya, Yeni Zelanda, Japonya, İskandinavya ve Güney Afrika ve bir çok başka ülke ve bölgede SPEBSQSA ve SAI'ye bağlı dernekler kuruldu.

Birçok meraklı kişi ve kurumların Barbershop müziğinin aktif bir şekilde hayatta kalmasındaki rolü göz ardı edilemeyecek derecede önemli olsa da bu özel pratiğin, eskimenin çok daha hızlı ve acımasız bir biçimde gerçekleştiği günümüzde varlığını koruyabilmesinde sıklıkla dikkatlerden kaçan bir başka dinamik var: popüler kültür. Tabii ki bu noktada tartışmayı televizyon veya diğer popüler kültür ürünlerindeki görünüm ve temsilinin barbershop kuartet müziğinin varlığı ve devamı açısından neden olumsuz olmadığı sorusu üzerinden yürütmek gerekiyor.

4. Barbershop Müziği ve Popüler Kültür

Akademik hatırı sayılır bir bölümünde veya kültürü tanımlama ve içeriğini belirleme yetkilisi kimliğiyle toplumsal alanda varlığını sürdüren yüksek kültür içinde, ana-

kım medya araçlarının herhangi birinde görünen bilimsel, sanatsal ya da kültürel bir fikir ya da değer, ağırlıklı olarak 'popülerleşme, 'popülerleştirme' veya 'kitleleşme' gibi genellikle ilk izlenimin pek de olumlu olmadığı kavramlarla değerlendirmeye alınmaktadır. Bu durumda bu kavramların bir taraftan herhangi bir bilginin sıradan insanlar tarafından anlaşılabilir hale getirilmesi sürecini ima eden tarafları görünür olurken diğer taraftan da sıradışı insanların varlığına dair açıklık kazandırılmayı bekleyen savları şekillenmektedir. Bu noktada yüksek kültür, hidronik ısıtma sistemlerinden küresel ısınmanın etkilerine kadar her şeye hızla vakıf olabilme yetkinliğinde olan ve bir meseleyi kavramak için herhangi bir basitleştirme ihtiyacı duymayan insan sınıfının var olup olmadığı sorusuyla karşı karşıya kalmaktadır.

Popülerleşmeye maruz kalan bir unsurun basit ve açık bir görünüme sahip olmasına rağmen keşfetmeye değer ve karmaşık olma olasılığı daima yüksektir. Öte yandan akademi veya yüksek kültür tarafından bir şekilde göz ardı edilen bir ürünün kitlesele medya tarafından istihdam edilerek 'manipülasyona' uğramasının sorumluluğunu nereye yüklemek gerekir? En azından sıradan bir popüler kültür ürünü olarak 'sıradan' insanın dikkatini çeken fakat bu sıradan akademinin aynı ürünü popüler kültürün basit bir parçası olarak tanımlamasına zemin hazırlayan faktörlerin bir araya gelmesinde tek zanlı kültür endüstrisi olamaz. Zira popüler kültürün, herhangi bir kültürel hammaddeyi öncesinde sıkı bir akademik analizden geçmediği için işlemeyi ertelemesi beklenemez. Öyle bile olsa özellikle yüksek kültür ancak popüler kültürün varlığıyla varolmayı sürdürebildiği için sahip olduğu popüler kültür algısı değişmeyecek ve herşey başladığı noktaya dönecektir.

Anaakım medyanın sahip olduğu niteliklerin kitlesele medya araçlarının kendisinde dahi eleştiri konusu olabildiği günümüzde artık popüler kültür ve kitlesele medyanın tek hedef olarak kalarak kültür endüstrisi merkezli eleştiri geleneğini tatmin etmesi mümkün görünmüyor. Gelişen otokritik özellikleriyle popüler kültür ve 'popülerleşme' kavramı önemli bir evrimsel aşamada ve her ikisi de akademik çevrelerle pek çok alanda işbirliği yapmaya hazır bir görüntü sergiliyor. Sık sık olguların çarpıtılmasından ve saptırılmasından sorumlu olmakla suçlansa da popüler

kültür bazen değerleri gün ışığına çıkarabilen bir araç işlevi görebiliyor ya da Barbershop müziğinin hikayesinde olduğu bir çok değer dönüştürerek de olsa, ki dönüşmemesi tamamen kaybolma riskini de arttıracaktır, toplumsal mecra-ya nüfuz edip yayılmasına yardımcı olabiliyor.

Barbershop müziğinin popülerleşme süreci 19. yüzyılın sonlarında minstrel şovlarıyla başladı ve profesyonel müzisyenlerin bu janra adaptasyonu ve kayıt teknolojisinin 20. yüzyıl başlarındaki tırmanışı ile devam etti. Öte yandan *SPEBSQSA*'nın yarattığı “dört şımarık beyaz erkek şarkıcı”ya dayanan folklorik imge ve *The Harmonizer* gibi çok iyi organize edilen yarışmalar ve yayınlar Barbershop kuartetin tanıtımına önemli derecede katkıda bulundu. Öte yandan 1930'ların sonunda *SPEBSQSA*'nın gayretleriyle ayakta kalmayı başaran Barbershop müziği 1980'lerde yeni bir arkadaş edindi: Televizyon. Değeri yeterince takdir edilmemiş ya da en azından pek tartışılmamış olsa bile televizyon hem yeni meraklılar kazandırarak hem de mevcut icracıları bu gelenekten kopmamak konusunda cesaretlendirerek Barbershop müziğinin hayatta kalmasına gizli bir güç olarak katkıda bulundu. Barbershop Armoni Derneği ve Televizyon bu benzersiz tarzın bir başka korunması ve teşviki için birbirleriyle bağlayıcı bir anlaşmaları varmış-çasına çalıştı.

Zaman ve mekân kavramları 20. yüzyılın başından beri elektronik iletişim teknolojisinin etkisiyle olmadığı kadar hızlı bir değişim içinde. Artık 21. yüzyılın başında insanların hızlı ve uzun mesafe iletişim için çok sayıda alternatifleri var. Bin yıllardır yaşadığımız gezegenin boyutuna dair bilgi ve hareket hızımız arasında kurulan orantıya dayanarak inşa edilen zaman ve mekan algımız, son 130 yılın elektrik, elektronik ve dijital olanaklarıyla birlikte merkezi sinir sistemimizi zorlayacak derecede hızla değişiyor. Belki de McLuhan'ın ‘bilincin teknolojik simülasyonu’ olarak tanımladığı, duyularımızı ve sınırlarımızı çeşitli iletişim kanallarıyla genişletmeye devam ederken varacağımız, bilmenin yaratıcı sürecinin ortaklaşa ve kitlesel olarak tüm insan toplumuna yayıldığı yeni bir aşamaya yaklaşıyoruz (McLuhan 1964, aktaran Berry, 2002: 239-240).

Televizyonun izleyicilerin düşünce ve davranışlarının biçimlenmesine önemli bir etkiye sahip olduğunu kabul etmek ve yüksek hızlı veri iletimi ile birlikte içinde ya-

şadığımız bilgi çağında bazı uyarıcıların bir diğerinin ya da diğerlerinin büyüyüp gelişmesine neden olabileceğini hesaba katmak önemli görünüyor. Bir müzikal mefhumu yönelik bir uzmanlık ya da ilgi söz konusuysa, bu merakın ardında kritik bir uyarıcının var olma ihtimali yüksektir. Bu uyarıcı, bir restoranda çalınan bir müzik olabileceği gibi, televizyon ya da bir video oyununda var olan bir müzik görüntüsü veya performansı da olabilir. Bazen uyarıcı belirli bir müzik türünün meraklılarından biri olan bir arkadaşla yapılan bir sohbetle ortaya çıkar. Çoğu uyarıcı da eğlence ya da sosyalleşme amacıyla düzenlenen etkinlikler sırasında ortaya çıkar. Örneğin Stiffler (2003) doktora tezinde barbershop müziği ile üç yıldır, üniversitede bir oda arkadaşının kendisinin bu şarkı stiliyle tanıştırdığından beri ilgilendiğini, arkadaşının kendisine şarkı öğretme çabalarının sonuç vermediğini ancak Barbershop armonisinin kıymetini bilmeyi öğrettini anlatarak bu konuda doktora tezi yazma fikrinin nasıl doğduğuna açıklık getiriyor (vi). Öte yandan Tagg (2006: 163) televizyon ve televizyon müziğinin insanların hem sosyal hem de entelektüel faaliyetlerindeki rolünü şöyle tarif ediyor:

Ortalama bir batılının duyduğu tüm müziğin yaklaşık üçte biri televizyon yoluyla gelmesine rağmen televizyon müziği ciddi bir araştırma alanı olarak ihmal edilmiştir. Televizyon yapımcılığının lojistiği müziklerin ucuz ve hızlı üretilip elde edilmesini ve hedeflenen ruh hali ve çağrışımların etkili ve net olarak iletilmesini talep etme eğiliminde olduğu için televizyon, gündelik yaşamda müzikal “anlam”ın incelenmesi için oldukça uygun bir alandır.

Popüler kültür ve icatları Barbershop müziği açısından da genel beklentilerden farklı bir rol oynadı ve muhtemelen izleyicilerinin müzik yaşamları üzerinde olumlu bir etki yarattı. 1980'li yılların ortalarından sonra başta the Simpsons, Friends, Scrubs, Family Guy, Mystery Science Theater 3000, The Suite Life of Zack and Cody, Diagnosis Murder, The Marvelous Misadventures of Flapjack ve diğer bir çok popüler televizyon şovlarının birçok bölümünde barbershop kuartetleri ortaya çıkmaya başladı. Bu mecra-daki temsillerin çoğunda Barbershop müziği profesyonel Barbershop şarkıcıları tarafından icra ediliyor, müzik arkaplanda bırakılarak işlevi sınırlandırılmıyor, aksine otuz saniyelik bir süre için de olsa bağımsız olarak ve izleyiciye

başka herhangi bir dikkat dağıtıcı unsur verilmeksizin icra edilmesi sağlanıyordu. Örneğin bir hastanede çalışan doktorlar ve diğer çalışanların yaşamlarını konu alan, 2001 ile 2010 yılları arasında yayınlanan Emmy ve Peabody ödüllü Amerikan komedi-dram dizisi *Scrubs*'ta, hastanenin dört çalışan ı tarafından oluşturulan ve dizinin birçok bölümünde yer alan barbershop kuartetin performansları *The Blanks* isimli gerçek bir barbershop kuartetin üyeleri tarafından canlandırılıp icra edilmekteydi. Barbershop müziğinin TV'deki imgesi oldukça etkilidir ve gerçek performansına güçlü bir şekilde bağlıdır. Buna ek olarak, bu görüntülerin yalnızca TV tarafından değil, DVD ve internet gibi diğer medya araçlarıyla da yaygınlaştırıldığı akıldta tutulmalıdır.

5. Sonuç

Barbershop tarzı şarkı söyleme performansının müzikal özellikleri göz önüne alındığında barbershop armonisinin bir taraftan dünya çapında yeni meraklılara ulaşarak gelişimini sürdürürken diğer taraftan temel ve ayırıcı özelliklerini mümkün olduğunca koruyarak eşine az rastlanır bir örnek sunduğu söylenebilir. Ayrıca Barbershop geleneğinin devam ettirilmesindeki rollerini düşünecek olursak popüler kültür ve kitle iletişim araçlarının çağımızın “kötü çocukları” olmayabileceğini iddiasını çekinmeden ortaya atabilmemiz gerekir. Popüler kültür endüstrisi, Barbershop kuarteti imgesini zamanla değiştirdi, ki bu da türe önemli katkı yaptı, ancak bu eşsiz stilin müzikal özüne (beyaz kültüre mal etme çabalarının başarıya az çok ulaşmış olduğu gerçeği hariç) dokunmadı. Barbershop müziğinin kitlesel medyadaki temsili her zaman gerçekteki pratiğine eşdeğerdi ve TV ve diğer kitle iletişim araçları Barbershop geleneğini yapısına zarar vermeden iyileştirme imkânı sağladı. Barbershop kuartetinin popülerleşmesi yüz yıldan daha uzun zamandır hiçbir zaman sona ermemiş olsa da, üslubun temel karakteristikleri popülerleşmesinden bağımsız kaldı. Bu hem Barbershop müziğinin kendisinin hem de popüler kültür sanayisiyle birlikte Barbershop Armoni Derneği'nin (Barbershop Harmony Society) önemli çabalarının ortaya çıkardığı dikkat çekici bir başarıdır.

Notlar:

1 Barbershop Armoni Derneği resmi ve tarihsel olarak “Amerika'da Barber Shop Kuartet İcrasını Koruma ve Cesaretlendirme Derneği A. Ş.” (*The Society for the Preservation and Encouragement of Barber Shop Quartet Singing in America, Inc.* - SPEBSQSA) olarak isimlendirilir.

Kaynakça

- Abbott, Lynn (1992). “Play That Barber Shop Chord: A Case for the African-American Origin of Barbershop Harmony”, *American Music* 10(3): 289-325.
- Averill, Gage. (2000). Review of Robert A. Stebbins, *The Barbershop Singer: Inside the Social World of a Musical Hobby* (Toronto: University of Toronto Press., 1996), *Ethnomusicology* 44(2): 341-343.
- Ayling, Benjamin C. (2000). *An Historical Perspective of International Champion Quartets of the Society for the Preservation and Encouragement of Barber Shop Quartet Singing in America, 1939-1963*, Doctoral dissertation, The Ohio State University.
- ____ (2004). “An Historical View of Barbershop Music and the Sight- Reading Methodology and Learning Practices of Early Championship Barbershop Quartet Singers, 1939-1963” *International Journal of Research in Choral Singing* 2(1): 53-59.
- Berry, Mark (2002). “Music, Postmodernizm, and George Rochberg's Third String Quartet Lochhead”. *Postmodern Music/Postmodern Thought*, eds. Judith Irene Lochhead and Joseph Henry Auner. *Studies in Contemporary Music and Culture*, v. 4. New York: Routledge.
- Henry, James Earl (2000). *The Origins of Barbershop Harmony: A study of Barbershop's Musical Link to Other African American Musics as Evidenced Through Recordings and Arrangements of Early Black and White Quartets*, Ph.D. dissertation, Washington University, Missouri.
- ____ (2005). “Barbershop Quartets.” In W. K. McNeil, ed., *Encyclopedia of American Gospel Music*, 24-27. New York: Routledge.

- Hicks, Val J. (1988). *Heritage of Harmony*. Kenosha, WI: SPEBSQSA, Inc. 10
- ____ “Barbershop” 2001. In Stanley Sadie, ed., *The New Grove Dictionary of Opera*. Grove Music Online. <http://www.oxfordmusiconline.com> (29.09. 2016).
- Lornell, Kip (2001). “One Hundred Years of Black Gospel Quartet Singing”. *American Popular music: New Approaches to the Twentieth Century*, eds. Rachel Rubin and Jeffrey Paul Melnick, Amherst, MA: University of Massachusetts Press, p: 141- 171.
- Stiffler, Matthew W. (2003). *Harmony in four parts: Barbershop Music and Mormon Culture in Northern Utah*, M.S. dissertation, Utah State University, Utah.
- Tagg, Philip (2006). “Music, Moving Images, Semiotics, and the Democratic Right to Know.” *Music and Manipulation: On the Social Uses and Social Control of Music*, eds. Brown, S., & Volgsten, U. 2006. New York: Berghahn Books. 163- 186.