

ELEKTRONİK DANS MÜZİĞİ FESTİVALLERİNDE KARNAVALESK BOYUT**Carnavalesque Dimension of Electronic Dance Music in Festivals****Kübra Kıymet ARSLAN *****Levent ERGUN******ÖZ**

Underground (yeraltı) bir kültürden gelen *elektronik dans müziğinin* (EDM) gelişimini incelediğimizde son yıllarda festivaller sayesinde ana akım haline geldiğini söyleyebiliriz. EDM, Türkiye’de geç tanınmasına rağmen *Disk Jokey*’ler ve prodüktörler aracılığıyla zaman içerisinde aktif bir izler kitle oluşturmayı başarmıştır. 1990’larda radyolar sayesinde ülkemize girerek, son on yılda sayısı artan partiler ve festivaller yoluyla büyüyerek gelişmiştir. Bu makalede elektronik dans müziği festivallerinde gerçekleştirilen alan çalışmasında, izler kitlenin ifade biçimleri ve deneyimleri ile festival ve DJ’lik olgusuna yönelik elde edilen veriler karnavalesk kavramı çerçevesinde açıklanacaktır. Etnografik veriler gözlem, katılımcı gözlem ve görüşme yoluyla İzmir ve İstanbul’da düzenlenen EDM festivallerinden sağlanmıştır. Karnavallar, antik çağdan itibaren günümüze kadar basit eğlence kutlamaları olmanın dışına çıkarak daha kolektif bir durumu simgelemektedir. Bahtin’in *Rebelais ve Dünyası* eserinde incelediği Ortaçağ karnaval anlayışı günümüz EDM festivalleri ile birçok açıdan benzer özellikler taşımaktadır. Festivaller sosyal yaşamdan kaçışın sağlandığı performans alanı ve karşı kültür olarak modern dönem öncesi karnavallar gibi değerlendirilebilir. Gülme ve özgürlük gibi karnavalesk davranışın görünürlük kazandığı durumlarla birlikte bazı farklılıklar makalede ele alınmıştır. Ortaçağ geleneği olan karnavalların izleri günümüzdeki EDM festivallerinde de biçimsel olarak görülmektedir. Bu festivaller siyasal ve ekonomik etkilere rağmen bir karşı kültür ve tepetaklak dünya halini korumayı sürdürmektedir.

Anahtar Kelimeler: Elektronik Dans Müziği, Disk Jokey, Festival, Karnaval, Karnavalesk

ABSTRACT

When we analyze the development of electronic dance music (EDM), which comes from an underground culture, we can say that it has become mainstream in recent years owing to festivals. Despite its late recognition in Turkey, EDM has managed to constitute an active audience over time through Disc Jockeys and producers. It entered our country in the 1990s via radio broadcasts, and has grown and developed through the increasing number of parties and festivals in recent years. In this paper, in the fieldwork carried out in electronic dance music festivals, the explicandum and experiences of the audience and the data obtained on the phenomenon of festival and DJing will be explained within the framework of the concept of carnivalesque. Ethnographic data were obtained from EDM festivals held in İzmir and İstanbul through observation, participant observation and interview. Carnivals, from ancient times to the present day, go beyond being simple entertainment celebrations and symbolize a more collective situation. Medieval carnival understanding, which Bahtin analyzed in his *Rebelais and His World*, has many aspects similar to today's EDM festivals. Festivals can be considered as pre-modern carnivals as a performance space and counterculture which enables the audience to escape from social life. In this paper, some differences along with the situations in which carnivalesque behavior such as laughing and freedom gain visibility are discussed. The traces of the carnivals which are a medieval tradition, also seen formally in today's EDM festivals. Despite the political and economic effects, these festivals maintain a counterculture and an upside-down state of world.

Keywords: Electronic Dance Music, Disc Jockey, Festival, Carnival, Carnavalesque

Araştırma Makalesi/Research Article Geliş Tarihi/Received Date: 21.11.2022 **Kabul Tarihi/Accepted Date:** 24.11.2022

* **Sorumlu Yazar/Corresponding Author:** DEÜ GSE Müzik Bilimleri Ana Bilim Dalı, Doktora Öğrencisi, arslan.kbra@yandex.com, ORCID: 0000-0003-1463-5202

** Doç. Dr., levent.ergun@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9959-8780

EXTENDED ABSTRACT

By transferring the carnival dialogue to the language of literature, Bahtin makes evaluations in Dostoyevsky's works in the genre of novel; through the perspective he presents through literary works, he achieves an intersection between literature and carnival. With the disappearance of statuses in the carnival environment, collectivity is ensured due to the unifying structure in which all people physically have common basic needs and are seen at the same level. At this point, the equalization of individuals also refers to a liminal process in which the grotesque is symbolized with contrasts such as birth and death are experienced. Carnivals serve as lightning rods for social tensions. Carnival periods are entertainments during which people feel themselves free and the validity of the authorities is suspended. The date of this period is always predetermined and takes place in a limited time frame. Carnavalesque behavior reveals itself as a result of the anonymity experienced by individuals who are part of a large crowd with the suspension of normal rules and events that are socially out of the ordinary in the carnival environment. When the motivation of the audience to participate in the festival is analyzed; carnivalesque effects such as being away from daily life for a short time, a different social life experience, the absence of behavioral restrictions, being free, the desire to belong to a community, and to exist by assuming the desired identity are observed. In addition to that, the effects of rave culture play an important role in the emergence of carnivalesque behaviors in EDM festivals. There is a close connection between the rave culture and the carnivalesque structure that we encounter at festivals. Electronic dance music (EDM) festivals discussed in this paper have been analyzed as a carnival area.

Festivals are important events in creating a cultural memory and appear as a phenomenon with a deep-rooted history in various music genres, from Western art music to popular music. Electronic dance music events, on the other hand, primarily came out as club music, with the opening of nightclubs. EDM has been existing as a practice that allows people to dance and have fun in the last 30 years and has grown and gained recognition through the national and international festivals. As electronic dance music festivals have a multi-layered structure, this paper has been written in the light of ethnographic data obtained through a review of the term carnivalesque and fieldwork in a literature that includes the views of theorists from different disciplines. In order to be able to better observe the differences between works classified as EDM, festivals that include different genres such as trance, techno, house and chill out have been especially preferred for fieldwork. The first of the two festivals attended in İstanbul was *Big Burn 2019*, a festival mainly included house and techno music and you can stay overnight, which was held on July 26-27-28, 2019, and the other was the *Imera and Niks Carnival*, which was held on September 14, 2019. The fieldwork was completed by participating in the *Alaçatı Electronic Music Festival* with accommodation, covering techno and house music genres, on November 2-3, 2019, in İzmir. The festivals, which were canceled due to the Covid-19 pandemic and held on digital platforms were observed through online participation. Information about the festivals was obtained from official websites, documentaries and social media accounts. Even though the official web pages of the festivals in our country, with a few exceptions, do not exist or are not up to date, social media is used to ensure the recognition of festivals, to reveal their general characteristics and to promote them. We can say that, music festivals are more successful in managing social media accounts, reaching the target audience and advertising events than their official websites. The festival researches conducted in our country are often built on the axis of tourism. While researches discuss EDM within the scope of club music, in the recent years, researchers have been interested in carrying out studies on the EDM scene in Turkey. At this point, EDM festivals, in the scope of which, listeners from all genres come together as audience, offer us a broad

perspective. EDM covers an area that is very difficult to categorize due to its diversity. Therefore, it offers an important observation area to see the similarities and differences in festivals that host all genres.

As mentioned above, both grotesque and carnivalesque elements are frequently encountered in EDM festivals. The characteristics that Bahtin underlines in the upside-down world are as follows: contrary to customs and traditions and religious rules, it is a world where everything we mention as opposed to the natural flow is upside down. In EDM festivals and rave culture, this understanding of upside-down world was fully achieved by being underground at the beginning. However, nowadays, as these events are subject to legal permissions, these festivals take place under the vague pressure of sovereign powers or opposition to the state. Therefore, although a free environment is generated when it is considered independent from the period -medieval carnivals- in which it is discussed, it would not be wrong to say that censorship comes into play from time to time.

As they shape the festival atmosphere, the disc jockeys are almost the most important figures of electronic dance music festivals. The interaction between the DJ and the audience determines the quality of the festival. In addition to music and dance, the costumes used in festivals are an indispensable part of the performance. In the interviews held with the participants of the festivals, the participants have referred to their motivation to participate in EDM festivals as socializing, relaxing by dancing, discovering new music and expressing themselves freely. Funny, eye-catching or scary carnival costumes are the new identities that the participants take on. These costumes also appear as an element that allows people to realize their identities that they cannot reflect in daily life. In addition to all these, grotesque and exaggerated make-up and hair, colorful and exaggerated costumes, body images that provide transsexuality, which are among the forms of self-expression, are included in the carnivalesque characteristics. The change of aesthetic understandings such as beauty and ugliness and multiculturalism are also manifestations of carnivalesque behaviors that Bahtin has mentioned.

Elektronik Dans Müziğinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

19. Yüzyıl sonları ve 20. yüzyılın başlarından itibaren Batı sanat müziği alanında elektronik müzik üzerine ilk denemeler yapılmaya başlanmıştır. Bestecilerin yenilikçi yaklaşımları, gelişen teknoloji ve icatlar sayesinde müzikte yeni akımlar ve türler ortaya çıkmaya başlar. Söz konusu icatlardan bazıları Birinci ve İkinci Dünya Savaşı arası dönemde üretilen; *telharmonium*, *audion piyano*, *theremin*, *ondes martenot*'tur. Yeni yaklaşımlar doğa seslerinin, gürültünün ve mekanik seslerin kullanılmasını sağlamıştır (Copland, 2015, s. 30). Sentezleyicilerin de dâhil olmasıyla savaştan sonra, 1950'lerde bilim kurgu filmlerinden orkestralara pek çok alanda elektronik aletler kullanılır. Daha sonra 60'larda hippî karşı kültürü gibi bazı akımlar ve müzik türleri; elektronik aletler ve akustik-elektrikli aletleri birlikte kullanmaya başlar. Devamında *modular synthesizer*, *minimoog*, *Roland TB 303* ve *Roland TR 808*'in ortaya çıkmasıyla -Kraftwerk grubu daha sonra Gary Numan eserleri sayesinde- elektronik müzik Batı sanat müziği dışında da gelişmeye başlar. Ancak elektronik dans müziği (EDM) nin kökenine ilişkin bazı ayrımlara dikkat edilmelidir. Tarihsel olarak incelediğimizde Kraftwerk'e kadar olan eserlerin Batı sanat müziği etkisinde üretildiğini görmekteyiz. EDM'ne dair köken arayışında elektronik müziğin popüler kültüre eklenmesi sürecinde bahsi geçen gelişimlerin etkisi yadsınamaz ancak bu noktada elektro akustik müzik ile EDM birbirine karıştırılmamalıdır. 1970'lere gelindiğinde akustik etkiler popüler eserlerde kendini hissettirir.

EDM ana akım ve alt türleri dahil olmak üzere her biri belirli biçimsel özellikler, farklı köken, dinleme pratikleri ve dinleyiciye sahip olan geniş bir türü kapsamaktadır. Türün doğuşuna ilişkin genel yaklaşım ise 1970'lerde dans müziği türü olan disko müziğini EDM'nin başlangıcı olarak kabul etmektedir. *Disco*'nun hızlıca yükselişe geçip daha sonra gerilemesiyle 80'lerin sonuna geldiğinde, EDM bu yıllarda Chicago ve Detroit'te ortaya çıkar. Batı sanat müziği formundaki elektronik müzikten ayrılan ve popüler kültürle birleşen Chicago house, Detroit techno, trance, jungle ve acid house'un ortaya çıkışıyla gelişen Rave kültürü ile tüm dünyada tanınırlık kazanarak hem kültürel hem de müzikal anlamda gelişimini sürdürür (St John, 2005, s. 150). EDM terimi çalışma boyunca müzik türlerini (techno, house, dub, UK garage, trance, drum'n bass, urban, chill out vb.) kapsayan şemsiye bir terim olmasının yanı sıra; raveler, kulüpler ve müzik festivalleri bağlamında elektronik dans müziğiyle ilişkili fenomenleri kapsayan bir kültür olarak ele alınmıştır. Oluşan bu alt türlerle birlikte; mekânları ve performansları değişime uğrayan elektronik müzik zaman içerisinde uyuşturucu madde kullanımı ile anılmaya başlamış, gerek aileler gerekse iktidarlar tarafından engellenmeye çalışılmıştır (Hutson, 2000; St John, 2004; Sylvan, 2005).

Elektronik müzik salt Batı sanat müziği etkisinden çıkarak elektronik dans müziği alttürlerini içine alan ve insanlara dans ettirmeyi hedefleyen yeni bir fenomene evrilmiştir. 20. Yüzyıldaki türler olan dizisel, deneysel, somut vb. müzikler bu dönemde *endüstriyel*, *post-endüstriyel*, *noise*, *glitch* gibi yeni türlere esin kaynağı olmuştur. Bu noktada yeni türler Batı sanat müziği dışında bir gelişim göstermektedir. Teknolojinin ilerlemesiyle eş zamanlı olarak elektronik müziğin ve *kaydedilmiş müziğin* (recorded music) ticari boyutunun genişlemesi ve dans amacıyla kullanılmaya başlanması sonucu yeni bir müzik türü olarak EDM türleri şekillenmeye başlamıştır. Ancak süreçte dair yapılan araştırmalarda elektronik müzikten doğrudan etkilenecek ortaya çıktığını öne sürmek de yanlış olacaktır. Tarihsel süreç göz önüne alındığında Batı sanat müziği kökeni dışında gelişen elektronik müziğin bundan dolayı olarak etkilendiğini ve 21. yüzyılda popüler kültür ile bağdaşık hale geldiğini söylemek mümkündür.

EDM, yazılım kullanılarak oluşturulan ve insanların dans etmesini amaçlayan müzik türlerinin genel adıdır. Zengin ve karmaşık yapıda olması nedeniyle tüm türlerin genel bir ismi olan EDM kapsayıcı bir terim olarak kullanılmaktadır. Bu yazılımlar *Digital Audio Workstation* (DAW) yazılımı olarak bilinir. DJ'lerin veya prodüktörlerin sıklıkla kullandıkları yazılımlar; FL Studio, Ableton Live, Cubase, Pro Tools, Studio One vb. programlardır. Genellikle DJ prodüktörler, FL Studio, Ableton Live programlarını tercih etmektedir. Diğer programları da kullanan DJ prodüktörler bulunmaktadır (A ile kişisel görüşme, 03.04.2020). EDM, yazılımların ve diğer elektronik cihazların, neredeyse çalgıların yerine geçmesiyle çok katmanlı bir tür olarak gelişim göstermektedir. Müzik teorisi müziğin tüm türlerini kapsar, ancak geleneksel olarak incelendiği şekliyle Batı müziği armonisi odaklıdır. Dans müziği formundaki parçalarda armonik incelemenin yanı sıra ritimlerin analizi yapılmalı, özellikle de senkop, dalga boyu gibi unsurlar ön planda incelenmelidir. Türlerle dair genel bir form yapısı belirlemek güçtür ancak parçaları dinlerken sıklıkla tekrar eden özellikler bu anlamda yol gösterici olabilir. Beats per minute (bpm) ve kullanılan çalgılar -ses örnekleri- parçaların sınıflandırılmasında etkindir. Sıklıkla parçalar 2/4 ya da 4/4'lük ritimlerden oluşur. Her 4/4'te güçlü bir vuruş içerir ve tempo genellikle dakikada 120-130 (+) bpm arasındadır. 120 bpm altında parçalara neredeyse rastlanmaz.

EDM parçalarının formunun genellikle *giriş* (intro), *verse*, *loop* (döngü), *köprü* (bridge), *nakarât* (drop), *break* (enstrümantal), *outro* (çıkış) gibi bölümlerden oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu formun tüm türleri kapsadığını söylemek yanlış olacaktır ancak EDM parçalarının tipik özelliği olarak değerlendirebiliriz. DJ izler kitlenin ruh haline göre istediği şekilde bu kompozisyonu oluşturabilir. Parçalarda drop kısmı DJ'in kitlesini değerlendirebilmek için zaman kazandığı ve özgürce parça üzerinde değişiklik yapacağı bölümdür. Parçaların drop kısmı uzun süre makul bir şekilde ertelenirse etkinin o kadar büyük olması beklenir. Bunu hissedebilmenin en iyi yolu, popüler dans parçalarını dinlemek, incelemek ve ardından düşüşlerin meydana geldiği bir şarkı haritası çizelgesi oluşturmaktır. Buna duygu durum haritası çıkarmak diyebiliriz. Bu yöntem EDM prodüktörleri tarafından da kullanılmaktadır. DJ Paul van Dyk herhangi bir tür parça oluşturmaya başlamadan önce bir şarkı haritası oluşturmasıyla tanınır. Bu stratejiyi kullanmanın arkasındaki temel ilke, farklı duygusal durumların nerede meydana geldiğini görsel olarak görebilmektir. Bu yöntem parçanın dinleyicileri en yüksek 1 dakikada nereye getireceğini ve daha sonra onları tekrar nasıl aşağı indireceğini öngörebilmeyi sağlar. En önemlisi yapılan işin başını ve sonunu sistematik bir hale getirebilir (Snoman, 2009, s. 225).

Disk Jokey

Disk jokey, radyo ve diskoteklerde plak veya ses bantları aracılığıyla müzik yayını yapan kişilerdir. Amacı, izler kitlenin ruh haline uygun parçayı seçerek, kalabalığın dans edebilmesini sağlamaktır. DJ müziği kontrol eden kişiyi ifade eder. İki *turntable* (pikap) aracılığıyla, parçalar arasında geçiş yaparak her birinden seçtiği parçayı karıştırır (Spring, 2004, s. 50). Francis Grosso, plak çalmayı yaratıcı bir süreç olarak değerlendirir ve pek çok tekniğe öncülük etmiştir (Brewster ve Broughton, 2006; Bergey vd., 2005). Plağı tutarken diğer parçanın son vuruşuyla aynı anda bırakılarak yapılan *slip-cueing* ve pikabın kayışına zarar vermeden plağı tutabilmek amacıyla sürtünmeyi azaltan slip-mat'ları icat etmiştir. Bu noktada DJ parmağını kaldırdığı anda plak, doğru hızda hemen çalmaya başlıyordu. Pitch ayarı olan iki pikap ve kulaklık kullanarak plakların hızını ayarlıyordu (Brewster ve Broughton, 2006, s. 81). *Beatmatching* adındaki bu tekniği ilk kez kullanan DJ Grosso sayesinde DJ'lik artık profesyonelliğin ve yaratıcılığın ön planda olduğu bir değer kazanmıştır. *Sampling* ve *scratching* ise 80'lerde ilk

önce rap ve hip-hop müzisyenlerinin parçalarında kullandıkları bir teknik olarak gelişmiştir. Daha sonra DJ'ler tarafından sıklıkla tercih edilmiştir (Wright, 2008, s. 393).

Zamanla gelişen çalma teknikleriyle beraber plaklara ulaşımın da kolaylaşması DJ'liğin gittikçe popülerleşmesini sağlamıştır. DJ'in çok sayıda plağa sahip olması ya da çıkan plağa ilk önce sahip olması onu diğer DJ'lerden ayıran bir özelliktir. Çalma tekniklerinin yanı sıra DJ'lerin gece kulüpleri ve festivallerdeki sahne düzeni de değişime ve gelişime uğramıştır. Örneğin, DJ'lerin performans alanları erken dönemlerde mekânın daha az ışıklı loş bir yerinde ve dinleyiciden kopuk bir yerde konumlanırken günümüzde ise sahnenin merkez noktasında ve tüm ışıkların vurguladığı bir yere konumlanmaktadır. DJ'liğin meslek olarak müzisyenlik ya da sanatçılık olup olmadığı da tartışılan bir konular arasındadır. Bazı görüşlere göre DJ'lik çalgı becerisi ya da nota bilgisi gerektirmemektedir ve hazır olan sample'lar kullanıldığı için müzisyenlik olarak görülmemektedir. Kimileri ise, DJ'liği sanat formu içerisinde ele alan bakış açısıyla süreç odaklı değerlendirmektedir. Bu noktada dinleyici tepkisi, performansın başarısı için en önemli değişkendir. Meslek özelinde tartışmaların yönü ne olursa olsun kesiştiği nokta performansın bir bütün olarak değerlendirilmesidir.

DJ ne kadar çok tür bilgisine sahip olursa sahneye olan hâkimiyeti de kolaylaşacaktır. İyi bir DJ olmak için yapılan müziğin kökenini araştırıp nereden geldiğini bilmek ve türe hâkim olmak gerekmektedir. Teorik bilginin yanı sıra tarihsel araştırma yapmak ortaya çıkacak parçayı nerede, ne zaman, hangi kitleye çalınacağı konusunda geniş bir bakış açısı sağlar. DJ'ler müzikte yaptığı değişiklikler ile izler kitle üzerinde duygusal bir değişim de gerçekleştirebilmektedir (O'Grady, 2009, s. 126). Festivallerdeki katılımcılar ile yapılan görüşmelerde sıklıkla yinelenen cümleler, müziğin onları tutması ve böylece dans ederek performans boyunca mutlu olmak istedikleri yönündedir. DJ in izler kitesini doğru bir şekilde okuyarak, parçaları kesintiye uğratmadan mikslemesi beklenir. Profesyonel bir DJ dinleyicilerin hareketlerini, heyecanını ve dans performansını anında çözümleyerek parça değişikliğini yapar.

Rave Kültürü

Rave kültürü müziği, dansı, oyunu, sanatı, teknolojiyi ve özel ritüelleri birleştiren bir gençlik fenomeni olarak tanımlanabilir. Toplanma anlamında kullanılarak, daha çok uyuşturucu eşliğinde; depo, sahil, orman, hangarlar, çöller, terk edilmiş araziler ve fabrikalar gibi yerlerde uzun süre dans ederek elektronik müzik dinleme pratiğidir (Hutson, 2000; St John, 2004; Sylvan, 2005). İlerleyen zamanlarda ana akım olarak anılması dünya çapında yapılan festivaller ve etkinlikler sayesinde olacaktır. Rave kültürünün kökeni üzerine ilişkin görüşlere (Collin, 1997; Hill, 2002; Reynolds, 1999) çok sayıda çalışmada ulaşmak mümkündür. Rave partilerine katılan kişiler kendilerini raver olarak tanımlar ve tıpkı clubber kimliği gibi bir gruba olan aidiyeti ifade etme biçimidir. Yaş aralığı 18-27 arasındadır. Bu nedenle gençlik kültürü olarak kabul edilir (Reynolds, 1999, s. 64-65). Rave partileri günümüzde de varlığını devam ettirmeye çalışmaktadır. EDM'nin gelişiminde bu kültür önemli bir yere sahiptir çünkü illegal depolardan, kulüplere ve açık hava festivallerine doğru küresel bir büyüme gerçekleşecektir.

Önceden gizli şekilde düzenlenen rave partileri mekanların açılmasıyla gece kulüplerinde düzenlenmeye devam etmiştir. Örneğin 1980'ler ikinci *Summer of Love* fenomeni olarak anılan herhangi bir kısıtlama ve müdahale olmadan yapılan özgür partilerin yoğunlaştığı dönemi kapsar. 1990'ların ortalarında büyük gece kulüplerinin açılmasıyla düzenlenen rave partileri her hafta on binlerce katılımcıya ulaşmayı başarmıştır. Daha sonra ise festivaller ve açık hava etkinliklerine dönüşerek büyük bir yayılım göstermiştir. Dolayısıyla ana akım

olmasının etkileri burada da görülmektedir. Bu küresel büyüme ile basında yer alan olumsuz haberleri birlikte değerlendirecek olursak rave adı altında düzenlenmekten kaçınmaları ve kavramın sürekli dönüşümünün nedeni açıkça görülmektedir. Dans kültürünün yasal olmayan maddeler ile anılabilmektedir. Bunun nedeni ise bu maddelerin kullanıcılara yoğun miktarda enerji vermesi, sosyallik ve dayanıklılık düzeyinin artmasına yardımcı olmasıdır (Sylvan, 2005, s. 23). Etkinliklerde kullanılan maddeler ve türevleri sadece enerji verici değil, aynı zamanda bağımlılık yapıcı ve zararlıdır (Gahlinger, 2004, s. 2622). Ecstasy tüm bu nedenlerden dolayı kulüp alt kültürleriyle eşleşen bir “yaşam biçimi” uyuşturucusu haline gelmiştir (Giddens ve Sutton, 2012, s. 872). Yasa dışı maddeler haricinde ise enerji içecekleri ile bu dayanıklılık sağlanabilmektedir.

Karnavalesk Bağlamında Elektronik Dans Müziği Festivalleri

EDM festivalleri önceden belirlenmiş bir yer ve zamanda -kimi zaman gizli- belirli tarihlerde birbirini tekrarlayan olaylar ile gündelik hayatın tamamen dışına çıkılmasıyla gerçekleşmektedir. Dolayısıyla ritüel, çalışmanın teorik çerçevesini oluştururken pek çok adımda ilişkilendirebileceğimiz bir kavramdır. EDM festivallerinin bazıları ruhani, spiritüel ve mistik tarafları ile ön plandadır. Bu tema ile düzenlenen festivallere şamanik ritüeller eşlik eder. Genel olarak kavrama baktığımızda ritüeller her ne kadar sıklıkla dinsel bir referansla ele alınsa da (Bağbozumu şenlikleri, deliler bayramı, eşek bayramı, kilise bayramları gibi) toplumsal ve kültürel bir olgu olarak daha kapsamlı şekilde değerlendirilmelidir. Geertz (2010, s. 169), Durkheim ve Robertson Smith’in çalışmalarına yaptığı atıfla ortaya çıkan toplum bilimsel yaklaşımın “inancın ve özellikle de ritüelin bireyler arasındaki geleneksel toplumsal bağları güçlendirdiğini” öne sürerek ritüelin birleştirici bir güç olduğu yönündeki önemini ortaya koyar.

Bahtin, Rönesans dönemi yazarlarından François Rabelais’nin eserleri üzerinden Ortaçağ ve Rönesans halk kültürünü dilbilimsel açıdan inceleyerek, doktora tezini bu düzlemde hazırlamıştır. Ayrıca edebiyatta çok seslilik (polifoni) kavramı da dâhil olmak üzere Rabelais’nin romanı üzerinden, halk kahkaha kültürü teorisini geliştirmiştir. Diyaloji, kronotop, karnaval, karnavalesk, menippeia, alt-üst beden gibi kavramlar da çalışmalarının temelini oluşturmaktadır. Karnaval üzerine ayrıntılı bir değerlendirmeye girmeden önce ve konuya zemin hazırlamak adına bazı kavramlara değinmek yerinde olacaktır. Karnavalesk yapının yanı sıra Gennep ve Turner’ın liminal ve liminoid kavramlarıyla açıkladığı ritüel, Huizinga’nın oyun kuramı, Goffman’ın gündelik yaşam üzerine yaptığı gözlemler ile performans kavramı ve Durkheim’in kolektif bilinci toplulukların bir arada kendilerini ifade ettikleri alanları anlamamıza yardımcı olan bazı anahtar kavramlardır. Karnaval terimi genellikle modern dönem öncesi tüm etkinlikleri temsil etmektedir. Bu nedenle sözgelimi bazı farklılıklar olsa da çalışmanın devamında karnaval ve festival kelimeleri aynı olayı karşılayan bir terim olarak yer alacak ve kullanılacaktır.

Karnaval kelimesi etimolojik olarak Latince *carne vale*’den türemiştir ve ete veda anlamına gelmektedir (İlim, 2017, s. 151). Dionisos şenliklerine (Frazer, 2006, s. 78) ve/veya pagan törenlerine (Bahtin, 2019, s. 34) dayandırılan karnavallar; yılın belli günlerinde döngüsel olarak tekrarlanmaktadır. Karnavala özgü kategoriler bizzat yaşam biçiminde deneyimlenen ve oynanan, somut olarak bedensel zevkleri çağrıştıran ritüel-törensel düşüncelerdir (Bahtin, 2001, s. 239). Bahtin’in “Ritüel tarzında senkretik bir gösteri” olarak değerlendirdiği karnavallar biçim olarak karmaşık ve değişkendir (Bahtin, 2002, s. 183). Ritüeller doğa ve işleyişi ile ilgili eylemlerin sembolik ifade biçimi olarak karşımıza çıkar. Ritüellerin mitlerin doğuşuna kaynaklık etmesi ve ritüel

esnasında inanca ait sembollerin kullanılması sonucu ritüel kavramı zamanla dini bir karakter kazanır. Hatta birçok din sonradan kendi ritüellerini yaratmıştır (Altunay, 2014, s. 48).

EDM festivalleri döngülere göre düzenlenmektedir. Bu döngü genellikle ayın konumuna göre veya mevsim geçişlerine göre belirlenerek içerik olarak farklılık gösterebilmektedir. Turner'ın *liminalite* kavramı karnaval benzeri ritüel etkinliklere yönelik olarak da kullanılmaktadır. Liminal evredeki yaşam; çoğu kez bireyleri yöneten ve bu sürecin sorunsuzca atlatılması için onlara eşlik eden, liminal evre ile ilgili bilgi ve becerilere sahip belli ritüel görevlilerine ve/veya uzman rehberlere emanet edilir (Kınlı ve Yükselsin 2016, s. 378). Arnold van Gennep'in *Geçiş Ayinleri* (les rites de passage) adını verdiği toplumların veya bireylerin çeşitli olaylarda yaşadıkları geçiş durumlarına eşlik eden ritüelleri kategorize eder. Bu evrelere *ayrılma* (preliminal), *eşiksellik* (liminal) ve *eşiksellik sonrası- bütünleşme* (post-liminal) adını vermiştir. Antonio Gramsci'nin (1999, s. 556), *Selections from Prison Notebooks* (Hapishane Defterleri) kitabında ele aldığı *interregnum* kavramında da belirsiz süreci görmekteyiz. Eski otoritenin yıkılıp gitmekte olduğu, yenisinin ise henüz doğmadığı ara dönemi kapsayan interregnum lidersiz-yöneticisiz bir süreçtir. Bahsi geçen bu zaman aralıkları bireylerin özgür ve eşit olabilmelerini sağlar.

Huizinga'ya göre: "oyun, özgürce razı olunan, ama tamamen emredici kurallara uygun olarak belirli zaman ve mekân sınırları içinde gerçekleştirilen, bizatihi bir amaca sahip olan, bir gerilim ve sevinç duygusu ile alışılmış hayattan 'başka türlü olmak' bilincinin eşlik ettiği, iradi bir eylem veya faaliyettir" (2006, s. 50). Oyun tanımında da normların aksinin vurgulandığı hayali dünya görüşü bulunmaktadır. Bahtin karnavalı; "karşı bir kültür olarak", "tersyüz etme", "tepetaklak etme", "tersine çevirme" gibi resmi ideolojiye karşıt bir halk kültürü olarak konumlandırır. Karnaval zamanlarında egemen yapılar, kurumlar, kilise savunmasız bir hale geçiş yapar. Karnavalda hakim olan tersine dünya görüşü tüm bunları reddeder. Yukarıda belirtildiği üzere tüm bu tanımlar bize karnaval kavramını merkeze alabilmemize olanak sağlar. Açıklanan müphem zamanın toplumdaki soyutlanabilir bir olayla sınırlı olmadığı görülmektedir. Var olan zamanı tersine çevirmeyi, daha çok ciddiyeti uzakta tutmak amacıyla yapılan özgür bir süreci tahayyül eder. EDM festivalleri başka bir kimliğe bürünerek veya bireylerin salt kendi içlerine döndüğü her türlü aşırılıkları yapabildikleri bu özgür alanı sağlamaktadır. Ancak hiyerarşinin tamamen ortadan kalkması bazı festivaller hariç mümkün olmamaktadır. Biletlerin kategorize edilerek satıldığı, protokol gibi davet edilen özel konukların olduğu ve konaklamanın sınıflandırıldığı festivallerde her ne kadar bu hiyerarşi yok sayılmaya çalışılsa da tamamen ortadan kalkmamaktadır.

Karnaval meydanı, "her türlü resmi konum ve ciddiyete yönelik alay, tüm hiyerarşilerin tepetaklak edilmesi, davranış kurallarının küfür, müstehcenlik, aşağılama, kabalıkla ihlali, bedensel iştahlara yönelik tüm aşırılıkların kutlanması biçiminde kendini dışa vuran bir halk bilincinin" mekânıdır (Bahtin, 2001, s. 25). Karnaval dönemleri halkın kendisini özgür hissettiği, yiyip içip tüketmenin ön planda olduğu ve en önemlisi otoritelerin geçerliliğinin askıya alındığı eğlencelerdir. Karnaval kutlamaları için geniş sokaklara, pazar yerlerine ihtiyaç vardır. Süreç olarak ise tarihi daha önceden belirli ve kısıtlanmış bir zaman aralığında gerçekleşir. Yenilenme, büyüme ve bolluk gibi imgelere sahiptir. Tıpkı EDM festivallerinde olduğu gibi festival alanı; yeme içme özgürlüğü sunan, dev sahne dekorları ile dikkat çeken ve her türlü aşırılığın normalleştiği bir dünyaya dönüşmektedir. Bahtin, bu dünyada özellikle performans ve gösteri sanatları arasında bağ kurarak karnaval sürecinde hem katılımcıları hem de performansçıları bir bütün olarak görür.

“Karnaval, sahneye çıkılmaksızın ve icracılarla izleyiciler arasında bir ayırım yapılmaksızın gerçekleşen bir törendir. Karnavalda herkes etkin bir katılımcıdır, karnaval edimine herkes katılır. Karnaval izlenmez, hatta daha doğru bir dille icra bile edilmez; katılımcıları karnavalın içinde yaşarlar, karnavalın yasaları yürürlükte olduğu sürece bu yasalara göre yaşarlar; yani, karnavalesk bir yaşam sürerler.” (Bahtin, 2001, s. 238)

Yaşam ile sanat arasında olduğu belirtilen bu süreç aslında oyun formunda şekillenmiş hayatın bir parçasıdır. Yukarıda söz edildiği gibi karnaval öncesi hazırlık süreci ve sonrasındaki alışma sürecini ele alırsak belirlenen tarihin dışında daha geniş bir zamanı kapsar ve daha geniş etki alanına sahiptir. Bahtin (2002, s. 184), karnavala özgü bu dünyada insanlar arasındaki bütün mesafelerin askıya alındığını ve özel bir karnaval kategorisinin yürürlüğe girdiğini belirtir. İnsanlar arasında özgür ve samimi temas kurulur. Bu, karnavala özgü dünya anlayışının önemli bir yönüdür.

Karnavalesk Yapı ve Davranış

Karnavalesk terimi, karnavala özgü temel özelliklerin bir kültür ögesindeki görünürlüğüne ya da bir kültür ögesinin karnaval geleneği ile ilişkili olmasına atfen kullanılmaktadır. Ayrıca bu terim, karnavala özgü atmosfere ya da birtakım karnaval sahnelerine sahip çeşitli edebiyat eserleri ve kültürel ürünler için de kullanılmaktadır (İlim, 2017, s. 155). Karnavalesk davranış her ne kadar taşkınlık, “ahlaksızlık”, ciddiyetsizlik gibi bir içeriğe sahip görünse de bir ifade biçimi olarak kişileri egemen yapıların sansüründen, aile, arkadaş gibi daha küçük yapıların denetleyici ve baskıcı otoritesinden uzaklaştırarak kendi kendini yeniden var ederek özgür olmasını sağlar. Kilisede saygı duyulan din temsilcileri alay edilebilen bir şekile dönüşebilmektedir. Yüce ve kutsal olan şeyler ise sıradan ve normal bir hal almaktadır. EDM etkinliklerine katılmadan önce çeşitli hazırlıklar yapılır ve onların deyimleriyle “enerji festivale saklanır”. Festival başladıktan sonra ise herkes özgürdür. Sınırsız yemek ve alkolün tüketilebileceği, özgürce dans edilen ve böylece gerçek hayattan soyutlanılan bir süreç başlar. Karnavallarda ciddiyetten uzaklaşılır, bastırılan duyguların ortaya çıkmasıyla rahatlama yaşanır.

Eagleton, karnavallar her ne kadar mütemediyen sınırların ihlal edildiği ve söylemlerin özgür olduğu bir ortamı oluştursa da her şeyin mizaha dönüştürülebileceği inancının yanlış olduğunu savunur. “Her türlü trajik içeriğin değiştirilebilir olduğu elbette doğru değildir. Toplu tecavüzlerin ya da Auschwitz’in komik bir yanı yok. Her zaman küfür kapsamına giren, dili kirlettiği için asla ağza alınmaması gereken sözler vardır” (2013, s. 251).

Oyun ve ritüel kavramları EDM festivallerinde dans aracılığıyla var olarak farklı bir zaman dilimi ve farklı mekanda gerçekleşmesiyle karnavalesk bir yapıyı oluşturur. EDM festivallerinde müziğin kesintisiz ve yüksek sesle geniş bir alana hâkimiyeti, dans etmenin vazgeçilmez olması, sınırsız yeme içme, yüksek sesle konuşup, bağırma, küfür gibi eylemlerin tüm düzen kurallarının askıya alınmasını sağlamasıyla karnavalesk davranışı yansıtan bir alan yaratır. Düzenlenen EDM festivallerindeki statü durumuna bu noktada kısaca değinmekte fayda var. Bazı festivallerde yapılan sahne ayırımı ve sınıflandırmalar hiyerarşiye neden olmaktadır. Ancak hem katılımcılar hem de DJ’ler festival boyunca eşitlik sağlandığında daha memnun olduklarını belirtmektedirler. Festivali düzenleyenler tarafından kategorik bir ayırım yapılsa da izler kitle sıklıkla vip noktaları boş bırakarak ve ortak alanlarda buluşarak vakit geçirmeyi tercih etmektedir. Her şeye rağmen gündelik hayatta kapalı hiyerarşik engellerle birbirinden ayrılmış olan insanlar, karnaval meydanında birbirleriyle özgür, samimi temasa girerler. Karnaval bütün insanlara aittir, evrenseldir ve herkes katılabilmelidir (Bahtin, 2002, s. 191). Ayrıca karnaval süreci

boyunca gündelik hayata dair pratiklerden, iş okul yaşamı gibi çeşitli kimliklerden uzaklaşılır. Festival ortamında karnavalın hem toplayıcı hem özgürleştirici yasaları geçerlidir.

Karnavalesk gülme daha yüksek, yüce bir şeyi temsil eder. Bahtin'in belirttiği gibi, "gülme, değişimin her iki kutbunu da kucaklar, tam da değişim süreciyle, bizzat krizle ilgilenir. Ölüm ve yeniden doğuş, olumsuzlama (aptalca sırtıtma) ve onaylama (neşeli gülüş) karnavala özgü gülme ediminde bileşir" (2001, s. 244). Genellikle toplum ve araştırmacılar tarafından insanlık suçları gibi son derece korkunç olaylarda kesin ve katı bir biçimde asla mizah yapılamayacağı savunulsa da mizah ve esprili bir yaklaşımın iyileştirici olabileceğine dair görüşler de bulunmaktadır. Terrence Des Pres ise daha farklı bir açıdan yaklaşır ve ona göre karnavalesk, felaketlerin büyüğü olan soykırımda bile etkili olmuştur. Des Pres, "Soykırım Gülüşü" başlıklı yazısında: "Soykırımın bir karnavala dönüştüğünü söylemek istemiyorum; söylemek istediğim, bir ölüm dünyasında kendini savunan yaşam gösterisinin beklenmedik açılımlar getirebileceği" deyişle olaylara mizah yoluyla yaklaşılabilirliğini savunur. Des Pres'ye göre "en çok gereksinme duyduğumuz şey korku ve üzüntü değil, yılmaz bir görüdür. Komik yaklaşımın paradoksu, olanlarla aramıza uzaklık koyarak bize daha katı, daha etkin bir tepki gösterme imkânını verir" (aktaran Sanders, 2001, s. 184-185). Bu yönleriyle Eagleton, Des Pres, Sanders ve Baudelaire gibi yazarların sıklıkla tartıştıkları konularından biri de karnavalesk gülmeye ve mizaha yol açan nedenler ve mizahın sınırlarıdır.

Karnaval ortamındaki kuralsızlık durumu kılık kıyafet sembolleri ile birlikte değerlendirildiğinde grotesk beden ile EDM izler kitlesi benzerlik taşır; belli kurallar yoktur, aşırılıklar vardır. Alan çalışması gerçekleştirilen festivallerde kullanılan maskeler, kostümler ve olağandışı davranışlar ile izler kitle için bu geçici süreç başkası olmayı deneyimleme olanağı sunmaktadır. EDM festivallerindeki bireylerin bedenlerini sanat eseri gibi belirli objelerle süsleyerek, abartılı kostümlerle oluşturdukları karakterleri hem grotesk hem de birer özgün sanat eserleri olarak ele almak mümkündür. Tüm bu örneklerin yanı sıra karnavalesk çerçevesinde benzerlikler ve farklılıklar alan çalışmasında detaylandırılmıştır.

Türkiye'deki Elektronik Dans Müziği Festivalleri Üzerine Bir Alan Çalışması

Alan Deneyimi

Alan çalışması olarak belirlediğim Türkiye'deki EDM festivalleri özelinde ikisi konaklamalı festival olan; Big Burn İstanbul, Alaçatı Elektronik Müzik Festivaline ve bir gün süren Imera and Niks Karnavalına katıldım. Ayata festivaline katılan bir arkadaşımın görüşme yaparak ve festivalin bir gününe katılarak 2019 yılında alan verilerimi topladım. Dört gün süren Big Burn festivalinde izler kitleyi daha iyi gözlemleyebildiğim ve daha çok EDM türünü kapsadığı için ilk olarak bu alandan verileri detaylı bir şekilde irdeleyerek devamında Imera and Niks Karnavalı ile detaylandırmayı tercih ettim. Çalışmamı yürütürken meydana gelen Covid-19 pandemisi nedeniyle kalabalık halde yapılan tüm etkinlikler yasaklandı. Dolayısıyla bu tür organizasyonlar 2020 yılında kısa süreliğine dijital platformlara taşındı. Çalışmada detaylı bir şekilde yer almasa da dijital festivallere katılmayı sürdürerek gözlemlerime devam ettim. EDM festivalleri üzerine çalışmaya başladığım 2019 yazında her ne kadar *dışarıdan* (outsider) bir araştırmacı olarak alana dâhil olsam da ilerleyen süreçte bu çizgi belirsizleşmeye başladı. Festival sürecinde müzik eğitimi almış olmam alana olan adaptasyonumu kolaylaştırdı. Ancak bunun olumlu olduğu kadar olumsuz yönleri de vardı. Ülkemizde DJ'lik yapmak isteyen kişiler; kendi kendine öğrenerek, prodüktörlerin desteğiyle veya özel eğitimler aracılığıyla bir öğrenim süreci sergilemektedir. Müzik bilgisine hakim olursa da DJ'liğin alaylı olarak gelişmesinden kaynaklanan bu durum ikili görüşmelerde iletişim kurarken karşı tarafın

çekingenlik göstermesine neden oldu. Başlangıçta DJ'ler ile olan görüşmeler müzik eğitimi almış olmam "müziği bilen kişi", "sen daha iyi bilirsin", "sen de biliyorsun", "sen de işin içindesin", "sen ne düşünüyorsun, nasıl olmalı" gibi söylemlerle gerçekleştiği için olumsuz yönde etkiliyordu. Zaman içerisinde bu durumu dengelemeye çalışarak anlamaya çalışan, acemi, çırak rolünü pekiştirerek araştırmacı kimliğimi ön planda tutmaya özen gösterdim. Daha önceden etkileşim halinde olduğum bir çevre ve ilgilendiğim bir alan olması ise izler kitleye ulaşmam konusunda kolaylık sağladı. Her ne kadar aşına olsam da zaman zaman alanda bazı jargon ve sembolik kodları anlamlandıramadığım bir süreçten geçerek tamamen farklı bir dil konuştuklarını düşündüğüm oldu. Bu gibi durumlarda en az benim kadar heyecanlı olan görüşme kişilerim kısa açıklamalarda bulunarak terimleri detaylandırarak zihnimdeki soru işaretlerini ortadan kaldırdı.

Festivallere gelen dinleyicilerin EDM türlerine olan hâkimiyeti dikkatimi çekmişti. İzler kitle türlerine ilişkin sınıflandırmaya ayrıca önem veriyor ve bu nedenle EDM genellemesi yapmayı yanlış buluyordu. Yüzlerce alt türe ayrılan bu müzik türüne tam olarak hakim olmadığımı belirttiğimde ise teorik örneklerle hatta bazen müzikal terimlerle bana bu farklılıkları anlatarak, türleri ayırmamı kolaylaştırdılar. Bu noktada bilmediğim birçok türü alanda gerçekleşen resmi olmayan görüşmelerde öğrendiğimi belirtmekte fayda var. Dinleyicilerin yaş grubu veya meslekleri fark etmeksizin büyük bir kısmı formal olarak türleri tanıyıp ayırtılabiliyordu. Çalışmayı yaptığım süreçte sosyal medya üzerinden edindiğim çevre DJ'lere ulaşmamı kolaylaştırdığı gibi aynı zamanda festivaller, kulüpler ve etkinlikler hakkında bilgi almamı hızlandırdı. Alanla olan ilk temasımda topluluk içerisinde herkes son derece sosyal ve aktifti, bu yüzden hem araştırmacı kimliğimle hem de katılımcı olarak kolaylıkla uyum sağlayabildim. Gerekli ön hazırlıkları yapıp, görüşme kişilerini önceden belirleyerek, festival anında sahnesi biten DJ'lerle etkileşim kurabileceğim şekilde sıralı bir liste hazırladım. Festival alanında görüşme yapmak zor olacağı için daha çok kısa söyleşiler ve gözlem yapmaya çalıştım. Bazı isimlerle festival sürecinde sahne öncesi ve sonrası görüşmelerde bulundum. Alanda görüşme yapmanın olumsuz yönleri ile karşılaştığım için bazı görüşmeleri internet üzerinden gerçekleştirdim. Etkinliklerde tablet, kayıt cihazı, defter, kalem gibi nesnelere dikkat çekerek, insanların uzaklaşmasına sebep olabileceği için bu tür gereçler kullanmaktan özellikle sakındım. Ayrıca festivallere profesyonel kayıt ekipmanları ile katılmak da yasaktı. Katılımcılarla sohbet ederken zaman zaman çalışmamdan bahsederek sorularımı yönelttim ancak bunları yaparken, ortamda maruz kalınan yüksek sesli müzik, alkol ve madde kullanımı sağlıklı iletişim kurmamı güçleştirdi. Festivallerin devamında etkinlik sorumluları, dansçılar, DJ'ler, teknik ekip, sponsor firmalar ve diğer personel (revir, güvenlik, jandarma) ile resmi-gayri resmi görüşmeler yapabildim. Ancak yapılan görüşmelerde katılımcılar isimlerinin kullanılmasını istemediği için çalışmada görüşmelere atıfta bulunulurken meslekleri dışında bilgilere yer verilmedi. Yalnızca katılımcı profili hakkında bilgi vermek adına meslekleri ve yaş gruplarını belirtmekle yetinildi.

Big Burn İstanbul Elektronik Müzik Festivali ve Imera and Niks Karnavalı

Elektronik müzik etkinliklerinin, sponsorları genellikle alkol veya enerji içeceği markaları olmaktadır. Örneğin, Big Burn elektronik müzik festivali sponsoru *Burn* enerji içeceği ve *Miller* ise bir bira markasıdır. Red Bull elektronik müzik günleri *Red Bull* sponsorluğunda düzenlenmektedir. Burn, Monster ve Red Bull elektronik müzik özelinde yurtiçi-yurtdışı birçok etkinliğin sponsoru olarak bilinmektedir. Türkiye'de elektronik müziği destekleyen Burn ve Red Bull firmaları son yıllarda onlarca DJ ile farklı mekânlarda, konser ve festival düzenlenmesini sağlamıştır. Burn Enerji İçeceği'nin sponsorluğunda düzenlenen Big Burn İstanbul Festivali 2017 yılından itibaren her yıl uluslararası ve yerel DJ'ler ile 4 gün 3 gece aralıksız süren müzik performansları ve çeşitli

etkinlikler eşliğinde düzenlenmektedir. İlki 2017 senesinde İstanbul Suma Beach'te düzenlenen Big Burn, 25 bin kişinin katılımıyla 5 farklı sahnede gerçekleşmiştir. Festivalde dünyaca ünlü yerli ve yabancı 100 DJ sahne almıştır. Çalışma kapsamında katıldığım ilk festival olan Big Burn 2019 oldu. Festival, İstanbul Treehouses Şile'de bungalov, otel ve çadırlı konaklama seçenekleriyle 3 gece 4 gün devam etti. Big Burn Stage, Forrest Stage, Its's Chiller Time Stage, Fire Stage olmak üzere 4 farklı sahnede gerçekleşen festivale yaklaşık 40.000 kişi katıldı. Festival biletleri genellikle indirimli dönem kapsamında yaklaşık 6 ay önceden, sınırlı sayıda satışa çıkarak erkenden tükenir. Big Burn festivalinde de erken dönem biletler 180 TL'ye satışa çıkarak tükenmiştir. Devamında kamp ve kombine biletlerin ücreti, 430 TL olarak belirlenmiş ve festival gününe kadar satışı sürmüştür. Bir diğer alan çalışması ise Imera and Niks Karnavalı üzerine gerçekleştirildi. Imera and Niks ilk kez düzenlenen bir karnaval olmasına rağmen gelen DJ'ler sayesinde hızlı bir şekilde duyurusu yapılabildi. Imera and Niks'in biletleri 220 TL'den 800 TL'ye kadar değişen standart, sahne önü, vip ve meeting+ vip olmak üzere 4 kategoride satıldı. Saat 15.00'de başlayan Imera and Niks karnavalında müzik türü olarak trance, psy-trance, acid house ve tekno ağırlıklı setler hakimdi ve tek gün sürdü. Katılım sağlanan festivallerin tümünde sosyal medya üzerinden bilgilendirmeler yapıldı.

Özel partiler ve bazı psy-trance etkinlikler underground olma özelliğine sahip olsa da festivallerin çoğunluğu, günümüzde büyük ölçüde tüketici tercihi ve müşteri memnuniyeti ile ilgili olarak düzenlenmektedir. Bu nedenle bilet satışlarındaki fiyat farklılıkları statü göstergesi olarak festival alanına yansımaktadır. Bahtin'in bakış açısındaki hiyerarşik düzenin reddi konusunda yukarıda bahsettiğimiz gibi konaklama kategorisindeki farklılıklarda bir beis olmamaktadır. Ancak sahne düzenini kategorize eden etkinliklerde bu statü farklılıkları ortaya çıkmaktadır. Festivallerdeki bileklikler ile bu ayırım net bir şekilde görünür kılınsa da kalabalık arkadaş grupları ya da orada tanışan insanlar sosyalleştikleri alanları birlikte vakit geçirebilecekleri şekilde düzenlenmektedir. Yapılan sınıflandırma her ne kadar performans sırasında herkese aynı deneyimi yaşatsa da konum olarak katılımcıları ayırmaktadır. Örneğin vip katılımcıların DJ'ler ile sözlü iletişim kurabilme olanakları vardır ve sahneye daha yakın yerlerde önceden belirledikleri alana sahip olabilirler. Big Burn festivali gibi konaklama özelinde kategori olan festivaller ya da psy-trance festivalleri (Ayata, Tree of Love) bu anlamda daha eşit bir düzene sahiptir. Big Burn'de yapılan sınıflandırma konaklama özelinde olduğu için performans sırasında bu ayırım oluşmamaktadır. Bu festivallerde daha çok ve underground özelliği korumaya çalışarak statü tamamen ortadan kalkar. Doğa, müzik, DJ ve izler kitle ile bir bütün halinde karnaval ortamı oluşur. Gece kulüpleri ile gelen bu standart bilet, vip, ultimate vip ayırımı alandaki aktif katılımcılara göre son beş yılda yavaş yavaş ortadan kalkmaktadır. Birbirine karışan ve statünün belirsizleştiği, eşit bir düzlemde eğlence anlayışına dönüşmektedir. Vip eğlenen kişilerin önceliği eğlence olduğu takdirde bu statüler önemini yitirmektedir. Örneğin katıldığım festivallerde vip bilet aldığım halde arkadaşlarımla birlikte hepimizin ortak eğlenebileceği alanda vakit geçirmeyi tercih ettim. Alandaki pek çok katılımcı da benimle aynı fikirdeydi ve şu şekilde ifadelerde bulunuyorlardı:

“Daha özgür, daha az hiyerarşi, bir grup dost eğleniyormuş hissi çok güzel.” (B ile kişisel görüşme, 04.04.2020)

“Vip bilet çok saçma bir kere bu işin ruhuna ters. Sosyalleşemedikten sonra buraya gelip sadece kendi arkadaşlarıyla muhabbet edip gitmenin anlamı ne ki? Onlar da ünlü insanlar falan da geliyor ya bizle aynı yerde dans ediyor. Bu ruhu taşıyan herkes aynı pistte dansını edip eğlenip gidiyor.” (C ile kişisel görüşme, 30.09.2019)

“İnsanlar samimiyet arıyor. Eskiden vip kültürünün yaygın olduğu mekanlara bakarsan eğer DJ kabinleri insanlardan daha yüksek daha şaşalı ve büyük alanlardı. İnsanlar daha çok kendi aralarında DJ ile etkileşime girilen boiler room tarzı bir alanı daha çok tercih etmeye başladı. Underground kökene veda edilmedi aslında evrimleşti ve underground vip’leşmeye başladı.” (D ile kişisel görüşme, 01.06.2021, İstanbul).

Çalışmanın başında belirttiğimiz rave kültüründeki gelişimin son yıllarda yeniden dönüştüğünü gerek sahnede gerekse izler kitlenin kendi arasındaki söylemlerinde görmekteyiz. Bu noktada festival alanı, eğlenceli bir tersine çevirme yeri olarak değerlendirilebilir. Festivale adım atıldıktan sonra Bahtin’in bahsettiği gündelik hayatın tamamen dışına çıkılır ve alana giriş yapıldığı andan itibaren sanki herkes daha önceden de o ortamdaymış gibi uyum sağlar. Festival boyunca program bellidir ve katılımcıların müzikal anlamda birden çok tercih hakkı vardır. İsteddiği kimliğe veya karaktere bürünen katılımcı gerek arkadaş grubu ile gerekse yalnız başına eğlencesini sürdürür.

Moda ve Kılık Kıyafet Kodları

Yaşam tarzlarının ya da alt kültür kimliklerinin ifadesi için geniş bir seçenek sunan giyim, kimliğin oluşumundaki başlıca araçlardandır (Crane, 2003, s. 223). “Toplumun genel kabul gördüğü giyim tarzı dışında, farklı kıyafetin giyilmesi, toplumda aykırılığa neden olabilir. Toplum, kendi değer yargıları, din, yasalar, coğrafi koşullar ve özel bazı nedenlerden dolayı, hangi kıyafetlerin ne şekilde giyileceği konusunda fikir yürütür, üyelerine baskı yapar. Toplum içinde bazı gruplar, kendilerini diğerlerinden ayırmak istediklerinde, bir araya gelir ve kendi beğeni gruplarını oluştururlar. Bu gruplar, birbirilerini hemen tanıyabilmek için, belli kıyafetlerle belli mekânlarda dolaşır, belli müzikal ve estetik beğenileri ile hem kendi aralarında, hem de toplumun diğer üyeleriyle sözlü ya da sözsüz konuşurlar.” (Baba, 2009, s. 189) Festivallerde de bireyler temsil etmek istedikleri karaktere bu yolla görünürlük kazandırır. Rave kültürü; dikkat çekmek ve bireylerin kendilerini ifade edebildikleri bir moda haline gelmiştir. Rave tarzında sınır yoktur, bu yüzden alışılmadık kıyafetler giyilebilir. Festivaller kıyafet kodları üzerinde daha çok karnavalesk unsurların görünürlük kazandığı alanlardır. Tüm festivallerde özgürlükçü ve tersine dünya anlayışının tezahürlerini görmek mümkündür. Katılımcılar istedikleri kıyafeti giyme özgürlüğüne sahiptir. Diledikleri gibi giyinebilirler veya soyunabilirler. Bu özgürlük, gündelik yaşamda halkın inanç unsurları ya da gelenekleri ile uyuşmayacak kıyafetleri de kapsamaktadır. Kıyafetlerin pek çoğu neon renkler, holografik kumaşlar ve cesur transparan kıyafetler gibi oldukça ilginç özelliklere sahiptir. Müzik festivallerinde moda, festivalin tarzına veya temasına göre değişebilir. Katılımcıların bir diğer kısmı ise festival için gündelik tarzlarına yakın ve rahat edebilecekleri kostümleri tercih etmektedir.

Kıyafetlerin yanı sıra renkli ve parlak makyajlar, renkli, örgülü, rastalı saç modelleri, simler, pullar ve taşlardan oluşan yüz ve beden aksesuarları (boyamaları) ile festival alanı rengârenk bir hale bürünür. Arkadaş grupları ya da partnerle uyumlu kostümler giyilerek, kanatlar, tüyler, başlıklar, ilginç şapkalar takılarak sürreal bir ortam oluşturulur. Maske ve kostümler sayesinde izler kitle farklılıkları görmezden gelerek kendisini daha rahat ve mutlu hissedebilmektedir. Cinsiyet fark etmeksizin DJ’ler ise katılımcıların aksine sade ve rahat kıyafetler tercih etmektedir. DJ’lerin hayranları onları temsil eden maskeleri ve aksesuarları kullanmaktadırlar. Bu tarz aksesuar, maske ve kostümler DJ ile iletişim kurmanın bir yolu olarak görülebilir.

Festivaller genel olarak underground bir yapıya sahip olsa da egemen kültürü alt kültürlerin tamamı reddetmez. Bazı sokak giyimleri Ralph Lauren, Louis Vuitton, Gucci, Chanel, Moschino, Versace ve Armani gibi saygın moda

markalarının kullanımına dayanır (Crane, 2003, s. 250). Sakak modasının festivallere taşınmasıyla dünya çapında bazı festivaller moda ikonu haline gelmiştir ve kendi modasını oluşturmuştur. *Coachella, Tomorrowland, Burning Man* gibi festivaller ile ikonlaşan giyim tarzları ülkemizdeki EDM festivallerini de büyük ölçüde etkilemiştir. Lüks ve sokak giyimtarzı müzik festivallerinde vip katılımcılar ve DJ'ler de mayo, bikini, çanta, gözlük, şort gibi kıyafet ve aksesuarlar üzerinden gözlemlenebilir. Ana akım performanslara vip katılımcılar genellikle şık ve lüks kıyafetler ile katılırlar ve gün içerisinde de bunu sürdürürler. DJ ve mekân katılımcıların kılık kıyafet tercihlerini etkileyen değişkenlerdir. Orta sınıfın üstü olan bireylerin genellikle festival içeriğinde ana akım DJ'lerin yer aldığı Big Burn Festivali ve lokasyonun lüks sayılabilecek Kemer Country'de düzenlenen Imera and Niks karnavalı gibi etkinlikleri bu iki değişkeni göz önünde bulundurarak tercih ettikleri gözlemlenmiştir. Günümüzde bohem burjuva diye ifade edilen stil veya toplumsal sınıf üzerinden değerlendirdiğimizde genel olarak katılımcı profilinde *bobo*'ları da görmekteyiz. Bobo terimi, burjuva ve bohem sözcüklerinin kısaltmasıdır. David Brooks "Bobos in Paradise: The New Upper Class and How They Got There" kitabında farklı sosyal sınıflardan karşı-kültürel, hedonistik ve beyaz yaka, kapitalist burjuva sınıfların birleştiği bir sınıf olarak bahseder.

Alan çalışması boyunca ülkemizdeki EDM festivallerine katılan kişilerin büyük bir kısmının maddi durumu iyi, beyaz yaka, bazen mavi yaka veya kendi işlerini kuran kişilerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Maddi durumu orta üstü olan kişiler festivallerin yanı sıra gece kulüplerinde de sosyalleştikleri için çoğu zaman birbirlerini tanıyan kişilerden oluşmaktadır. Bu kişilerin yanı sıra üniversite öğrencileri de etkinliklerde önemli bir çoğunluğu oluşturmaktadır. Elbette alanda bu statü farklılıkları kıyafetlerle veya konaklama yerleri ile sınırlı kalmaktadır. Katılımcılar ikili iletişimlerinde bunların sözünü etmemektedir veya performans sırasında bu farklılıklar unutulmaktadır. Aynı zamanda EDM festivallerinde unutulmuş yahut askıya alınan bir diğer öge tıpkı Bahtin'in karnaval betimlemesindeki gibi zamansızlık, tüm festivallerin ortak özelliği olarak karşımıza çıkar. Statülerin askıya alınması gibi zaman kavramı da bu noktada dışarıda bırakılır. Geçmiş ve gelecek bu dar zamanda konuşulmaz, saatin kaç olduğu bilinmez.

Festival Alanı ve Aktiviteler

Oyun ve performans, festivallerin merkezinde yer almaktadır. DJ'in performansının yanı sıra hokkabazlar, tahta bacak gösterileri, canlı müzik (festival alanında sahne dışında şarkı söylen ve çalgı çalarak dolaşan müzisyenler), akrobatlar ve jonglörler festivallerde katılımcıları eğlendirmek için yapılan etkinliklerdendir. DJ performans sergilerken alanda dolaşan müzisyenler yer almaktadır. Festivallerdeki oyun formundaki aktiviteler ise *partner poi, poi, juggling, healing circle, night fire* gibi etkinliklerle beraber yoga seansları, performans gösterileri, beden boyama, meditasyon, oyunlar gibi çeşitli biçimlerde sunulmaktadır. Bunlara ek olarak anlaşmalı markaların kurdukları dikkat çekici kutu ve masa oyunlarının olduğu stantlar yer alır. Festival alanındaki yaratıcı etkinlikler, gerçekleştiği bu süreçte gündelik yaşam ile festival arasındaki engeli yıkar. DJ performansı dışındaki bu etkinlikler kendi kendini gerçekleştirme, rol yapma ve kimliğin yeniden oluşturulması için alan açan "yükseltmiş bir teatral bölge" olarak nitelenir (Schmidt, 2015, s. 47). EDM festivallerinin diğer müzik festivallerinden ayrılmasını sağlayan 3 boyutlu tematik sahneler, sahne tasarımları, festivallerin her birinin ayrı felsefi alt metinleri gibi özellikleri olduğu sonucuna varmamızı sağlar. *Black light* ışığının kullanıldığı fosforlu dekorlar, sanat eserleri ve heykeller katılımcıların fotoğraf çekebilmesi ve dinlenme alanı olarak kullanabilmeleri gibi çeşitli işlevlere de sahiptir. Örneğin Imera and Niks karnavalında kullanılan yüksek dekorlar, büyük heykeller

aynı zamanda güneşi engellediği ve gölge oluşmasını sağladığı için dans etmekten yorulan kişilerin dinlenmek için tercih ettiği alanlar olarak ta kullanılmaktadır. Aynı zamanda bu yapıların önünde fotoğraf çekmek için uzun sıralar oluşmaktadır. Paylaşılan görseller ile Big Burn festivalinde de olduğu gibi bir yandan festivalin etkileşiminin artması sağlanarak reklamı yapılmaktadır.

Festivaller yalnız müzikle değil görsel sanatlar ve özel konseptleriyle de ön planda olduğu için büyük ölçüde katılımcıların fotoğraf çekebilecekleri alanlara sahiptir. Bu gibi festivaller bir nevi statü belirlediği için gösteriş yapılabilecek ortamlara dönüşebilmektedir. Yeni medya ile *Twitter*, *YouTube*, *Instagram*, *Facebook* gibi platformlar festivallerin hedef kitlesinin değişime uğramasına neden olmaktadır. Kitlenin değişimini pazarlama stratejisi olarak geliştiren organizatörler bunun için özel dekorlar ve alanlar oluşturmaktadır. Ancak tüm bunlara rağmen katılımcıların odak noktası, dinlemek istediği sanatçı olmaya devam etmektedir. İşitsel ve görsel teknolojilerin sağladığı ihtişamlı gösterilerin yanı sıra ritüellerin gerçekleştirilmesi veya yeniden konuşlandırılması; yeniden doğuşa, yeryüzüyle bağlantı kurma, öze dönüş gibi bağlamlarda farklı bir boyut kazandırır. *Dönüşümsel festivallerde* olduğu gibi Imera and Niks Karnavalı ve Ayata Festivallerinde gerçekleştirilen yeni ritüel çalışmaları geleneksel pratiklerle bir arada yapılmaktadır. Her iki festivalde de müzik ve dans devam ederken eş zamanlı olarak şamanik ritüellerin gerçekleşmesi veya zen gibi etkileşimler için uygun alanlar yaratılmaktadır.

Dans, müzik ve sahne farklı duruş ve hareketler, farklı enerji ve güçleri harekete geçirir. Güçleri ve enerjileri dans aracılığıyla birleştirmeyi, kontrol etmeyi ve yönlendirmeyi öğrenmek bireysel olarak yaratıcı bir aşamadır (Altunay, 2014, s. 111). Aynı şekilde dansın yaratıcı hayal gücü üzerine katkısı da büyüktür. İlk dönemlerde insanların doğaya öykünerek yaptığı dans ritüellerinde bazı büyüselliklerin -şiva'nın tandava dansı- izleri vardır. Elektronik müzik festivallerinde tamamen doğaçlama yapılan figürler yer alır, trance müzik festivallerinde ise büyüsel nitelikteki doğaçlama hareketlerle benzerlik gösteren figürler kullanılmaktadır. Diğer müzik türleri ve ritüellerdeki dans pratiklerinden en önemli farkı ise EDM'nde dansın gerek mekân gerekse performans bağlamında zorunlu bir edim haline gelmesidir. Festivallerde DJ'in performansının iyi olup olmaması dans ettirdiği kitle ile doğru orantılıdır. Katılımcılar dans etmeyi bilmeseler bile dansa meyillidirler, sahne aralarındaki geçişleri dahi dans ederek tamamlarlar. Bu nedenle ister istemez festivale adım atıldığı andan itibaren dans ile bir bütün olunmaktadır.

Sahne düzeni ise EDM festivallerinde genellikle izler kitleye yakın olacak şekilde değişim göstermektedir. Ancak ana akım DJ'lerin çaldığı Big Burn sahnesi gibi dev sahnelerde barikat kurularak güvenlik görevlileri ile sahne korunmaktadır. Bu gibi sahnelerin haricinde ise genellikle barikat bulunmamaktadır. Kullanılan flashlar ve ışık robotları çok kuvvetli olduğu için ve DJ'in yüksek bir seviyede olması nedeniyle dinleyiciler sahne önünde yer almayı tercih etmemektedir. Diğer müzik festivallerinin aksine –ana akım DJ'lerin performansları hariç- karnavalesk davranışın hakim olduğu görece tehlikeli olabileceği düşüncesiyle sahne önüne kurulan barikatlar EDM festivallerinde kullanılmamaktadır. Bu sebeple diğer müzik festivallerindeki karmaşa ya da ezilme gibi problemler yaşanmadığını söyleyebiliriz. Çünkü EDM katılımcıları kalabalık bile olsa performans sırasında özel alanlarını koruyabilmektedir ve demir alanlara sıkışmak gibi ya da daha yakın olmak için paravanların üzerinden atlama ihtiyacını hissetmemektedir. Psy-trance, goa trance gibi müzik türlerinde ise sahne ile izler kitle neredeyse aynı düzlemde yer almaktadır. Yalnızca DJ'in sahnesi yaklaşık yarım metre yüksek bir platforma kurulur. İzler kitle ile DJ ilişkisi göz önüne alındığında diğer müzik festivallerinin (sanatçı-dinleyici) aksine etkileşimin daha

kuvvetli olduğu görülmektedir. Guest DJ'ler dışındaki DJ'ler performans sonrasında festivalde katılımcı olarak bulunabilmektedir. DJ'ler arkadaş çevresi ya da iletişim kurabildiği kişilerle sahne yüksekte bile olsa birlikte dans edebilir. Örneğin, son yıllarda *boiler room* şeklinde sahneler daha çok tercih edilmektedir. İzler kitlenin kendi arasındaki sosyalleşmesinin yanı sıra DJ'lerle de etkileşime geçmesi performans sırasında hiyerarşiyi yok sayan bir davranış biçimi olarak görülebilir. İzler kitle üzerinden festivallerde oluşan atmosfer ve etkileşimler incelenirken ortak noktayı müzik ve dans oluşturmaktadır.

Festivallerde müzik, insanları yönlendirerek, dans etmeyi, parçalara eşlik ederek kalabalığın içerisinde 'kendini kaybetmeyi' toplulukla (*communitas*) bütün olmayı sağlar. Dijital şaman olarak DJ bu festivallerde katılımcıların en önemli motivasyonu olan anda kalmayı sağlar. Şamanik kabile davullarıyla saatlerce dans edilir. Bu şekilde zihin temizlenir ve açılır. Haliyle onu yeniden farklı bir felsefeyle programlamak gerekmektedir (Collin, 1997, s. 189-190). Bu noktada seyirci/sanatçı sınırı kırılır ve performans sadece izlemek için değil izler kitle ile DJ'in bütün olduğu bir şey haline dönüşür. Alan çalışmasında DJ performanslarında değerlendirme ölçütlerinden biri de bu bütünlüğün *vibe*'in (Turner) oluşmasıydı. Performanslar sırasında önemli bir diğer nokta ise trans durumuna ulaşan bireylerin DJ sahnesinin etrafında toplanarak kitlesel bir trans haline geçmesidir. Gündelik pratiklerin dışındaki bu bilinç durumu tamamen farklı bir varoluş biçimine dönüşmektedir. Sadece müzikle veya uyarıcı maddeler ile bu duruma ulaşan kişiler saatlerce dans edebilir. Bu esnada çevrede trans halini sürdürmeye yarayan ateş gösterileri ya da İmera and Niks Karnavalında olduğu gibi projeksiyon ile *saykodelik deneyimi* (psychedelic experience) destekleyen görsel uyarıcılar kullanılır. Katıldığım tüm festivallerde sahne çevresine kurulan dekorlar bu tür gösterilerin yapılmasına olanak sağlayacak şekilde ve görsel uyarıcılar ön planda olacak biçimde konumlandırılmıştı.

EDM, özellikle yurtdışındaki etkinliklerde ve festivallerde alınan uyuşturucular nedeniyle gerçekleşen ölüm iddiaları yüzünden önemli tartışmalara yol açmıştır. Bu tür olaylarda ilk yardım sağlamanın en iyi yolunun ne olduğuna dair, tıbbi literatürde yayınlar nadiren bulunmaktadır. House-tekno müzik partilerinin başladığı dönemden itibaren gençler adına tehlikeli olması, bunların kamuya yansması ve olumsuz görüşler nedeniyle dünya çapında elektronik müzik etkinlikleri dikkat çekici bir noktaya gelmiştir. Margaret Thatcher başbakanlık yaptığı dönem, Joe Biden ise senatör olduğunda sunduğu rave yasası ile konu hakkında yasal düzenlemeler geliştirilmiştir. Bu nedenle gerek sağlık kuruluşları desteğiyle gerekse güvenlik önlemlerinin planlanmasıyla etkinlikler sıkı tedbirler alınarak düzenlenmiştir. Festivallerde ve gece kulüplerinde tüm alanların girişlerde sıkı kontrollerin yapılarak bu konudaki hassasiyet, alan içerisinde de sık sık gerçekleştirilen kontroller ile sağlanmaktadır. Gerek dünya çapındaki etkinliklerde gerekse ülkemizde resmi web sitelerinde bilet alırken ilk olarak madde kullanımı hakkında uyarıların olduğu görülmektedir. Yurtiçi-yurtdışı festival örneklerinde alkole ve şiddete bağlı yaralanmaların sıklıkla olmaması nispeten raveleri güvenli kılsa da her iki türde de bu tür olumsuz durumlar olabilmektedir (Grange vd., 2014, s. 155). Parrott, *Recreational ecstasy/MDMA, the serotonin syndrome, and serotonergic neurotoxicity* (2002) adlı çalışmasında EDM festivallerinde yaygın olarak görülen müzik, dans ve ışık gösterilerinin duyusallık uyarımını en üst düzeye çıkardığını vurgular. Duygusal yakınlığı arttırarak, empati kurmayı arttıran özelliği sayesinde ecstasy kullanıcıları arasında kavga ve saldırganlık nadiren görülmektedir. Bu noktada bazı çalışmalarda rock, metal, r&b konserleri ile EDM festivalleri arasında olumlu olumsuz yönlere dair karşılaştırmalar yapılmaktadır. Değerlendirmeyi yaparken, dikkat edilmesi gereken nokta madde kullanımını kapsayan olumsuzlukların yanında çevresel faktörlerin de etkisinin göz önünde bulundurulmasıdır. Parrot'ın

bahsettiği gibi kavga ve tartışmaların bu festivallerde nadiren meydana gelmesi, yaralanma gibi durumları da ortadan kaldırmaktadır. Bu nedenle EDM festivallerindeki tıbbi yaralanma vakaları diğerlerine kıyasla daha azdır. Ancak az önce bahsettiğimiz gibi bu sefer uzun vadede psikolojik olarak ortaya çıkan hasarlar katılımcıları olumsuz yönde etkileyebilmektedir.

SONUÇ

EDM etkinliklerinin kökeni incelediğinde disko ve rave kültürü ve alt türlerdeki müzikal pratikler, oluşum haliyle LGBTİ+ bireylerin, siyah-beyaz ya da birbirinden farklı gelir durumuna sahip insanların ikinci yaşamları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum ortaçağ karnavalları ile benzerlik gösterir. Gerek ortaçağ karnavallarında gerekse rave etkinliklerinde iki yaşam arasındaki sınırlı durum söz konusudur. Egemen yapılar, ortaçağda karnaval zamanını kısıtlamaya çalışmıştır. Günümüzde ise legal olarak düzenlenen rave etkinliklerinde de modern yaşam biçimleri ve otoriteler bu sınırlılığa neden olmaktadır. Festivallerin düzenlenmeye başladığı dönemden itibaren yasadışı uyuşturucu maddeler, yüksek ses gibi nedenlerden dolayı zorluklarla karşılaşarak yönetim ve iktidar ile problem yaşadığı görülmektedir. Bu haliyle antik Yunan'dan günümüze kadar olan festival anlayışında; içerik değişse bile benzer amaç ve kazanımlar sağlayarak benzer şekilde tekrür ettiğini söylemek yanlış olmaz. Tüm zorluklara rağmen festivaller yukarıda görüldüğü gibi düzenlenen aktiviteler, dans, müzik ve kostümler aracılığıyla bütün halde bireylerin yeniden var olduğu ve kimliklendiği bir karnaval ruhunu yaratır. Festivaller süreç içerisinde sosyal hayatta sıkılan, bunalan, kısıtlanan insanların özgürce hareket edebildiği ortamlar haline dönüşür.

Tarihsel olarak gelişimini incelediğimizde karnavalların ve müzik festivallerinin yerel bir kültür olarak ortaya çıkmakla birlikte zamanla kentlerde de kutlanmaya başlamasıyla küresel ölçekte gelişim gösterdiği görülmektedir. Dünya genelinde tanınmış pek çok festivalde abartılı, renkli kostümlerin kullanıldığı geçit törenleriyle festivallerin başlatılması yaygın bir durumdur. Türkiye'de ise buna benzer geçit törenlerine EDM festivalleri kapsamında pek rastlanmamaktadır. Daha çok yerel halk şenliklerinde, şenlik başlamadan önce kortej eşliğinde yapılan geçit törenleri bulunmaktadır. Ülkemizdeki EDM festivallerinin çoğunda yabancı turistlerin de yer aldığı görülmektedir. Bu nedenle Bahtin'in belirttiği çok kültürlü yapı hem ülke içerisindeki katılımcılarla hem de yabancı turistlerin birlikteliğiyle festival anında meydana gelmektedir. Diğer müzik türlerindeki festivallere oranla EDM pratiklerinde pek çok farklı ülkeden (İran, Hindistan, İtalya, Ukrayna, Rusya) katılım sağlandığını söyleyebiliriz. EDM festivallerinde katılımcılar, gündelik hayatlarından uzaklaşarak arkadaşlarıyla, aileleriyle ve benzer fikirlere sahip diğer bireylerle aynı atmosferde özgür bir şekilde sosyalleşirler. Katılımcılarla yapılan görüşmelerde EDM festivallerine katılım motivasyonunu oluşturan asıl etmenin sosyalleşme ve özgür ifade biçimi olduğu görülmektedir. Dolayısıyla yalnızca eğlence amaçlı hedonistik tarafıyla değil de bireylerin yaşamlarının bir parçası olarak görmek yerinde olacaktır. Çalışma boyunca Bahtin'in karnaval kuramı üzerinden performans, oyun, ritüel gibi kavramlardan da faydalanarak EDM festivalleri anlaşılmasına çalışıldı. Yukarıda görüldüğü üzere ritüellere hazırlık sürecindeki gibi karnaval ve festivallere de bir hazırlık evresi üzerinden geçiş yapılmaktadır. Tüm festivallerde görüldüğü üzere Bahtin'in karnaval anlayışında ve günümüzdeki EDM festivallerinde gülmek ve eğlenmek öncelikli hedefler arasındadır. Tüm alan bireylerin eğlenebilmesi için hazırlanmıştır ve asık yüzlü olmak ya da mutsuz olmak festival açısından kabul edilebilir bir şey değildir.

Sonuç olarak yukarıda bahsedildiği gibi EDM festivallerinde hem grotesk hem de karnavalesk unsurlar karşımıza sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bahtin'in tepetaklak dünyada altını çizdiği özellikler, gelenek ve göreneklerin, dini kuralların aksine, doğal akışa ters olarak açıkladığımız her şeyin tepetaklak olduğu bir dünyadır.

EDM festivallerinde ve rave kültüründe bu tersine dünya anlayışı aslında başlarda underground olma özelliğiyle tam anlamıyla sağlanabiliyordu. Karnaval meydanında yukarıda bahsedilen sınırlar ortadan kalkar. Bu sayede kendini ifade etme biçimleri gülünç ve abartılı makyaj ve saçlarda, renkli abartılı kostümlerde, cinsiyet değiştirilen beden imgelerinde karnavalesk unsurlar görülür. Güzellik, çirkinlik gibi estetik anlayışların değişikliğe uğraması ve çok kültürlülük yine Bahtin'in belirttiği karnavalesk davranışların bir tezahürüdür.

KAYNAKÇA/REFERENCES

- Altunay, E. (2014). *Paganizm kadim bilgeliğe giriş*. İstanbul: Hermes Yayınları.
- Baba, O. (2009). *Türk askeri müzik geleneğinde değişim ve süreklilik* (Tez No. 280160) [Doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi]. Ulusal Tez Merkezi.
- Bahtin, M. (2001). *Karnavaldan romana* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bahtin, M. (2002). *Dostoyevski poetikasının sorunları* (C. Soydemir, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Bahtin, M. (2019). *Rabelais ve dünyası* (Ç. Öztekin, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bergey, B., Seeger, A., Sanjek, D., Frisbie, C. J., Fikentscher, K., & Fink, R. (2005). Institutions and processes affecting music in the United States. (ed. Ellen Koskoff), *Music cultures in the United States* (s. 26-50) içinde. New York: Routledge.
- Brewster, B. & Broughton, F. (2006). *Last night a dj saved my life: The History of the disc jockey*. New York: Grove.
- Collin, M. (1997). *Altered state: The Story of ecstasy culture and acid house*. London: Serpents Tail.
- Copland, A. (2015). *Yeni müzik (1900-1960)*, (A. C. Gedik, Çev.) İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Crane, D. (2003). *Moda ve gündemleri giyimde sınıf, cinsiyet ve kimlik* (Ö. Çelik, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2013). *Walter Benjamin ya da bir devrimci eleştiriye doğru* (E. B. Aydar, Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Frazer, J. (2006). *Altın dal dinin ve folklorun kökleri* (M. Doğan Çev.). İstanbul: Payel Yayınları.
- Gahlinger, P. M. (2004). Club drugs: MDMA, gamma-hydroxybutyrate (GHB), Rohypnol, and ketamine. *Am Fam Physician*, 69 (11), 2619-2626.
- Geertz, C. (2010). *Kültürlerin yorumlanması* (H. Gür, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Giddens, A. ve Sutton P. W. (2012). *Sosyoloji* (E. A. Kayhan, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Gramsci, A. (1999). *Selections from prison notebooks*. London: Lawrence.
- Grange, J. T., Corbett, S. W. & Downs, D. M. (2014). The games: what can the sports medicine community learn from raves? *Curr Sports Med Rep*, 13 (3), 155-162.
- Hill, A. (2002). Acid house and thatcherism: Noise, the mob, and the English countryside. *British Journal of Sociology*, 53 (1), 89-105.
- Hutson, S. R. (2000). The rave: Spiritual healing in modern Western subcultures. *Anthropological Quarterly*, 73 (1), 35-49.
- Huizinga, J. (2006). *Humo ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme* (M. A. Kılıçbay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- İlim, F. (2017). *Bahtin, diyaloji, karnaval ve politika*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Kınlı, H. D. ve Yükselsin, İ. Y. (2016). Eşikler, müzikler ve liminalite: Profesyonel roman müzisyenler ve Bergama yöresi evlilik ritüellerindeki liminal rolleri. *International Journal of Human Sciences*, 13 (1), 375-399.
- O'Grady, K. A. (2009). *Underground club spaces and interactive performance* [Doktora tezi, The University of Leeds].
- Palamar, J. J., Le, A. & Acosta, P. (2021). Shifts in drug use behavior among electronic dance music partygoers in New York during COVID-19 social distancing. *Subst Use Misuse*, 56 (2), 238-244.
- Parrott, A.C. (2002). Recreational Ecstasy/MDMA, the serotonin syndrome, and serotonergic neurotoxicity. *Pharmacol Biochem Behav*, 71(4), 837-44.
- Reynolds, S. (1999). *Generation ecstasy: Into the World of techno and rave culture*. New York: Routledge.
- Sanders, B. (2001). *Kahkahanın zaferi yıkıcı tarih olarak gülme* (K. Atalay, Çev.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Schmidt, B. (2015). Boutiquing at the raindance campout: Relational aesthetics as festival *technology*. *Dancecult*, 7 (1), 35-54.
- Snoman, R. (2009). *Dance music manual*. USA: Elsevier.
- St John, G. (2004). Techno millennium: Dance, ecology and future primitives. G. St John (Ed.), *Rave culture and religion* (s.213-235) içinde. London: Routledge.
- St John, G. (2005). *Rave culture and religion*. New York: Routledge.
- Sylvan, R. (2005). *Trance formation: The Spiritual and religious dimensions of global rave culture*. New York: Routledge.
- Wright, C. (2008). *Listening to Western music*. USA: Clark Baxter.