

## BATI-DIŞI MODERNLİK KAVRAMI BAĐLAMINDA KANTO

Gülnihal ÜNAL\*\*

### ÖZET

Toplumsal bağlamından ayrı değerlendirilemeyecek olan müziğe dair olgular, yaşanan paradigma değişimlerine paralel olarak, toplumlarda meydana gelen sosyo-kültürel değişimlerle birlikte, yeni şartlar altında yeniden yorumlanır, tanımlanır. Bu durum, herhangi bir müzik türünün zaman içinde yaşadığı değişimlerin ancak analitik araçlar olarak toplum bilim kavramlarının kullanıldığı çalışmalarda net anlaşılabilceği anlamına gelir. Betimsel tarama modeli kullanılarak oluşturulan bu çalışmanın örnek olayı olan Kanto, İstanbul'da Tuluat tiyatrolarının tamamlayıcısı olarak ortaya çıkan, kelime kökeni İtalyanca "cantere"den gelen, kısaca perde aralarında söylenen şarkılar olarak adlandırılan ve İstanbul'a özgü, özgün bir türdür. Tarihsel süreçte kanto türünde de müziğin yapısından icra bağlamına, amacından icra tekniklerine kadar pek çok unsur yeni koşullarla etkileşime girerek değişmiştir. Bu çalışma, kantonun Türkiye'deki modernleşme süreciyle etkileşimini Nilüfer Göle'nin Batı Dışı Modernlik kavramı aracılığıyla incelemeyi amaçlar.

Bütün bu çalışmanın sonucunda, her toplum kendi modernliğini kendi dinamikleriyle yarattığından kantonun da bu anlamda Türk modernliğinin yani batı-dışı modernliğin ürünü olarak karşımıza çıktığı görülmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** kanto, modernizm, batı dışı modernlik

### CANTO WITH RESPECT TO NON-WESTERN MODERNITY

### ABSTRACT

With socio-cultural alterarion soccured in socities, The phenomena about music that can not be considered separately from the social context evaluated distinct from social context is redefined and re-interpreted under new circumstanes, along with socio-cultural changes that take place in societies in correspondance with the paradigm changes. This means that any music form's alterations in time can only be understood clearly through studies in which the concepts of social science are used as analytical

---

\*\*Gazi Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, e-posta: yinebirghl@gmail.com

tools. Canto, which was the case study of this work and created using the descriptive scanning model, is a unique genre of Istanbul, which emerged as a complement to Tuluat theaters in Istanbul, is rooted in the Italian word “cantere”, and simply called as songs sung during intermissions. Historically, in the kanto form, many elements have changed, from music to performance, from purpose to performance techniques by interacting with new conditions. This study aims to examine canto’s interactions with the modernization process in Turkey through the concept of Nilüfer Göle’s Non-Western Modernity. As a result of this study, since every society created its own modernity with its own dynamics, the canto was appeared as a product of Turkish modernity, that is, the product of western modernity.

**Key Words:** canto, modernity, non-western modernity

## **1.GİRİŞ**

Toplumsal bağlamından ayrı değerlendirilemeyecek olan müziğe dair olgular, yaşanan paradigma değişimlerine paralel olarak, toplumlarda meydana gelen sosyo-kültürel değişimlerle birlikte, yeni şartlar altında yeniden yorumlanır, tanımlanır. Bu durum, herhangi bir müzik türünün zaman içinde yaşadığı değişimlerin ancak analitik araçlar olarak toplum bilim kavramlarının kullanıldığı çalışmalarda net anlaşılabilceği anlamına gelir. Dolayısıyla bir müzik olgusunu anlamlandırırken toplumbilim kuram ve kavramlarını analitik araç olarak kullanmak zorunda kalırız.

### **1.1.Araştırmanın Amacı**

Bu çalışma, kantonun tarihsel süreç içindeki yerini değerlendirmenin yanında kantonun Türkiye'deki modernleşme süreciyle etkileşimini Nilüfer Göle'nin Batı-Dışı Modernlik kavramı aracılığıyla incelemeyi amaçlar. Araştırmanın bu amacı çerçevesinde "Modern, Modernlik ve Modernizm Kavramları Üzerine, Modernizmin Hazırlayıcıları, Nilüfer Göle'nin Batı-Dışı Modernlik Kavramı Üzerine, Kanto, Erken Dönemde Kanto, Cumhuriyet Sonrası Dönemde Kanto başlıkları ile konu araştırılmıştır.

### **1.2. Araştırmanın Önemi**

Bu çalışma, toplumbilimlerden uzak düşünülemez olan müzik olgusuna bir perspektif kazandırma, yaşanan paradigma değişimlerinin paralelinde her türlü toplumsal olgunun müzikten bağımsız düşünülmemeyeceğini vurgulama ve gelecekte yapılacak çalışmalara örnek teşkil etmesi önemine sahiptir.

## **2. YÖNTEM**

Bu bölümde, araştırmanın modeli açıklanmış, araştırma konusuna yönelik verilerin toplanması ve tahlilinde uygulanan yöntem ve teknikler hakkında da alt başlıklarda bilgi verilmiştir.

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, nitel araştırma modellerinden, betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Nilüfer Göle'nin Batı-Dışı Modernlik Kavramıyla Kanto'nun bağdaştırılması durumu söz konusu olduğundan tarama modeli tercih edilmiştir. "Tarama modelleri geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır" (Karasar, 2015: 77).

### 2.2. Araştırmanın Evren ve Örneklemi

Bu araştırmanın evrenini modernizm ve batı-dışı modernlik kavramları oluştururken; örneklemini ise bu kavramlarla bağdaştırarak açıkladığımız kanto olgusu oluşturmaktadır.

### 2.3. Veri Toplama ve Çözümleme

Araştırmanın verilerinin toplanmasında literatür taraması, doküman incelemesi ve arşiv taraması teknikleri kullanılmıştır. İlk olarak çalışmanın örneklemini oluşturan "kanto" konusu seçilmiş, daha sonrasında kantonun toplumbilimlerdeki yerini saptayabilmek için Nilüfer Göle'nin batı-dışı modernlik kavramı analitik araç olarak belirlenmiştir. Fakat batı-dışı modernlik kavramını anlayabilmek için öncelikle modernizm olgusunu anlamak gereklidir. Dolayısıyla kanto olgusunu, modernizmi ve batı-dışı modernlik kavramını konu alan kaynaklar bu çalışmanın temel dokümanlarını oluşturmaktadır.

Kanto olgusunun başlangıcından itibaren tespit edilen değişimlerin ilk bakışta geleneksele doğru bir yönelim olarak görülmesi fakat esasen Türk modernliği içinde şekillenmesi dolayısıyla da toplumbilimlerdeki yerinin belirsiz olması çalışmanın analitik aracının batı-dışı modernlik kavramı olmasına yol açmıştır. Dolayısıyla da Kanto olgusunun yaşadığı değişim ve dönüşümlerin sözü edilen bu kavramla bağdaştırılarak ifade edilmesi uygun görülmüştür.

### 3. BULGULAR

Araştırmanın bu bölümünde bulgularının ortaya konulması için belirlenen başlıklar; “Modern, Modernlik ve Modernizm Kavramları Üzerine, Modernizmin Hazırlayıcıları, Nilüfer Göle'nin Batı-Dışı Modernlik Kavramı Üzerine, Kanto, Erken Dönemde Kanto, Cumhuriyet Sonrası Dönemde Kanto şeklindedir. Bu başlıklar altında aşağıda sırası ile açıklanmaya çalışılmıştır.

#### 3.1. Modern, Modernlik ve Modernizm Kavramları Üzerine

Modern kavramı, etimolojik kökene inildiğinde Latince ‘modus’ sözcüğünden gelmekte olup ‘ölçü’ anlamında kullanılmıştır. Fakat modern, özünde ‘yeni, yeni olan, eski olandan uzaklaşmış’ demektir. Hümanistik temellere dayandırılmakta olan modernlik kavramı ise, 1890 ile 1940 yılları arasında sanat, edebiyat ve mimari hareketleri anlatmak için kullanılmıştır. Temel tezi ise geleneksel sanatlar, edebiyat, toplumsal kuruluşlar ve günlük yaşamın artık zamanını doldurduğu ve bu yüzden bunların bir kenara bırakılıp yeni bir kültür icat edilmesi gerektiğidir. İlk kez 1770 yılında ‘modern yapmak’ anlamında kullanılan “modernleşme” (modernization) kavramı, daha çok yeni ve yeniden yana olmayı ifade etmiştir (Yıldırım, 2012: 15-16).

Taşıdığı dinamikler ve özellikleri itibariyle hemen hemen hiçbir toplumun etkisinden kurtulamadığı modernlik, kaynağı itibariyle Avrupa toplumlarına aittir. Dolayısıyla Batı toplumlarının yaşadığı dönüşüm ile alakalıdır (Demir, 2001: 35). Batıda cereyan eden sanayi devrimiyle birlikte yaşanan politik, toplumsal, ekonomik ve moral değerler dünyasının değişmesi sonucu ortaya çıkan bir süreçtir. Bu süreçte oluşan modern paradigmada bilim, gerçekleri keşfeden bir yol, toplum ise gerçekleri gösteren bir hakikat ve kendi kendini üreten bir özne durumundadır. Toplum ve bilimin içinde inşa edildiği dünya, yine bilim ve akılla keşfedilen ve yasalara dayalı olarak çalışan bir alandır (Yıldırım, 2012: 15-16).

Modernlikle birlikte insanlığın yeni bir uygarlığa geçtiği varsayılmaktadır. Bu uyarlık bir modernlik durumu olarak bazı değişim ve dönüşümleri kapsamaktadır. Modernliğin bu dönüşümünde bireycilik, ilerlemecilik,

pozitivizm, rasyonalizm, sekülerizm, materyalizm gibi düşünce akımlarının oluşturduğu bir entelektüel dünya görüşünün ortaya çıkışı söz konusudur (Yıldırım, 2012: 17). Bu düşünce akımları, modernizmin dinamiklerini oluşturmaktadır. Bu olguların oluşmasında etkin olan olaylar ise; Coğrafi Keşifler, Rönesans, Reform ve -pek tabii bu olayların zemin oluşturmasıyla oluşan- Aydınlanma Çağı olarak değerlendirilebilir.

### **3.2. Modernizmin Hazırlayıcıları**

Coğrafi keşifler, 15. ve 16. yüzyıllarda Avrupalılar tarafından yeni ticaret yolları bulmak amaçlı başlatılan ve yeni okyanusların, kıtaların bulunmasıyla gerçekleşmiş olan keşiflerdir. Bilimsel merak ve yeni ufukların keşfedilmesi durumu söz konusu olmakla birlikte, esasen bu keşiflerin -özellikle 15. yüzyıldan itibaren- ekonomik nedenlerden kaynaklandığı görülmektedir. Bu keşifler sonucunda, Avrupa yeni kıtalara yayılma ve onların zenginlik kaynaklarını ele geçirme imkânı elde etmiştir. Avrupa düşüncesi ve kültürü bu süreçten itibaren yayılmaya ve egemen kılınmaya başlanmıştır (Yalınkılıç, 2007: 33). Dolayısıyla bu durum dünya modernleşmesine de etki etmiştir.

Rönesans, kelime anlamı "yeniden doğuş" olan bir süreçtir. 15. yüzyılda başlayan bu süreç, aynı yüzyıl içinde bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Yeryüzünün ilgi çekici ve araştırılmaya değer görülmesi, insanın güçlü olduğunu ve bu güçle büyük başarılar elde edebileceğini fark etmesi ve dolayısıyla insanın faal olmasının değerli görülmesi gibi anlayışları temelinde barındırır. (Yalınkılıç, 2007: 30). Rönesansla birlikte, klasik batı ile Antikite arasında sanat, bilim, felsefe ve mimarlıkta bağın tekrar kurulması sağlanmış, Antik Yunan filozof ve bilim insanlarının çalışmaları çeviri yoluyla alınmış, deneysel düşünce canlanmış, insan yaşamı (hümanizm) üzerine yoğunlaşmış, matbaanın bulunmasıyla bilginin geniş kitlelere yayılımı artmış ve radikal değişimler yaşanmıştır ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)).

Reform ise; 15. ve 17. yüzyıllarda önce Almanya'dan sonra tüm Avrupa'yı etkileyen dinsel bir hareket olarak yer almıştır. Bu hareket Katolik kilisesinin aşırı zenginleşmesi ve yozlaşmasına karşı gelişmiş ve Hıristiyanlığın en büyük

üç mezhebinden Protestanlığın oluşmasını sağlamıştır. İlk defa Almanya'da görülmüş, sonrasında ise Fransa, İngiltere ve Kuzey Avrupa ülkelerinde de etkili olmuştur (Yalınkılıç, 2007: 31-32). Katolik Kilisesi'nin bozulması ve ıslahat fikrinin yayılması, hümanizm sayesinde Hıristiyanlığın kaynaklarına inilmesi, İncil'in millî dillere çevrilerek temel ilkelerin ortaya konulması, matbaanın yaygınlaşması ile okuma-yazma bilenlerin artması, para karşılığında kilisenin günahları affetmesi ve Rönesans hareketlerinin etkisi gibi durumlar Reform hareketlerinin nedenleri arasında sayılmaktadır. Avrupa'da mezhep birliğinin bozulması, Katolik ve Ortodoks mezhepleri yanında Protestanlık, Kalvenizm ve Anglikanizm mezheplerinin ortaya çıkmasıyla birlikte mezhepler arasında çatışmaların başlaması, din adamları ve kilisenin eski itibarını kaybetmesi, eğitim-öğretim faaliyetleri kiliseden alınarak laik bir eğitim sisteminin kurulması ve Katolik Kilisesi'nden ayrılan ülkelerde kilisenin mallarına ve topraklarına el koyulması gibi durumlar ise Reform hareketlerinin sonuçları arasında yer almaktadır (Yalınkılıç, 2007: 32-33).

Coğrafi Keşiflerin, Rönesans'ın ve Reform hareketlerinin zemin hazırlamasıyla oluşan Aydınlanma, insanın dinsel inanç ve bağlılığına ilişkin görüşlerden ve bu görüşlerin biçimlendirdiği otoritelerden, yaşam biçiminden kendisini kurtararak, akla ve bilime göre yaşamı kavramaya, düzenlemeye ve yaşamaya çalışması anlamına gelmektedir. İngilizce 'light' teriminden türetilen 'enlightenment' terimine karşılık gelen Aydınlanma, tüm insanlığı ortaçağın karanlıklarından kurtaran ilerici bir düşünsel hareket olarak karşımıza çıkmaktadır (Yalınkılıç, 2007: 28).

Aydınlanma Çağının temel düşüncesi, akıl aracılığıyla doğru bilgilere ulaşılabileceği ve bu doğru bilgiyle de toplumsal yaşamın düzenlenebileceğidir. Bununla birlikte bilim alanındaki önemli gelişmeler de bu çağa öncülük etmiştir. Daha 15. yüzyıldan itibaren meydana gelmeye başlayan yeni keşifler ve icatlar bu sürecin hazırlayıcısı olmuş, bunun sonunda da "karanlık çağ" olarak değerlendirilen Ortaçağ'ın sonuna gelinmiştir. Deney ve gözlem, aklın uygulama araçları olarak bu dönemde bilimsel yöntemin gerekleri şeklinde ortaya çıkmış ve doğa bilimlerinde önemli gelişmelere de kaynaklık ettiği

görülmüştür. Rönesans ve Reformla başlayan bu gelişmeler, Aydınlanma Çağında zirveye ulaşmış ve buradan itibaren Modernite olarak adlandırılan sürecin oluşumunu hazırlamıştır. Bu süreç Aydınlanma Çağında anlamını bulan köklü bir zihin değişikliği manasına gelmektedir (Yalınkılıç, 2007: 29).

### **3.3. Nilüfer Göle'nin Batı-Dışı Modernlik Kavramı Üzerine**

Batı temelli bir kavram olan modernlik, dünyanın tamamına yayılmayı hedeflemiştir. Esasen batı-dışı toplumları dönüştürme tasarımı olarak karşımıza çıkan ve özgül dinamiklere sahip olan modernlik, Türk toplumu gibi batı dışındaki toplumlara uyarlama isteği önemli paradokslara neden olmuştur. Bu paradokslarla Türk modernleşmesinin değerlendirilmesi noktasında da karşılaşmıştır (Yücedağ, 2009: iii). Ancak bizim bu noktadaki ana ifademiz bu durumun paradoks değil, perspektifin sorunlu olması durumudur.

Modernleşmenin Türk toplumuna yansımalarının nasıl olduğu ve ülkemizde nasıl bir uygulama alanı bulduğu sorunsalı birçok araştırmacının dikkatini çekmiştir. Türk modernleşmesi üzerine çalışan insanlar arasında Nilüfer Göle de önemli bir yere sahip olmuştur. Ancak o, modernleşmeyi batı perspektifinden değil, Türkiye üzerinden anlamaya çalışmıştır. Bu çabası onu, çalışmamızın da analitik aracını oluşturan “Batı-dışı modernlik” anlayışına sevk etmiştir.

Modernliğin standardize bakış açısına göre Batı dışında kalan toplumlar Batı'ya bağımlıdır ve Batı'nın geçirdiği değişimleri geçirmek zorundadır. Fakat modernliğin böyle bir anlayışa sahip olması birçok suali de beraberinde getirmiştir. Sözü edilen suallerden belki de en önemlisi şudur: Bütün toplumlar aynı gelişme aşamalarından geçecekse eğer, toplumların aralarındaki kültürel farklılıklar nasıl açıklanacaktır? (Yücedağ, 2009: 1). Anlaşılacağı üzere böyle bir anlayış, bir çeşit ütopyadır. Dolayısıyla her toplum kendi modernliğini kendi dinamikleriyle yaratır. Bizim çalışmamızın temel yaklaşımı, batı-dışı modernlik kavramı perspektifinden Türk modernleşmesini anlamak olacaktır.

Türk modernleşmesi, üç yüzyılı aşkındır tartışılan bir konu olmakla birlikte sorunlu bir alandır. Bir kesim tarafından 1699 Karlofça Antlaşması'na



dayandırılan Türk modernleşmesi, başka bir kesim tarafından da III. Selim ve II. Mahmut dönemlerine dayandırılmıştır. Ancak modernleşme çabasının Osmanlı Devleti'nin gerileme döneminde başladığı kabul edilen bir durumdur. Bu dönemde yapılan reformların temel amacı devleti yıkılmaktan kurtarmaktır. Sultan II. Mahmud ve Tanzimat'la başlayan modernleşme hamlesi öncelikle devleti ve orduyu Batı tarzında dönüştürmeyi amaçlıyordu. Fakat zamanla saray ve üst bürokrasinin kültürel anlamda da Batılılaşmak için bilinçli bir tercih yaptığı görülmektedir. Yani devletin yıkılış sürecinde toplum modeli olarak Batı uygarlığına giriş önerilmiş ve bu model uygulamaya koyulmuştur. Bu amaçla başlayan Türk modernleşme çabası, araştırmacıların ilgi alanı oluşturmuştur (Yücedağ, 2009: 2-3).

Modernliğin evrensellik iddiası, Türk modernleşmesindeki sosyal yapı şartlarını görmezden gelmiştir. Yanlış değerlendirmelere sahip olan Batı perspektifli anlayış Türk modernleşmesinin kendine özgü dinamiklerini anlayamamıştır. Öncelikle Türk modernleşmesinin, Batı'da gerçekleşen modernlik biçiminden farklı olduğunu kabul ederek hareket etmek gereklidir (Yücedağ, 2009: 2-3).

Modernlik, Batılı değerler tarafından şekillendirilir. Batı'da meydana gelmiş bir dizi dönüşüm sonucunda ortaya çıkmıştır. Modernlik, Batılı değerler tarafından oluşturulduğu için Batı dışında kalan toplumların buna uyması gerektiği gibi bir anlayış oluşmuştur. Modernliğin, Batı toplumlarının geçirdiği dönüşümleri diğer toplumlara dayattığını ileri süren Göle, bu olgunun sözü edilen evrensellik durumuna karşı çıkmaktadır (Yücedağ, 2009: 28).

Batı tarihi bir kez yeniliğin merkezi, böylece de modernliğin referansı haline geldikten sonra Batı-dışı deneyimler solgunlaşmış ve dünya tarihinin ifşa edicileri olmak açısından güçlerini kaybetmişlerdir. Sonuç olarak da, özel isimleri olmayan, sadece "Batı"ya referansla, "Batı-dışı", "ötekiler", "artakalanlar" olarak tanımlanmaktadırlar (Göle, 1998: 56).

Batı-dışı toplumların tarihsel, politik ve entelektüel yörüngelerini Batı modernliğine olan bağımlılıkları belirlemektedir. Dolayısıyla, Batılı olmayan toplumların tarihleri, yapıları, düşünce sistemleri, Batıdaki modernlik olgusuyla

aralarındaki (bir türlü kapatılmayan) mesafe, uzaklık açısından incelenmektedir (Göle, 1998: 55-56). Batının ötekileri olarak etiketlenmiş olan bu ülkelerin ancak toplumsal pratiklerinin birbirleriyle karşılaştırılması, birbirlerine tercüme edilmesi ve iletilmesi durumunda yeni görünüm kazanabilecek olmaları nedeniyle entelektüel olarak meydan okuyan bir durum arz etmektedir (Göle, 1998: 57).

Modernite, Batı-dışı toplumlarda, arzulanan bir tüketim metası, idealize edilmiş bir yaşam biçimi olarak karşımıza çıkar. Modernlik, tüketim düzeyinde, yaşam tarzında veya kültürel eserlerde hep ulaşılabilecek öykünülen bir şeydir; yaşanmakta olandır, tüketilendir; keşfedilen değil (Göle, 1998: 55).

Batı-dışı toplumların uyumsuz modernliği farklı zaman dilimleri ve alanlar arasında birbiriyle denklik ilişkisi kurulamamasını dile getirmektedir. Modernite, yaşamımıza farklı kaynakların -tüketim, bilgi, siyaset- birbirinden kopuk bir biçimde nüfuz etmesiyle birlikte, içselleşmekte ve kendi figürlerimizi denediğimiz serbest bir hayal alanı olarak anarşik bir biçimde, koreografisiz sahnelenmektedir. Dolayısıyla bu durumda modernlik artık Batılı olmaktan çıkmaktadır (Göle, 1998: 62).

Batının coğrafya, tarih ve kültürüyle anlam kazanmış modernlik deneyimi, bugün farklı coğrafyalara açılmakta, yeni kültürel alanlarda yeşermekte, değişik dillerde yeniden anlatılmaktadır. Batı-dışı modernlik kavramı, çok yönlü olan bu güzergâhı izleme, görme, dillendirme amacı taşımaktadır (Göle, 2011: 160-161). Bu amaç doğrultusunda da belirli kavramlar üzerine yeniden düşünerek konuyla ilgili kuramsal incelemelerin farkına daha iyi varılacağını belirten Göle, bu kavramları çoğul, alternatif ve yerel modernlikler olarak sınırlandırmıştır.

Çoğul modernlikler kavramı, tek güzergâhlı, kültür-dışı modernlik anlatımı yerine modernliğin çok güzergâhlı ve kültür-bağımlı yeni bir okumasını getirmek istemektedir. Hatta batı modernliğinin kendi içindeki farklılıklarını gün yüzüne çıkartarak tekçi bir modernlik anlatımını, batıyı merkez alarak eleştirmekte, batı modernliği diye bütünsel bir kategorinin neredeyse olamayacağını düşündürmektedir (Göle, 2011: 162).

Alternatif modernlik kavramı, bir yandan batı modernliğini merkez almakta, öte yandan da “alternatif” modernlik arayışlarına meşruluk zemini hazırlamaktadır. Modernliğin tanımını değiştirebilecek yeni deneyimlerin varlığına dayandırmaktadır. Alternatif modernlik, farklı kültürel güzergâhlarla yetinmeyip, fark yaratma ve var olan modernlik imgesini aşma sorusunu gündeme getirmektedir (Göle, 2011: 163).

Yerel Modernlik kavramı, bizi batı merkezli modernlik perspektifinden çıkıp çevreye, diğerine, tikel pratiklere yöneltmekte, yeni melezlenme biçimlerini anlamaya yaklaştırmakta ve sosyal bilimsel lisan tarafından kavramsallaştırılmamış, dillendirilmemiş bir alana sokmaktadır. Ancak bu olgulara “yerel” etiketini atfetmek batı merkezli bilgi modellerini aşmamak anlamına da gelecektir (Göle, 2011: 163).

Bütün bu kavramların ışığında ise Göle batı-dışı modernlik kavramını “...batıyı merkezden kaydırarak modernlik üzerine batının kıyısında yeni bir okuma ve dil üretmeye çalışmaktır.” şeklinde tanımlamaktadır ve yeni yerel olguların analizinin evrensel bir dil kazandırabileceğine işaret etmektedir (2011: 163).

Batı-dışı kavramı modernliğin dışında kalma durumuna değil; batılı olmayan ama modernliğin etki alanına girmiş toplumlara işaret etmektedir. Bununla birlikte batılı olmayan toplumların modernlikle ilişkilerinin sadece edilgen değil, aynı zamanda üretken olabileceği varsayımı da dile getirilmektedir (Göle, 2011: 165).

Batı ile Batı-dışı toplumlar arasında tam bir simetriden, göreceli bir farklılıktan söz etmek mümkün değildir. Modernite paylaşılan bir olgudur. Fakat farklı konumlarda ve farklı biçimlerde yansıma bulur, çarpıtılır ya da yeniden şekil bulur. Batı dışı modernlik kavramının kullanımının asimetrik yönleri daha iyi aydınlattığı görüşü belirtilir. Bunun nedeni olarak da konumlar arasındaki farklılıkları iktidar ve güç ilişkilerinin tanımlanmasına olanak sağladığı söylenmektedir (Göle, 2009: 169).

Modernliğe öykünme yani batıcılık ya da modernist tutumla yaklaşma batı-dışı toplumların ortak özelliğidir. Batı-dışı toplumlarda modernlik, batı ile simetri ya

da tam bir dışardalık ve farklılık içerisinde değil ama yarattığı ekstra modernlik diye, aşırı modernlik ya da modernlik fazlasından anlaşılabilir (Göle, 2009: 169).

Batı-dışı toplumlarda gelenek ve modernlik arasında özel bir kopukluktan, süreksizlikten söz etmek mümkündür. Geleneksel toplum kalıbının aksine, bu toplumların geleneksizleştirildikleri söylenebilir. Gönüllü otoriter modernizasyon projelerinin (Türkiye, Çin) etkili olduğu ortamlarda geçmişten ve gelenekten kopuş, sömürgeci modernizasyondan (Hindistan) daha radikal olmaktadır (Göle, 2009: 172). Bu yüzden sözü edilen etkiyi, “tavandan tabana” şeklinde değerlendirebiliriz.

Gelenekler modernliğe engel teşkil ettiği gerekçesiyle ya söz ardı edilmiş, kendiliğinden yok olmuş ya da yasaklanmıştır. Sonuç olarak da modernliğin etkisi gelenek üzerinde dönüştürücü olmamıştır. Gelenekler, değişimin dinamik kaynakları olarak yeniden yorumlanıp modernliğin içerisine taşınmamıştır. Bunun yerine dondurulmuş folklorikleştirilmiş ya da müzeleştirilmiştir. Eğer varlığını sürdüren gelenekler varsa, bunlar sistemin kenarında kalmak suretiyle mümkün olmuştur. Batı-dışı ortamlarda gelenek ve modernlik birbirleriyle örtüşmeyen ya da zayıf bir denklik ilişkisi kurulan uyumsuz parçacıklar olarak ortaya çıkmaktadır (Göle, 2009: 172).

Batı-dışı toplumlarda gelenekle modernlik arasındaki ilişkiler şaşırtıcıdır. Modernistgeleneksizleşme projesinin sonuna daha çok yaklaştığını ve küreselleşmenin yerel yaşam tarzlarını yuttuğunu düşündüğümüz sırada geleneğe yönelik yeni bir ilgi, unutulmuş tatlar, geçmiş nostaljisi umulmadık bir anda ve başka şekillerde yeniden karşımıza çıkıvermektedir (Göle, 2009: 174).

### **3.4. Kanto**

İstanbul, 19. yüzyılın ikinci yarısında İtalya'dan gelen opera ve tiyatro toplulukları sayesinde Batılı anlamda sahne ve gösteri sanatlarıyla tanışmış oldu. 1850'den sonra tiyatro binalarında (Gedikpaşa ve Naum) ilk Türkçe telif oyunlar, müzikli oyunlar ve Rumların, Ermenilerin öncülük ettiği opera ve tiyatro toplulukları bir bir ortaya çıkmıştır.

16 Mayıs 1870'de Güllü Agop'a Türkçe oyun oynama ayrıcalığı tanınmıştır. Oysa diğer tiyatro sanatçılarının İstanbul sahnelerinde Türkçe oyun sergilemeleri yasaktı. Dönemin sanatkârları yasanın açıklarından faydalanmaya çalıştılar. Gelişmeler üç yönde oldu. İlk olarak Türk operet akımı DikranÇuhacıyan'ın öncülüğünde başladı ve gelişti. Çünkü müzikli tiyatro yasak değildi. İkinci olarak Bursa'da Ahmet Vefik Paşa önderliğinde Anadolu'da etkin tiyatro akımı başladı. Üçüncüsü ise yazılı bir metni olmayan, doğaçlamaya dayalı, irticalen oynanan Tuluat tiyatrolarının doğuşu oldu. Başlangıçta bu tiyatroların tamamlayıcı bir unsuru olarak ortaya çıkan kanto ise sonradan kendine has bir tür haline geldi (Ünlü, 1998).

Kısacası kanto tuluat tiyatrolarında, oyundan önce, genellikle kadın sanatçıların şarkı söyleyip dans ederek yaptığı gösteri ve bu gösteri sırasında söylenen coşkulu şarkılar olarak ortaya çıkmıştır.

Kelime kökeni olarak ise İtalyanca "şarkı söylemek" anlamına gelen "cantare" fiilinden türemiştir (Şen, 2013: 25). Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisinde ise; kanto kelimesinin Latince şarkı anlamındaki "cantus"tan geldiği belirtilmektedir ("Kanto", Britannica 12, 530).

Kantonun gelişim süreci dört aşamada değerlendirilmektedir:

- 1) Tuluat Tiyatroları Dönemi (1880-1920)
- 2) 78'lik ve 45'lik Plaklar Dönemi (1900-1940/78'lik) (1965-1980/45'lik)
- 3) Gazinolar Dönemi (1950-1980)
- 4) Ramazan Eğlenceleri Dönemi (1980-2005) (Şen, 2013: 30).

Bazı yazarlar ise kantoyu iki döneme ayırarak incelemiştir:

- 1) Erken Dönem Kanto
- 2) Cumhuriyet Sonrası Kanto. (Ünlü, 1998).

Bu iki tasniften ikincisi daha doğru ve isabetli görünmekte olup çalışmamızda buna yer verilmiştir. Çünkü ilk tasnifte bahsedilen dönemler esasen iç içe

dönemlerdir. Nitekim dönemlendirmenin tarihlerine bakıldığında bu durum anlaşılabilir.

### **3.5. Erken Dönemde Kanto**

Erken dönem denilirken, 1880'lerden 1920'lere kadar olan dönem kastedilmektedir. Bu dönemde kantolar Galata ve Direklerarası tuluat tiyatrolarında kadınlar tarafından icra edilmiştir. O yüzden Galata tiyatroları ve Direklerarası kantosu demek de mümkündür. Galata tiyatroları, daha çok gemici ve bıçkınların uğrak yeri iken, Direklerarası ayak takımının pek fazla uğramadığı, Galata'ya göre daha sakin bir eğlence merkezidir. Direklerarasının en önemli özelliği ailelerin gidebildiği bir yer olmasıdır. Bu eğlence merkezinde önceleri Kel Hasan ve Abdi Efendi gibi isimler daha sonra ise Naşid ve toplulukları rağbet görmüş ve kanto, en parlak yıllarını bu isimlerin altında yaşamıştır. (Ünlü, 1998)

Kantocu olarak sahneye ilk çıkan ismin Aranik Hanım olduğu kaydedilmektedir. İsmail Dümbüllü'nün anlatımına göre bu ilk kanto; Kadıköy Yoğurtçu Parkı'ndaki salaş bir tiyatroda icra edilmiştir (Hiçyılmaz, 1999: 8-9).

İlk Müslüman kadın kantocu olarak da Kadriye Hanım'ın adı geçmektedir. Kadriye Hanım, Amalia takma adını kullanarak sahnede yer almıştır (Dilmener, 2014: 23). Bütün bunlardan anlaşılacağı gibi kanto tâbiri, Avrupa kökenli olmakla beraber kantonun İstanbul'daki uygulaması Türk modernliğinin ürünüdür.

Kantoyu ortaya çıkaranlar ve ilk olarak icra edenler gayrimüslimlerdir. Hatta gayrimüslim kantocu isimler, seyirci tarafından beğenildiğinden Müslüman kantocu kadınlar da ilk başlarda gayrimüslim isimleri kullanmışlardır. Bunun bir diğer sebebi ise -belki de esas sebebi- Müslüman kadınların sahneye çıkmasının toplum tarafından kabul edilememesidir. Nitekim Kadriye Hanım örneğinde de böyle olmuş, Müslüman olduğu öğrenilince çevresinden büyük tepki görmüştür (Hiçyılmaz, 1999: 8-9).

Bu dönemde Kantolara eşlik eden orkestra, keman, trompet, trombon, klarnet, trampet ve zilden oluşmaktadır. Basit ezgilerle örülü olan kantoların güfteleri günün modasını, güncel olayları yansıtırken en çok kadın-erkek çekişmesini konu almaktadır (Ünlü, 1998). Bu dönemdeki bestelerin bir kısmı icracının kendisine aitken, bir kısmı da anonimdir.

Kantolar hem erken dönemde hem de cumhuriyet döneminde Rast, Hüzam, Hicaz, Hüseyini, Nihavend gibi temel makamlar kullanılarak bestelenmiştir. (Ünlü, 1998) Kantoların Türk Müziği makam ve usulleriyle bestelenmeleri, yani Türk Müziğinin bağlamından keskin çizgilerle ayrılmaması, Türk modernliğinin yaşandığının göstergesidir.

Kanto, Osmanlı-Türk Müziği'nin ilk popüler türü olmak ile birlikte Osmanlı toplumundaki "Kadın Kimliği"nin saray ve çevresi dışında değişimini, popülerleşmesini sağlayan ve sanatsal olarak ön plana çıkaran ilk müzik türüdür (Beşiroğlu, 2006: c. 3, s. 2).

Kadınların kafes arkasından sahnelere çıkmasıyla ritimlere uygun olarak raks etmeleri, basit adımlar ve omuz titretmeleriyle kantoyu erotik bir sahne gösterisine dönüştürmek için önemli yanı, ayrılmaz bir parçası olmuştur (Ünlü, 1998).

Hem okuyucusu hem de bestecisinin adıyla anılan kantoların icrasında Peruz, Şamran, Kamelya, Eleni, Küçük ve Büyük Amelya, MariFerya, Verjin gibi kadın kantocular ve Niko, Naşid gibi erkekler hem solo hem de düet yaparlardı. Kadınların seslerine erkeksi bir tavır katmaları o dönemde çok sık rastlanan bir biçimdi (Meriç, 2006: 146).

Gündelik hayata tuhaf bir rahatlık ve keyif getiren kantonun yükselişine yalnızca halk değil plak şirketleri de kayıtsız kalmamıştır. Plağa kaydedilen ilk kantocu da Madam Pepron olarak kaydedilmiştir (Dilmener, 2014: 23).

78 devirli gramofon plakları Türkiye'de, başka bir dilde karşılığı olmayan "taş plak" sözcüğü ile ifade edilmektedir. Tanzimat'tan sonra yaygınlaşan ve rağbet gören Batı müziğine karşı Türk Müziği, kısa süreli şarkı formuyla direniş

göstermiştir. Kantolar da şarkılar gibi kısadır. 1900 yılında İstanbul'a gramofon plak kayıtları yapmak için gelen yabancı teknisyenlerin yaklaşık 3 dakikalık kayıt süresine sahip aygıtlarına kantolar da malzeme olmuştur. Sarayla bağlantısı olmayan piyasacı sanatçıların pek çoğu gayrimüslim olduğu için dinî veya toplumsal baskı altında değillerdir. Bu kişiler ses kaydına karşı olumlu düşüncelere sahiptirler. Bu sayede birçok çalgı ve ses kaydı yapılmıştır. Ancak teknisyenler kaydetmek için kadın sesi bulmakta zorlanmışlardır. Müslüman Türk kadınları bu konuda çekimser davranmışlardır. 1905 yılından sonra plak şirketleri azınlık ve çingene asıllı kadın okuyucuları keşfetmiş, bu sayede birtakım kantolar da gramofon plaklarına doldurulmuştur (Şen, 2013: 31).

1906 kayıtlarının en önemli özelliği kadın okuyucuların sayısındaki artıştır. Bu kayıtların çoğu kantodur. Kadın sesindeki açığı kapatanlar Peruz ve Şamran Hanımlardır. Zamanla kanto plakları yaygınlaşmıştır. Peruz ve Şamran'ın kantoları; edası, raksa uygunluğu, eşlik eden orkestrası ve besteleriyle özgün icralar ortaya çıkmıştır (Ünlü, 2004: 150).

Kayıtların yaygınlaşmasıyla plaklara kanto okunması ticari kaygıların gündeme geldiğinin göstergesi olmuştur. Hafız Âşir ve Karakaş gibi hanendelerin alaturka sazlar eşliğinde ve şarkı tarzında kantolar okumaları buna örnek teşkil etmektedir.

Yapılan pek çok yeni bestenin "kanto" yakıştırmasıyla pazarlanması da kantonun popülerliğinin bir sonucudur.

### **3.6. Cumhuriyet Sonrası Dönemde Kanto**

Kurtuluş Savaşı yılları doğal olarak eğlence hayatında durgunluk yaratmıştır. Ardından gelen Cumhuriyetin Türklerin sosyal yaşamına getirdiği değişim, sanat ve kültür hayatına yeni boyutlar kazandırmıştır. Türk kadınları artık sahneye çıkabilme özgürlüğüne kavuşmuştur. Müzikli-müziksiz tiyatrodaki Ermeni-Rum sanatçı tekeli kırılmıştır. Darü'l-elhan ve Darü'l-bedai gibi kurumlar bu alanda eğitimli sanatçı yetiştirmeye başlamıştır.



Modernist bir yaşam ve sanat, geleneksel olanı arka plana itmiş; operet, tango, daha sonraları da çarliston ve fokstrot kantoyu gölgelemiştir (Ünlü, 1998).

Cumhuriyetten sonra, Erken dönemdeki Direklerarası ve Galata tiyatroları kapanmıştı. Her ne kadar Türk kadınları sahneye çıkabilme özgürlüğüne kavuşmuş olsalar bile toplumun yüzyıllardır süre gelen yapısı itibariyle kadınlar kantonun cüretkârlığına soğuk ve uzak kalmayı tercih etmişlerdir.

1935'ten sonra temel özelliklerinden epeyce uzak bir kanto merakı esmiş ve yeni bir tür kanto gündeme gelmiştir. Öncelikle kanto artık bir taş plak malzemesi olmuştur. Ele aldığı konular yine kadın-erkek çekişmesi, günün moda akım ve aktüalitesi odaklıdır fakat artık doğrudan sahne için değil, plaklar için tasarlanmaktadır. Artık dönemin ünlü bestekârlarının sipariş üzerine bestelediği kantolar okunmaya başlanır. Başta Columbia olmak üzere plak şirketleri, Kaptanzade Ali Rıza Bey, Refik Fersan, Dramalı Hasan, Sadettin Kaynak, Cümbüş Mehmet, Mildan Niyazi Beylere siparişle kanto yazdırır.

Bu dönem kantolarında kullanılan makamlar aynıdır fakat sazlar değişmiştir. Artık cümbüş, ud, çalpara, kanun gibi sazlarla çalınmaktadır. Fokstrot, çarliston, rumba ritimlerinin (Ünlü, 1998) yanında 2 zamanlı nim sofyan, 4 zamanlı sofyan, 9 zamanlı aksak-evfer ve 10 zamanlı aksak semai usullerinin de kullanıldığı görülmektedir ("kanto", Dünden Bugüne İstanbul. 4, 420).

Raks etmekten çok dinlemek için bestelenip söylenen kantoların cumhuriyetin ilk yıllarındaki solistleri, Makbule Enver, Mahmure, Neriman gibi kadınlardır. Beşiktaşlı Kemal Şenman ise düetlere en çok katılan erkek sanatçı olarak kaydedilmektedir.

Erken dönemde piyasa yeri olan Göksu, Kâğıthane, Kalpakçılarbaşı gibi yerler gözden düşmüş; Ada, Moda, Nişantaşı, Kadıköy gibi yerler popüler olmuştur (Ünlü, 1998).

Kanto, Cumhuriyet döneminde de Erken dönemde olduğu gibi İstanbul kültüründen beslenmiştir. Kentin zengin nüfus yapısı, hem ele aldığı tipler hem de konular açısından kantoların ana malzemesi olmuştur.

Müzikli tiyatrodan etkilenen kanto, aynı zamanda kendisine çok sık konu edindiği çingene kültüründen ve müziğinden de izler taşır. Dolayısıyla ilk taş plaklara kayıt yapan Gülistan, Gülfidan gibi çingene asıllı sanatçılar kendilerinden de bir şeyler katmışlardır. Bir önemli ezgi ve ritim etkisi de Rum müziğidir. Eğlenmeye, çalıp söylemeye bir hayli yatkın ve meraklı İstanbul Rumlarının kantoya azımsanmayacak bir katkı sağladığı bir gerçektir. Bu doğal ve kaçınılmaz bir etkileşimdir. Çünkü neredeyse kantocuların hemen hemen hepsi Rum ve Ermenilerden oluşmaktadır.

XX. yüzyılın başında günümüz pop sanatının habercisi olarak kendisini kabul ettirmeyi ve yarım yüzyıl boyunca gündemde kalmayı başaran kanto 1950'lerde ve sonrasında sadece Ramazan ayında hatırlanan bir tür haline gelmiştir.

1970'lerde ise Nurhan Damcıoğlu ile özdeşleşmiş bir tür olarak karşımıza çıkar. Ancak Damcıoğlu tarihçilerin bir kısmı ve kanto sevdalıları tarafından kantoyu modernleştirmek adına özünden saptırdığı yönünde eleştirilir. Sonrasında Huysuz Virjin adıyla ortaya çıkan Seyfi Dursunoğlu da bu eleştirilerden nasibini alır. Nurhan Damcıoğlu ve Huysuz Virjin plaklarında kanto söylerler. Damcıoğlu'nun Güner Ümit ve Halit Akçatepe ile yaptığı Ramazan programları hala TRT arşivinde kayıtlıdır. Oya Alasya, Altan Karındaş, Ayben Erman, Meral Küçükero, Seden Kızıltunç gibi isimler kanto geleneğini gazinolarda, tiyatro sahnelerinde ve eğlence programlarında yaşatmaya çalışmıştır (Meriç, 2006: 152).

#### **4.TARTIŞMA ve SONUÇ**

Bütün bu anlatıların sonucunda, kantoda var olan dönüşümlerden bahsetmek gerekir. Erken dönemde kantolara eşlik eden orkestra, keman, trompet, trombon, klarnet, trampet ve zilden oluşmaktayken; daha sonraki dönemde cümbüş, ud, çalpara, kanun gibi sazların kullanılması, Fokstrot, çarliston, rumba ritimlerinin yanında 2 zamanlı nim sofyan, 4 zamanlı sofyan, 9 zamanlı aksak-evfer ve 10 zamanlı aksak semai usullerinin eklendiği görülmektedir. Bu dönüşüm sadece orkestra ve ritim unsuru ile sınırlı kalmamış, kantonun batı

temelli olmasından kaynaklı olarak ses üretiminin tonalden (ilk ortaya çıktığı dönemde) makamsala geçiş yapması da dikkati çekmektedir.

Sözü edilen bu dönüşümlere bakıldığında alışlagelmiş klasik modernleşme teorileri perspektifinden sanki modernizasyonun aksi yönünde hareket eden (geleneksele doğru) bir kültürel dönüşüm olduğu izlenimi doğar. Fakat olayın iç yüzünün böyle olmadığını anlamak için öncelikle şuraya bakmak gerekir ki: bu, modern Türkiye Cumhuriyetinin yeni inşa ettiği, Türkiye'ye özgü modern Türk müziği kurumuna ve bu anlayışa doğru bir yönelimdir. Çünkü cumhuriyet dönemi öncesinde genel bir ulusun beğenisine sunulmuş ve yayılmış, homojenize edilmiş, kendi içinde standartlaştırılmış ve tesir alanını bu şekilde genişletmiş bir Türk müziğinden ve müzik politikalarından söz edilemez. Modernlik, bu coğrafyaya Türkiye Cumhuriyeti devletinin kurulmasıyla birlikte geldi. Dolayısıyla konjonktürel olarak bakıldığında, bu müziğin de ne kadar modern olduğu ortadadır.

Bu süreçte modern ilkelerle şekillendirilen nazari sınırların getirilmesi (Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi), eserlerin batı sistemine göre notaya alınması, müziğin icra edilmiş şekilleri, icra edildiği mekanlar ve amaçlar, icra teknikleri, standartlaştırma çalışmaları, müzikal etütlerin oluşturulması, müzik eğitiminin modern ilkeler dâhilinde yapılması gibi faktörler, aslında müziğin malzemesini gelenekten almış olsa da ortaya konulanın modern bir müzik olduğu gerçeğini sergiler ki bu müziğin adı Türk Sanat Müziği (TSM) olarak belirlenmiştir.

Bu noktada kantodaki yönelim de esasen geleneksel müziğe değil, modernizmin meydana getirmiş olduğu Türk Sanat Müziğine doğru olmuştur. TSM neden moderndir? Bu müzik öncelikle geleneksel dönemde (Osmanlı dönemi), ulus sathına yayılmış, ulusa homojen olarak beğendirilme amacı güdülmüş, standartlaştırılmış bir müzik değildi. Bu müzik, modern cumhuriyetin geleneksel dönemden aldığı malzemeyi yeniden işleyerek ortaya koyduğu bir müziktir. Dolayısıyla daha önce olmayan TSM, artık TSM olarak modern bir yapıdadır.

Nazariyat geliştirme çabası, oluşturulan bu nazariyatla eğitim verme, sazlar için metotların yazılması, müziğin icra bağlamının 'konser' olması, icra beğenileri, korolar, kadın ve erkeklerin bir arada çalıp söylemeleri, batı müziği sazlarının kullanılması, sazların toplu icra yapmaları, orkestra ve şef gibi unsurların hepsi TSM'nin, Türk tipi bir modernlik yaşadığının göstergesidir. Dolayısıyla bu müzik, bir yeni müzik dönüşümüdür.

TSM, batı-dışı modernliğin, yani Türk modernleşmesinin oluşturduğu yeni bir modern müzik kalıbına sahiptir. Kantodaki dönüşüm, modernden geleneksele değil; batı modernliğinden Türk modernliğine yönelimdir. Bu sebepten dolayı çalışmamızda konuyu batı-dışı modernlik kavramı bağlamından ele aldık. Çünkü klasik modernleşme teorileri bu noktada hatalı çıkar. Sadece geleneksel makamların, sazların, usullerin vs. kullanılıyor olması geleneksele yönelim olduğunu göstermez.

Her toplum kendi modernliğini kendi dinamikleriyle yaratır. Dolayısıyla kanto da bu anlamda Türk modernliğinin yani batı-dışı modernliğin ürünü olarak yer alır.

#### **KAYNAKÇA**

- Ana Britannica Genel Kültür Ansiklopedisi. (1986). c. 12, s. 530. İstanbul.
- Ayangil, Ruhi. (1994). Kanto. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. c.4, s.420. İstanbul.
- Ayaz, F. (2012). Modernizm Sürecinde Sanat Nesnesi. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Beşiroğlu, Ş. (2006). İstanbul'un Kadınları Ve Müzikal Kimlikleri. *İtü Dergisi/B Sosyal Bilimler* (c. 3,s. 2). İstanbul.
- Büyük Larousse Sözlük Ve Ansiklopedi. (1993). c. 12, s. 6318.
- Çiftkaya, M.C. (2016). G. Simmel, R. Sennett Ve A. Giddens'ta Modern Şehir Hayatı Ve Birey. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Demir, Y. (2001). ModernizmdenPostmodernizme Geçiş Sürecinin Dinamikleri. Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Dilmener, N. (2014). *Hafif türk pop tarihi bak bir varmış bir yokmuş* (4.baskı). İstanbul: İletişim Yay.
- Duygulu, M. & Ünlü, C. (2016). Son Yüzyılda Türkiye'nin Müzik Hayatı: Tarih, Türler, Ses Kaydı, Sektörel Yapı. 13.02.2017 tarihinde <http://turkishmusicportal.org/article.php?id=22&lang2=tr> adresinden alınmıştır.
- Hiçyılmaz, E. (1999). *İstanbul geceleri ve kantolar*. İstanbul.
- Göle, N. (1998/2). Batı-Dışı Modernlik Üzerine Bir İlk Desen. *Doğu Batı Düşünce Dergisi*. sy. 2. s.55-62.
- Göle, N. (2016). *Modern mahrem medeniyet ve örtünme* (13.baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Göle, N. (2011). *Batı-Dışı Modernlik: Kavram Üzerine. Melez Desenler İslam Ve Modernlik Üzerine* (4.baskı). İstanbul: Metis Yayınları. s.159-175.
- Giddens, A. (2014). *Modernliğin Sonuçları*. çev. Ersin Kuşdil. (6.baskı). İstanbul Ayrıntı Yayınları.
- Karasar, N. (2015). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. (28. Baskı). Nobel Yayın Dağıtım.
- Kutluer, İ. (2007). Pozitivizm. *DİA*. c.34, s.335-339.
- Meriç, M. (2006). *Pop Dedik Türkçe Sözlü Hafif Batı Müziği*. İstanbul: İletişim Yay.
- Meydan Larousse Büyük Lügat Ve Ansiklopedi. (1990). c. 6, s. 877.
- Özdemir, S. ve Beşiroğlu, Ş. (2011). Türk Müziğinin Popülerleşme Sürecinde Film Müzikleri Ve Sadettin Kaynak. *İtüdergisi/B*.
- Say, A. (2010). Kanto. Müzik Ansiklopedisi. c. 2, s. 232-233.
- Sevengil, A. R. (2014). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu? (1453'ten 1927'ye Kadar)*. İstanbul: Alfa Yay.
- Şaylan, G. (2009). *Postmodernizm* (4.baskı). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Şen, Ö. (2013). Taş Plak Kayıtlarındaki Kanto Örneklerinin Müzikal Analizi. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Türk Dil Kurumu. (2005). Türkçe Sözlük (10. baskı). Ankara: TDK. s. 1064.

**Gülnihal ÜNAL**

---

- | Türk           | Dil     | Kurumu  | Güncel                     | Türkçe  | Sözlük.   |
|----------------|---------|---|----------------------------|---|---|
|                |         |   |                            |   | ( <a href="http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&amp;view=gts">http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&amp;view=gts</a> ) |
| Topaloğlu, A.  | (2003). | Materyalizm.  | <i>DİA</i> .               | c.28,   | s.137-140.  |
| Ünlü, C.       | (1998). | Eski Kanto - Yeni Kanto.                                    | Cd Kantolar (1905 - 1945). | Kalan CD,                                     | , 85.   |
| Ünlü, C.       | (2004). | <i>Git zaman gel zaman fonograf-gramofon-taş plak.</i>      | İstanbul:                  | Pan Yay.                                      |   |
| Yalınkılıç, F. | (2007). | Modernizm Ve Muhafazakârlık Düşünce Akımlarının             | Sosyolojik Analizi,        | Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, | Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.   |
| Yıldırım, E.   | (2012). | <i>Hayali Modernlik Türk Modernliğinin İcadı</i> (2.baskı). | İstanbul: Doğu Kitabevi.   |   |   |
| Yücedağ, İ.    | (2009). | Nilüfer Göle'nin Modernlik Anlayışı.                        | İnönü Üniversitesi         | Sosyal Bilimler Enstitüsü.                    | Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.   |

## EXTENDED ABSTRACT

### 1. Introduction

With socio-cultural alterarions ocured in socities, phenomena about music that cannot be evaluated distinct from social context is interpreted and described once again under new conditions, in paralel with paradigm alterations. This condition means any music form's alterations in time can be only understood clearly in works using conceptions of society-science as analytic instrument. Canto being a genuine form, generated as subsidiary of Tuluat Theatre in Istanbul, came from Italian word of "cantere", intitled songs which is used in interacts, pertained to Istanbul was used as a case study in this work constituted. In historical process, a great deal of factors in canto form, from construction of music to execution context, from its aim to technique of execution have been altered by interacting with new conditions.

### 2. Method

While survey data were collected, literatüre search, document review, archive search techniques were used. Initially, canto that constitutes sample of experiment was selected after that to detect of canto's status in sociel studies, Nilüfer Göle's non-western modernity concept was designated as analytic vehicle.

### 3. Findings, Discussion and Results

In this research, firstly concept of modern and modernism was mentioned, afterwards the concept of non-western modernity that constitutes analytic instrument of experiment was processed. Canto form was experimented historically. As result, it was revealed development in canto is not from modern to traditional, it is revealed that this form is product of non-western modernity.