

# Prestij Meselesi Film Müziklerinin Adorno'nun Eleştirel Müzik Sosyolojisi Bağlamında Analizi

## Analysis of the Music of Prestij Meselesi in the Context of Adorno's Critical Sociology of Music

İbrahim ÖKSÜZ<sup>1</sup>



<sup>1</sup>Arş. Gör., İstanbul Aydın Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye

ORCID: i.O. 0009-0002-8475-4098

Sorumlu yazar/Corresponding author:

İbrahim ÖKSÜZ,  
İstanbul Aydın Üniversitesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, İstanbul, Türkiye  
E-posta/E-mail: ibrahimoksuz@aydin.edu.tr

Başvuru/Submitted: 11.04.2024

Kabul tarihi/Accepted: 07.06.2024

Atıf/Citation: Öksüz, İ. (2024). *Prestij Meselesi* film müziklerinin Adorno'nun eleştirel müzik sosyolojisi bağlamında analizi. *Filmvisio*, 3, 107-134.  
<https://doi.org/10.26650/Filmvisio.2024.0005>

### Öz

Theodor W. Adorno'nun "Müzik Sosyolojisine Giriş" başlıklı makalesinde ele aldığı eleştirel müzik sosyolojisi; müzikte ve en genel anlamıyla müzik yaşamı adı verilen şeyde iz bırakan toplumsal yapılar hakkında bilgi toplamasıdır. Modern zamanın bilinç ve bilinçdışı endüstrileri çağında müzik sosyolojisinin esas inceleme hususları üretim güçleri ve üretim ilişkileridir. Üretim ilişkilerinin diğer veçheleri de dinleyicilerin zihniyeti ve beğenisidir. Adorno'nun müzik sosyolojisinde 'hafif' ve 'ciddi' müzik ayrımı vardır. Ciddi müzik, sanatın özüne uygun, dinleyicisinin bireysel ve toplumsal bilinçlenmesine katkıda bulunan müziktir. Hafif müzik ise kapitalist toplum yapısının taleplerini hesaba katarak, mevcut iktisadi ilişkileri ve sınıfsal eşitsizlikleri gizleyen bir yapıdadır. Kültür Endüstrisi ürünü olarak, kitle tüketimine yönelik seri üretim şeklinde tasarlanmış müzik türüdür. Bu çalışmada Adorno'nun sözünü ettiği hafif müziğin ana akım sinemada nasıl bir işlev gördüğü, hangi görsel ve işitsel kodları kullandığı örneklem olarak seçilen 2023 yapımı *Prestij Meselesi* filmi üzerinden analiz edilmiştir. *Prestij Meselesi*'nde kullanılan müzikler ve filmin konusunu da oluşturan arabesk/fantezi müzik ürünlerinin toplumsal hayatta yansımalarının ne şekilde sunulduğu eleştirel müzik sosyolojisi perspektifinde incelenmiştir. Çalışmada müzik ve müzik sosyolojisi hakkında çeşitli görüşler ortaya atılmış olan Batılı ve Doğulu düşünürlerin görüşlerine yer verilmiştir. Platon, Aristoteles, İbn-i Haldun, Farabi, Kindi, Georg Simmel ve Max Weber'in müzik hakkındaki görüşleri ortaya konulmuştur. Adorno'nun eleştirel müzik sosyolojisi detaylandırılarak araştırmada örneklem olarak seçilen *Prestij Meselesi* filmi analiz edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik sosyolojisi, Adorno, Türk Sineması, film analizi, *Prestij Meselesi*

### Abstract

In his article titled "Introduction to the Sociology of Music," Theodor W. Adorno discusses critical music sociology, which involves gathering information about the social structures that leave an imprint on music and what is generally referred to as the music life. In the age of modern consciousness and unconscious industries, the main focus of music sociology is on the forces of production and the relations of production. Another aspect of production relations is the mindset and tastes of the listeners. Adorno makes a distinction between 'light' and 'serious' music in his sociology of music. Serious music is that which aligns with the essence of art and contributes to the individual and social consciousness of its listeners. Light music,

on the other hand, considers the demands of the capitalist social structure and conceals existing economic relations and class inequalities. As a product of the Culture Industry, it is designed in the form of mass-produced music for mass consumption. This study analyzes the function of the light music Adorno mentioned in mainstream cinema and the visual and auditory codes it employs, using the 2023 film *Prestij Meselesi* as a case study. The music used in *Prestij Meselesi* and the reflections of the arabesque/fantasy music products, which form the subject of the film, in social life are examined from a critical music sociology perspective.

The study includes the views of various Western and Eastern thinkers who have presented opinions on music and the sociology of music. The views of Plato, Aristotle, Ibn Khaldun, Al-Farabi, Al-Kindi, Georg Simmel, and Max Weber on music are presented. Adorno's critical music sociology is elaborated upon, and the film *Prestij Meselesi* chosen as a sample for the study is analyzed.

**Keywords:** Music sociology, Adorno, Turkish Cinema, film analysis, *Prestij Meselesi*

## Extended Abstract

Music is a fundamental element that reflects the culture of a society. It has a significant impact on social behaviours, consumption patterns, and societal and historical habits. With this intrinsic structure, music creates both producers and consumers. The sociocultural development of individuals and groups in society, their economic status, class, religion, and moral attitudes are determinants of their music consumption. The importance of music within social structures emerged as a phenomenon long before the science of modern sociology was established, even in ancient times. Notably, figures like Pythagoras, Plato, Aristotle, Al-Kindi, Al-Farabi, and Ibn Khaldun offered various views on the importance of music. Modern sociology also places great emphasis on the subject of music, particularly those by Max Weber and Georg Simmel.

However, the most well-known name in the field is Adorno. Being both a musician and a sociologist, he made significant contributions to the sociology of music. According to Adorno, there are light and serious types of music in the contemporary art world. Light music is a type of music that calculates market expectations, is shaped by the Culture Industry, and is designed for consumption, ignoring social inequalities. Serious music, on the other hand, is aware of societal issues, allows for dialectical development in resolving these issues, and historically highlights artificially produced dissonance and social inequalities. Examining and analysing the economic infrastructure of music and the intersection points between social structures and music is one of the primary tasks of the sociology of music.

The era in which the example film is set, the late 1980s to early 1990s in Turkey, is known as the era of “polished images,” in which false images are created. During this period, false images are poured from above, intertwining with reality. Everything is given an image, and all these images are offered for consumption. The values, stars, and images created during this new era of Turgut Özal and his party, ANAP, are produced in integrated facilities. During this time, media outlets, particularly television, play the most critical role in maintaining the organized structure of interests between the state and capital.

The purpose of this study is to examine how Adorno’s concept of light music finds its place in society through cinema, particularly mainstream commercial cinema. The aim is to show what the use of music in films corresponds to in social life. In this regard, the selected example film, *Prestij Meselesi* (2023), will be analysed. This study employs a mixed methodology using critical discourse analysis and sociological analysis approaches. The critical discourse analysis approach developed by Wodak and Fairclough will be used. The sociological analysis approach allows for evaluating films within the framework of social sciences and sociology criteria. In this approach, films are examined as cultural and artistic products of society.

When analysing the chosen example film, *Prestij Meselesi*, it is found that the type of music addressed in the film is kitsch music. In the film, music is not an art form but a tool used by aspiring singers from low-income social classes to become famous. The arabesque music genre in the film symbolises the individual liberation of many singers aiming for fame. When looking at the photos of famous names on the wall in the film, it is seen that they are singers performing arabesque/fantasy or pop songs. It is possible to suggest that in the context of the film’s discourse, the ideal music genre is this type of music.

The critical sociology of music provides significant data in analysing the *Prestij Meselesi* film. The music industry is crucial for ensuring and reproducing the continuity of the consumption-oriented societal structure under capitalist market conditions. As Adorno stated, the advanced capitalist societal structure, which is based on inequalities, requires certain tools to maintain its continuity. The existing society’s continuation is ensured through the Culture Industry. The music industry is also a significant branch of the Culture Industry. The music industry is an important actor within the Culture Industry in the film *Prestij Meselesi*. The arabesque/fantasy music, which is the subject

of the film and the sample of this study, is a classified part of the identities of some segments of society.

There are many phenomena in mainstream films like *Prestij Meselesi* that are suitable for analysis through various theories. In this research, the music in the sample film and the ways in which these music pieces are presented are examined within the context of Adorno's critical music sociology. However, it is also possible to conduct feminist, psychoanalytic, historical, and semiotic analyses of the *Prestij Meselesi* film. More critical studies in mainstream cinema will contribute to the academic literature on cinema from different perspectives.

## Giriş

Müzik zevkinden başka hiçbir şey bir kişinin ait olduğu sınıfı daha iyi şekilde ifade edemez, hiçbir şey bu kadar kesinlikle onu sınıflandıramaz (Bourdieu, 1984, s. 18).

Müzik bir toplumun kültürünü yansıtan temel unsurlardan biridir. Müzik, sosyal davranış biçimleri, tüketim şekilleri, toplumsal ve tarihsel alışkanlıklar üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Bu içkin yapısıyla hem üreticisini hem de tüketicisini oluşturur. Modern yaşamın oluşturduğu tüm sosyal alanlarda müziğin yeri büyüktür. Toplumda bireylerin ve grupların sosyo-kültürel gelişmişlikleri, ekonomik durumları, içinde buldukları sınıf, din ve ahlak gibi konularda tutumları müzik tüketimlerinde belirleyicidir. Aynı şekilde bahsi geçen sosyolojik olgularda yaşanan değişimler müziğin toplumda icra edilme biçimlerini ve içeriklerini de yakından etkilemektedir. Buradan hareketle müzik sadece teknik veya sanatsal bir terim değil, toplumsal bir olgudur.

Müzik kelimesinin kökenine bakıldığında Antik Yunanca'daki μουσική (mousiké) kelimesinden geldiği görülmektedir. Bu kelime is μοῦσα (mousa) adıyla anılan tanrıça isminden gelir. Mousalar sanat, yaratıcılık, şiir ve dans tanrıçalarıdır. Mousalar bu sanat alanlarında üretim yapan insanlara ilham kaynağı olurlar. Bu bağlamda μουσική (mousiké) sözcüğü Mousaların kontrolünde ve yönetiminde yapılan bir uğraş anlamına gelir. Antik Yunanlar bu kelimeyi şiir ile musikinin birlikte icra edildiği uğraşlarda kullanmışlardır (Peters, 2004, s. 225).

Müzik toplumun üyeleri tarafından bireysel veya kolektif şekilde üretilmesi ve tüketilmesi bağlamında toplumsal bir metindir. Müzik bu özelliği ile hem bireysel hem de toplumsal kimlik yaratmada etkili bir aktördür. Gündelik yaşamda bireyler kimliklerini yaratmak ve vurgulamak için müziği kullanırlar (Özdemir, 2020, s. 13). Müziğin politik bir tarafı da bulunur. İdeolojik düşünceler sadece politika alanında bulunmadığı gibi müzikte sesler arasında da ortaya çıkar. Uzmanlaşmış müzikolojik yaklaşımlara göre müzik teknik anlamının ötesinde ideolojik ve sosyokültürel öğeler de barındırır (Işıқтаş, 2018, s. 31).

Müzik teorik düzlemde matematik, fizik ve biyoloji ile ilişkili olmasının yanı sıra sosyal bilimlerle de yakın bir ilişki içindedir. Müzikle ilgili olarak din, kültür, iletişim ve psikoloji (terapi) alanlarında çalışmalar yapılmaktadır (Fırat, 2022, s. 1). Tercih edilen müzik ve içeriği, dinleyen insanlara dair derinden bir kavrayış sağlanmasına yardımcı olur. Yaşlanan

punk rock hayranlarından ve tutkulu opera uzmanlarına; disko kulübündeki hareketli müzik tutkunlarından jazz, blues dinleyenlere kadar müzik, bireylerin ve toplulukların hem kimliğini yansıtır ve hem de oluşmasına yardımcı olur (Roy & Dowd, 2010, s. 195).

Müziğin toplumsal yapı içindeki önemi henüz modern sosyoloji bilimi ortaya çıkmadan uzun zaman önce, kadim zamanlarda ele alınan bir olgu olarak ortaya çıkar. Nitekim müziğin önemine dair Pisagor, Platon, Aristoteles, Kindi, Farabi ve İbn-i Haldun çeşitli görüşler ortaya koyar. Modern sosyoloji bilimi de müzik konusuna büyük önem verir. Başta Max Weber, Georg Simmel olmak üzere konuyla ilgili çok sayıda araştırma bulunur. Örneğin Weber müziği toplumsal sınıflaşmada merkezî rol alan kavramlardan biri olarak görür.

Batı düşünce geleneğinde müziğin toplumsal konumuna ve önemine ilişkin ilk çalışmalar yukarıda adı anılan Pisagor, Platon ve Aristoteles tarafından yapılmıştır. Pisagor müziği matematikle ilintili olarak ele alır. Matematiği müzikle ilişkilendirmesi Pisagor'un kendisinden sonra müziğe olan bakışı değiştirir. Pisagor, hem gök bilimlerinde uğraştığı konulardan olan gök cisimlerinin hareketini hem de müziğin kendi içindeki uyumunu sayısallaştırır. Müzikteki bu oranlar evrenin kendi içindeki uyumunun daha küçük boyuttaki benzeridir. Pisagor'un müziği sayısal değerler ile ele alarak üstünde çalışmalar yapması<sup>1</sup> bu sanat dalına verdiği önemi gösterir (Dugan & Turgut, 2020, s. 292).

Platon, *Devlet* kitabında müzik eğitiminin tüm eğitimler içinde en iyisi olduğunu öne sürer. Ona göre hiçbir şey müzik kadar insan ruhunun derinliklerine işleyemez. Müzik eğitimi gerektiği gibi yapılırsa insanın özünü güzelleştirir, insanı yüceltir. İyi bir müzik eğitiminden geçen, güzel bir müzik zevkine sahip kimse hayatı boyunca ilişkilerinde ve karşılaştığı olaylarda kendini yetiştiren müziğin etkisiyle hayatı daha derinden sezer, sevinçle karşılar. Müzik insanda içi dışı bir, düzgün bir kişilik yaratır. Ayrıca bu kişi içi dışı bir olmayan, uyumsuz insanı ayırt etmeyi öğrenir. Onlardan kendini uzak tutar (Platon, 2022, s. 94-95).

Aristoteles'e göre ise insanlar müzikle haz için ilgilenseler de müzik hazdan çok daha öte anlamlar taşımaktadır. Ona göre müzik incelikli ve derinlikli iyi bir yaşam sürmek için gereklidir. Bu yüzden müzik eğitimde temel bir nitelik taşımaktadır. Bedenin ihtiyaçları

1 Pisagor'un müziği matematikle ilişkilendirerek ele alması İhvan-ı Safa hareketinin müzik düşüncelerini de derinden etkiler. Nitekim bu hareket müzik konusundaki görüşlerini Pisagor'dan aldıkları *Risaleler*'de açıklarlar. Onlara göre müzikte uyumun temelinde sayısal kaideler vardır ve bu uyumun en güçlü tezahürü müzikte görülür (Bozkurt, 2018, s. 41).

belirli ve basittir. Fakat zihnin ihtiyaçları karmaşıktır. Müzik zihnin ihtiyaçlarını karşılamakta önemli bir konumdadır. Bireyin temel eğitiminde müzik yer almalıdır. Ayrıca olgunluk yaşlarında da müzik zevkini geliştirmeli, müziği anlamalı ve enstrüman çalmalıdır. Bir bireyin müzik anlayışı o kişinin karakterine dair çok şey söyler. Müzik ayrıca karakteri geliştiren, doğru ve eleştirel bir değerlendirme yapabilme özelliğine sahip insanlar yaratır. Müzik dinlerken alınan zevkin ve yaşanan mutluluğun çok faydası bulunmaktadır (Aristoteles, 1975, s. 235-238). Müzik insanın ahlakına olumlu katkıda bulunur. Müzik sadece haz ve mutluluk vermez. Müzik yoluyla insanlar eğitici bir yoldan soylu erdemlere, alışkanlıklara sahip olur (Aristoteles, 1975, s. 240).

Doğu dünyasına bakıldığında ise İslam'ın ilk filozofu olarak anılan Kindi de tıpkı Pisagor gibi müziği matematikle ilişkilendirir. Ona göre matematik ilimleri; aritmetik, geometri, astronomi ve müziktir. Kindi'ye göre sözü edilen matematik ilimlerini bilmeyenlerin felsefe yapmalarının mümkün olmadığını ve doğal olarak filozof olmalarının imkânsız olduğunu belirtir. Müzik, astronomide ve insani nefislerde var olmaktadır. Matematik ilimlerinden olan müzik aynı zamanda psikoloji ile de yakından ilişkilidir. İslam düşünce tarihinde 'ebced' harfleriyle müzik notası yazmaya çalışan ilk kişi de gene Kindi'dir. Kindi'nin müzik anlayışı genel itibarıyla müziğin insan düşünce ve davranışlarını etki edebileceği hatta değiştirebileceği noktalarında yoğunlaşır. İnsan müzik aracılığıyla kendi iç dünyası ile ilişkiye girer, müzikle hem maddi hem de manevi bir ilişki içine girer. Kindi, müziği teorik ve pratik anlamlarının yanı sıra felsefi bir uğraş olarak da görür (Toksöz, 2018, s. 101).

Farabi'ye göre ise müzik toplumlarda birçok amaçla kullanılır. Bireyler hayatlarının birçok evresinde çeşitli amaçlar için müzik icra eder. Müzik bazen haz bazen üzüntülü anlarda, kimi zaman dini ritüellerde kimi zaman da hikâye anlatıcılığında kullanılır. Farabi İslam dünyasında sistematik olarak kitaplar yazarak müziği ve ilkelerini tasnif eden ilk bilginidir. Müzik hakkında geniş ölçekli araştırmalar yapmıştır. Farabi'nin müzik hakkında yazdığı dört adet kitap bulunmaktadır. Bunlar, *El-Mûsîka' l-Kebir*, *Kitâbu'l-Îkâ'ât*, *Kitabu İhsâ' el-Îkâ'ât* ve *Kitâbu İhsâ ul-Ulûm*'dur (Kolukırcık, 2014, s. 33).

İbn-i Haldun da müzik hakkında *Mukaddime* eserinde görüşler ortaya koyar. 'Kemali' (mükemmel, eksiksiz) sanat olarak adlandırdığı müzik veya musiki sanatı dokunulamayan

ama ruha hitap eden bir sanat dalıdır.<sup>2</sup> İcra edilen müzik dinleyen kişinin ruhunda bir ahenkle algılanır ve idrak edilirse müzik o kişiye haz verir (İbn-i Haldun, 2017, s. 169). Ona göre musiki gibi kemali sanatlar sadece gelişmiş umranlarda (toplumlarda) ortaya çıkar. Belirli bir ekonomik, sosyal ve politik gelişmeleri göstermiş umranlar zaman içinde kültürel gelişmelere odaklanır ve sanatsal faaliyetlerde de gelişme gösterirler. Örnek olarak İbn-i Haldun İslamiyet öncesi Fars ülkelerinin "umranları coşup taşıdığı" için müziğin Farslarda önemi büyüktür (İbn-i Haldun, 2017, s. 172).

Batılı ve Doğulu düşünürlerin müziğe büyük önem verdikleri görülmektedir. Farklı zaman dilimlerinde ve toplumlarda yaşamış olsalar da müziğin bireyin içsel dünyasına, kişilik gelişimine, soylu ve erdemli olmasına olumlu katkılarda bulunduğunu ileri sürmüşlerdir. Müziğin kişinin iç dünyasına katkılarının yanı sıra toplumda sosyal olarak da bir rolü olduğunun altını çizerler. Müzikle insanlar başkalarıyla ilişki içine girer, kendini ve ait olduğu grubu müzik üzerinden tanımlayabilir, etkileşime girer. Bu yönüyle müziğin bireysel etkilerinin yanı sıra sosyal yaşamdaki rolüne de vurgu yapmışlardır.

Müzikle toplum arasındaki etkileşim; müziğin yaratıcısı, icra edeni ve dinleyicisi arasında başka bir ifadeyle geniş kitleler arasında gerçekleşen bir süreci ifade eder. Müzik aynı türün dinleyicileri arasında sosyal bir ağ oluşturur. Ortak müzik zevkine sahip birey ve gruplar arasında sosyal bir birliktelik oluşur. Bu birliktelikte çeşitli duygu, düşünce, yaratıcılık ve izlenim alışverişleri yaşanır. Bu bağlamda müziğin sosyolojik yönü ortaya çıkmaktadır (Sağır & Öztürk, 2015, s. 125).

Yirminci yüzyılın ortalarında temelleri atılan ve geliştirilen müzik sosyolojisi; müziğin toplumsal bileşenlerini inceleyen sosyolojinin bir alt dalı olarak ifade edilebilir. Sözü edilen bileşenler ise ekonomi, politika, cinsiyet, kimlik gibi kültürel yapıları içine alan kavramlardır. Müzik sosyolojisi müziğin hangi toplumsal koşullarda üretildiği, kimler tarafından ne şekilde tüketildiğini inceler. Müzik tüketimi üzerinden topluma dair çeşitli sonuçlara ulaşmak hedeflenir. Müzik sosyolojisi; müziğin üretim süreci, yarattığı temsiller, dinleyicideki tüketimi, kamusal alanda müzik kullanımı gibi süreçleri kapsayan araştırma alanıdır (Zafer, 2021, s. 12). Müzik sosyolojisi, müziğin belirli zamansal dönemlerdeki

2 İbn-i Haldun musikinin de dahil olduğu sanat ve felsefe düşünce uğraşlarını 'akli ilimler' olarak tanımlar. Ona göre insanın yaratılışından beri uğraşı olan akli ilimler, belirli bir zamana ve topluma özgü değildir. Her millette ve zamanda bu uğraşlarla ilgilenen kimseler bulunur. Akli ilimleri dört gruba ayırır: 1-Mantık İlmi, 2-Tabii İlim, 3-İlahiyat İlmi, 4- Tealim (riyazi, matematiksel) İlim. Tealim ilimleri de İbn-i Haldun kendi içinde dörde ayırır. Musiki sanatı da ona göre matematiksel bir sanattır. Seslerin ve nağmelerin birbiriyle orantısı ve miktarları sonucunda şarkılardaki makamlar elde edilir. Diğer Tealim ilimler ise handese (geometri), aritmetik ve astronomidir (İbn-i Haldun, 2017, s. 283).



toplumsal konumunu ve işlevini sosyolojik metotlarla araştırma konusu yapan bilim dalıdır. Müziği sosyal bir olgu olarak kabul eden müzik sosyolojisi; müzik ve toplum arasındaki ilişki ağını, müzik türlerini, toplumdaki karşılığını, öne çıkan müzik icracılarını sosyolojik analize tabi tutar.

Roy ve Dowd'a göre ise müzik sosyolojisi makro ölçekte müziğin toplumsal gruplarda yarattığı etkiyi gözlemler. Müzik kavramının endüstriyel, ekonomik ve kültürel yapılarla ilişkisini analiz ederek daha geniş bir perspektiften ele alınmasını sağlar. Bu yolla sözü edilen diğer yapılara da önemli veriler sağlayarak disiplinlerarası bir katkıda bulunur. Müziğin cinsiyet, yaş, sosyal sınıflar ve gruplar, ırk ile ilişkiseliliği sorgulanır. Onlara göre müzik, sosyolojinin çalışma alanlarını oluşturan sınıfsal tabakalaşma, sosyal hareketler, örgütsel sosyoloji ve sembolik etkileşimcilik gibi kavramlarla yakından bir ilişki içindedir. Müzik, toplumsal ilişkileri (alt kültürler, örgütler, sınıflar veya uluslar) ifade eden ve oluşturan, bu ilişkilere dair kültürel varsayımları somutlaştıran bir etkileşim biçimidir (Roy & Dowd, 2010, s. 184-185).

Müzik sosyolojisinin kısa tarihine bakıldığında ise öne çıkan ilk iki isim Max Weber ve Theodor W. Adorno'dur. Weber'in *Müziğin Rasyonel ve Sosyal Temelleri* çalışması alandaki ilk eserlerden biridir. Fakat alanda en bilinen isim Frankfurt Okulu düşünürlerinden Adorno'dur. Kendisi hem müzisyen hem de sosyolog olması ile müzik sosyolojisine önemli katkılarda bulunmuştur. Bu iki ismin yanında Alman Georg Simmel de müzik sosyolojisine önemli katkılarda bulunan bir diğer sosyologdur. Ayrıca Fransız Pierre-Felix Bourdieu ve Amerikalı Howard Saul Becker de alanla ilgili çalışmalar yapmış diğer önemli isimlerdir (Bay, 2022, s. 7).

Zygmunt Bauman müziğin sosyoloji ile değerlendirilmesinin daha derinlikli düşünceler ve araştırmalar yaratma imkanına ilişkin görüşleri bu noktada önemlidir. Ona göre sosyoloji; diğer insan uğraşlarından olan felsefe, edebiyat, sanat gibi alanlarla rekabet etmez, bu kuvvetleri paylaşır (Bauman, 2012, s. 256). Sosyolojik tahayyül ile belirli bir alandaki yoruma ve düşünceye verilen ayrıcalık ve/veya kusursuzluk payelerine şüpheyle yaklaşılmasını sağlar. Sosyolojik düşünme ile düşüncelerin farklı yansımaları, boyutları olduğunun altı çizilir düşüncelere engel olunmaz aksine önü açılır, derinleştirilir (Bauman, 2012, s. 256).

Müzik sosyolojisi ele alındığında literatürde sıklıkla karşılaşılan bir diğer kavram da 'sosyomüzikoloji'dir. Keil'e göre (1998, s. 303) sosyomüzikoloji; müzik icraatları, sosyalleşme

süreçleri, ütopyik arzular ve hayal güçlerinin birlikteliğini ifade eder. İnsanların soyut bir toplum kavramı oluşturması gibi müzikal sesler de soyut bir müzik kavramını oluşturur. Bu bağlamda müzikoloji sosyoloji biliminin müzikle ilgilenen alt dalını oluşturur. Sosyomüzikoloji müzik davranışlarının sosyal yönünü ve müziğin toplumdaki etkilerini ele alan bir alandır (Işıktaş, 2018: 38). Müzik, sosyal yaşamın din, politika, popüler kültür gibi pek çok alanına etki eder ve yansıtır. Bu yönüyle sosyomüzikoloji müziği, onu dinleyenleri, üretenleri ve etkilediği insan gruplarını inceleyen bir bilim dalıdır. Müzikoloji ile sosyoloji arasında bir noktada konumlanır (Kizinska, 2013, s. 63).

Max Weber'e göre müzik toplumda örgütlenmiş bir yapıdadır. Bu örgütlenmeyi sağlayan etmenler ise müziğin rasyonel ve eleştirel çağrışımlarıdır. Akılla ortaya konan ve mantıkla yürütülen süreçlerin sonunda müziğin toplumsal açılımları olduğunu öne sürer. Antik dönemdeki müzikten modern zamanlara geçişte sanatın mistik ve akla uymayan kısımları kademeli şekilde bırakılmış, bunların yerine akla uygun nitelikler eklenmiştir. Bu bağlamda Weber müziğin modern yaşamda 'akla uygun' kılınması sürecine ilgi duymaktadır. Weber müziğe tarihsel bir perspektiften bakar, antik dönemden yaşadığı döneme kadar geçen sürede müziğin tarihsel gelişimini inceler. Batı'daki modern müziğin ussallaştırılması sürecine odaklanan Weber'e göre bu ussallaştırma sürecinde iki önemli unsur bulunur. Bunlar; modern müzik notaları ve (modern) müzik aletlerinin geliştirilmesidir. Weber'in müzik üzerine çalıştığı konular; müziğin toplumda gördüğü ilgi, ekonomik olarak kendisine yarattığı alan ve toplumdaki her kesimi çeşitli oranlarda etkilemesidir (Turley, 2001, s. 650).

Georg Simmel de *Duyuların Sosyolojisi* isimli makalesinde insan duyularının toplumsal yaşamda çoğu kez fark edilmeyen önemli etkisinden bahseder. Genellikle sosyoloji bilimi büyük kavram, kurum ve kuramlar üzerinden toplumu analiz etmeye çalışır. Fakat Simmel'e göre duymak, görmek, koklamak gibi insan duyuları toplumsal yaşamın düzenlenmesinde ve belirli bir düzende işlemede veya değişiminde sözü edilecek unsurlardır. Nitekim Simmel'e göre "toplumun deneyim tarafından sunulan gerçek hayatı, sosyal bilimin geleneksel nesnelere oluşturduğu büyük nesnelleşmiş yapılardan hareketle inşa edilemez." Her duyu organı toplumsal yaşamın inşasında kendi yapısına has katkılarda bulunur. Bir kişi veya grubun görünüşü, kıyafeti ve ses tınısı insanlarla kurulan ilişkilerin yapısını belirler (Simmel, 2015, s. 220-222). Örneğin bir konser etkinliğinde aynı konsere giden kişiler sosyolojik olarak derin bir birlik ve ruh hali ortalığı içindedir. Müzik sayesinde bireyler farklı ruh hallerini, zengin düşüncelerin ve duyguların ifadesini, öznel ve nesnel hayat arasındaki kutuplaşma noktalarını ortaya koyabilir.

Simmel'e göre "toplum denen ağın üretken, biçimlendirici güçlerine bakarak anlamak istiyorsak artık iki kişi arasında dokunan hassas, görünmez iplikleri dikkate değmez diye bir kenara atamayız". Ona göre müzik üreticisinin toplumsal koşulları, ürettiği müziğin araçlarına sahipliği, müziğin hangi toplumsal tabakaya hitap ettiği, müziğin içerdiği dünya görüşü, toplumsal yaşamda şekillendirici etkiye sahiptir. Müziğin kültürel, bireylerle ve nesnelere kurduğu etkileşim biçimi müziğin toplumsal-tarihsel boyutunu belirtir (Simmel, 2015, s. 228-231).

Görüldüğü üzere müzik ve müziğin toplumla ilişkisi kadim zamanlardan bugüne filozoflardan sosyologlara farklı disiplinlerden kişilerin araştırma yaptığı bir alandır. Müzik hakkındaki yazılar kadim zamanlara kadar uzansa da müzik sosyolojisi müzik tarihine kıyasla çok yeni bir çalışma alanıdır. Sosyoloji biliminin de görece yeni bir bilim dalı olduğu kabulünden hareketle müzik sosyolojisinin hala gelişmekte olan fakat büyüyen bir sosyoloji alt dalı olduğu ifade edilebilir. Bu çalışmanın temellendiği müzik sosyolojisi ise Adorno'nun eleştirel müzik sosyolojisi kavramıdır.

## Adorno'nun Eleştirel Müzik Sosyolojisi

Müziğin sosyal yaşamda üstlendiği rol Adorno'ya göre tamamen meta rolüdür. Değeri ise piyasa değeridir. Kapitalizm öncesindeki gibi müziği bir sanat olarak icra etmek, müziği dolaysız deneyimlemek artık mümkün değildir. Müzik modern yapısıyla büyük tekellerin sınırsız erişimi olduğu kitle iletişim araçları sayesinde tüm toplumsal yaşamı kuşatmaktadır. Kapitalist süreç müziğin hem tüketimini hem üretimini tamamen elinde bulundurduğu için müzikle birey arasındaki yabancılaşma süreci de nihayete ermiştir. Kapitalist sürece dahil olmamış ciddi müziğin toplumsal sorumluluğu -diyalektik gelişim imkânı- elinden alınmıştır. Ciddi müzik marjinal kabul edilir ve içeriği aşındırılarak sürgün edilmiştir (Adorno, 2022, s. 48-49).

Çağdaş müziğin toplumla olan ilişkisi de sorunludur. Müziğin toplumsal yaşayış süreçlerine müdahil olması konusundaki beklentiler karşısında bunu ne şekilde ve nasıl yapacağı sorusu ortaya çıkmaktadır. Müzik şu anda ve burada kendi marjinalliğinin sebebini de oluşturan toplumsal çelişkileri ve çatışmaları ifade etmekten başka bir şey yapamaz. Bu bağlamda müziğin -toplumsal teoriler gibi- pratikle dolaylı bir ilişkisi vardır. Bir teori belirli talepler yönelttiği ve karşılığında kendinden bir şeyler isteyen pratikle diyalektik bir ilişki içinde olmalıdır. Sosyal farkındalığa sahip müzik de pratikle diyalektik bir ilişkiye girmelidir. Bunu da kendini meta tüketimine dolaysız şekilde sunarak yapar.

Böylece müzik -asıl hedefi olan- toplumsal sınıf egemenliğinin üstesinden gelmek istediği unsurları meta tüketimi içinde dönüştürür (Adorno, 2022, s. 50-52).

Adorno'ya göre çağdaş sanat dünyasında 'hafif' ve 'ciddi' müzik türleri bulunur. Hafif müzik piyasa beklentilerini hesaplayan, Kültür Endüstrisinin şekillendirdiği, toplumsal eşitsizlikleri görmezden gelen tüketim amaçlı müzik türüdür. Ciddi müzik ise toplumsal sorunların bilincinde ve çözümünde diyalektik gelişime imkân veren, tarihsel olarak suni şekilde üretilen uyumsuzluğu ve toplumsal eşitsizlikleri ortaya koyan müziktir (Adorno, 2022, s. 52-53).

Adorno'ya göre müzik sosyolojisi ise en genel tanımıyla müzikte ve müzik ekosistemine etkide bulunan toplumsal yapılar hakkında bilgi toplanmasıdır. Müzik sosyolojisinde üretim güçleri ve üretim ilişkileri olarak iki temel yapı, araştırma alanı olarak ortaya çıkar. Üretim ilişkileri de kendi içinde 'dinleyicilerin zihniyeti' ve 'dinleyicilerin beğenisi' alt başlıkları ile müzik sosyolojisinin endüstride araştırmakta olduğu diğer kavramlardır. Müzik sosyolojisi salt üretim ilişkilerindeki çatışmayı çalışma konusu yapar fakat sadece üretilen müziği değil üretilmeyen ve yok edilen müzikleri de ele alır (Adorno, 2022, s. 276-278). Müziğin iktisadi altyapısını, toplumsal yapı ile müzik arasındaki bağlantıların keştiği noktaları inceleme ve analiz etme çabaları müzik sosyolojisinin en önemli görevidir. Bu bağlamda ileri kapitalist toplumda ortaya çıkan tekelci toplum yapısının müziğin oluşum formlarını, müziğe talebi ve besteciliğe olan etkilerini araştırma soruları haline getirmek çok önemli sonuçlara varılmasını sağlayacaktır (Adorno, 2022, s. 279-280).

Adorno'nun eleştirel müzik sosyolojisine ilişkin görüşleri paylaşan ve bu alanda çalışmalar yapan Ünsal Oskay'a göre ise günümüz dünyasında ideolojik hegemonya yaratmak için müziksel iletişim önemli bir işlev görür. Ona göre ideolojik hegemonya; toplumdaki mevcut ekonomik ve siyasal iktidar düzeninin gündelik yaşamda şiddete gerek kalmadan, zora başvurmadan işlevsel olarak devam etmesi sağlar. İdeolojik hegemonya bu yapıların işlevlerini yerine getirmesini sağlayan kültürel bir sistemler bütünüdür. Bugünkü toplumsal yapılanmada kültür yaşamında iktisadi, politik ve sosyal olarak egemen konumdaki grupların kültürleri, alt tabakaya ait sınıfların kültürleri üstünde başat bir konumdadır. Alt sınıflara ait kültürler, mevcut toplumsal yaşamda daha ziyade alt-kültür olarak konumlanmaktadır. Egemen ve bağımlı insan konumundaki grupların arasındaki ilişkiler tüm alanlarda yeniden düzenlenir. Toplumun her kesiminin oluşturduğu kültürel yaşam atmosferinde yeniden üretilir (Oskay, 1995, s. 11-12).

Adorno'ya göre müzikteki üretim ilişkilerinin üretim güçlerine göre daha önemli ve etkin olduğu her yerde müzik ideolojik bir kimlik taşır. Bu ideolojik kimliğin yapısı ortaya konulmalıdır: Yanlış bilinç üretimi, dikkatleri varoluşun sıradanlığından başka yöne çekmeye yönelik planlı yüceltme, bu varoluşu kopyalayarak güçlendirmek ve bilhassa soyut olumlama ile müzik ideolojik bir yapıya bürünür. Eleştirel müzik sosyolojisi müziğin ideolojik içeriğini ve etkisini göz önünde bulundurduğu, analiz ettiği ölçüde, eleştirel bir sosyal yapı öğretisinin parçası olur. Bu durum da eleştirel müzik sosyolojisini hakikatinin peşinde olmakla sorumlu tutar. Sosyolojik bağlamda müziğin hakikati toplumsal katmanda veya 'yanlış bilinç' olgusu olarak müzik meselesinde aranmalıdır. Doğru sonuçlara ulaşabilmek için müziğe içkin müzikal bilincin tarihsel ve toplumsal koşulları soruşturulmalıdır (Adorno, 2022, s. 281-282).

Müzik tüketimi bir yanılısamadan ibarettir. Bu yanılısamanın fark edilmesi ne kadar güç olursa, müziğin toplumsal yaşamdaki adil olmayan ilişki biçimlerini tüketiciden gizleyen yanlış bilincin üretilmesine o kadar katkı sağlayacak ve ideolojik bir kimliğe bürünecektir. Modern burjuva çağında müzik ihtiyacı mevcuttur. Bu ihtiyaç kişiyi ondan esirgenen toplumsal gerçekliği yanlış yerde aramaya sürükler. Bu sayede burjuva dünyasının yarattığı toplumsal gerçeklikten kaçma veya onu yorumlama yetisini elinden alınır. Mevcut burjuva düzeni toplumsal gerçekliğin asla sahip olmadığı veya çok uzun zaman önce yitirdiği, onu değiştirme şansını engellemek suretiyle bireyin gönüllü olarak talep ettiği bu tatmini ideolojik olarak sunar (Adorno, 2022, s. 84).

Adorno pre-kapitalist toplum olarak nitelediği 19. yüzyıl ve öncesine kadar müziğin bir endüstri ve kitlesele bir yapıda olmadığını belirtir. Fakat kapitalizmin güçlenmesi ve toplumsal yaşama daha fazla sirayet etmesi ile müziğin eski yapısı kültür yaşantısından silinmiştir. Kitle iletişim araçlarından radyonun kullanımının artması, sesin sinemaya girmesi ve totaliter kapitalist propaganda yapılarının sonsuz kontrol imkanları müzik pratiğinin tamamının kapitalizmin eline geçmesine neden olmuştur. Müzik üretimi ile tüketim süreçlerinin kapitalist piyasa koşulları tarafından kontrol edilmesi sonucu müzik şeyleşmiş ve rasyonelleştirilmiştir. Nitekim bunun sonucu olarak toplumun büyük bir kesimi, sosyal süreçlere dair bilinçlenmeyi ilgi alanına sokmayan müzikteki yabancılaşma sürecinin 'toplumsal düzeyde' yaşandığının farkında bile değildir (Adorno'dan akt. Oskay, 1995, s. 34-36).

## Yakın Dönem Türkiye'sinde Göç, Kentleşme, Gecekondulaşma Süreci ve Ortaya Çıkan Arabesk Kültürü

Kozanoğlu'na göre 80'li yılların sonu ile 90'lı yılların başı sahte imajların yaratıldığı 'cılalı imaj' devri olarak anılmalıdır. Bu dönemde tepeden sahte imajlar yağar, gerçekle imaj iç içe geçmektedir. Her şeyin imajı oluşturulur ve tüm bu imajlar tüketime sunulur. 'Cılalı imaj devri' çok sayıda yıldız yaratır. Bu dönemin yıldızlarının ortak noktası kendi kişisel niteliklerinin dışında toplumda yaygınlaşan eğilimlerin üstünde yükselmeleridir. Popüler kültürden politikaya, medyadan sanata bu dönemde hayatın her alanında suni imajlar, starlar çeşitli yapay öyküler aracılığı ile tüketime sunulur (Kozanoğlu, 1992, s. 8). Bu yeni Turgut Özal ve ANAP dünyasında yaratılan değerler, yıldızlar ve imajlar entegre tesislerde üretilmektedir. Bu dönemde başta televizyon olmak üzere medya organları devlet-sermaye arasındaki organize çıkar yapısının varlığını korumak adına en kritik rolü oynamaktadır. Bu dönemde devlet, medya ve çıkar çevreleri medyayı kuşatır başka bir ifadeyle ele geçirir. Toplumdan gerçekleri saklamak, kamufle etmek ve onları tüketim odaklı yeni bir yaşam tarzına alıştırmak kitle iletişim araçlarının görevidir (Kozanoğlu, 1992, s. 28-30).

Sözü edilen 90'lı yıllarda medyadaki ideolojik yapısal dönüşüm toplumu derinden etkilemektedir. Nitekim kitle iletişim araçları sosyolojik yapıyı değiştirmek için her zaman güçlü bir araç olmuştur. Güçhan'a göre tüm kitle iletişim araçları ve sanat dalları, kurumlardaki ve sosyal yapıdaki ilişkilerdeki değişimlerin biçimini, yönelimlerini ve hızını yansıtır. Aynı şekilde bunlardan destek alarak izleyici, dinleyici üzerinde etkin bir işleve bürünür. Buradaki amaç ise kitle iletişim araçlarının makro düzeydeki etkileri ve işlevleri sayesinde topluma kültür yaşamındaki değişimleri kabul ettirmektir (Güçhan, 1992, s. 4).

Cumhuriyet döneminde köyden şehre göçen gurbetçi her zaman olmuştur fakat 50'li yıllarda başlayan sanayileşme politikasıyla birlikte göçen insan sayısı çok büyük oranda artar. Köyden kente daha iyi bir hayat bulma ümidiyle gelen insan sayısında büyük bir artış yaşanır. Bu göç dalgalarıyla birlikte kentin uzak bölgelerinde -varoşlarında- yaşayan insanlar sosyolojik yapıda yeni bir sınıf ve haliyle kültür ortaya çıkarırlar. Fakat sözü edilen 60'lı yıllarda henüz varoşlarda yaşayan insanlar için herhangi bir kültürel üretimden söz etmek çok olası değildir. Fakat 70'li ve 80'li yıllarla birlikte Orhan Gencebay, Ferdi Tayfur başta olmak üzere artık'onlar hakkında' değil'onlar için' müzik yapılmaktadır (Kozanoğlu, 1992, s. 38-40). Bu durum aynı zamanda gecekondu mahallelerinin kendi

müziklerini icra etmeye başlaması anlamına gelir. 80'li yıllarda kültürel bağlamda ikinci kuşak olarak adlandırılan bir gecekondcu kuşağı yetişir. Bu yeni kuşağın tüketim gücünün artması oranında arabesk müzik de sektörleşir. 45'lik plakların yerini çok sayıda satılan kasetler alır. Bu gelişmelerin ışığında Türk arabesk/fantezi müziğinde dinamik bir değişim ve çeşitlenme ortaya çıkar (Kozanoğlu, 1992, s. 41-43).

Yukarıda sözü edilen 1950'li yıllardan itibaren Türkiye'deki göç ve kentleşme olgusuna yakından bakıldığında ise Batıda gerçekleşen kentleşme süreciyle aynı değildir. Batı ülkelerinde sanayileşme sonrası yaşanan kentleşme sürecinde, demografik yapının belirli merkezlere yoğunlaşması ve kent kültürünün yaygınlaşması birbirine paralel olarak gelişme gösterir. Türkiye'de ise kentleşme sanayileşme hızına uygun olarak bir gelişme göstermemiş, geride kalmıştır. Bunun yanında kent nüfusunun artışı, kent kültürü olarak ifade edilen yaşam biçiminin gelişimi ile de eş zamanlı değildir (Güçhan, 1992, s. 31).

1980'li yılların sonu ve 1990'lı yılların başı itibari ile büyük kentlere göç devam eder. Bu dönemde üçüncü ve dördüncü kuşak gecekondcu mahalleleri şehri kuşatmaya devam eder. Bu bölgelerin demografik yapısı kırsal kesimin kültürüne yakın, kentli yaşamın kültür hayatına uzak konumdadır. Bu bölgelerdeki refah seviyesinin düşük olmasından dolayı insanların günlük yaşamlarının parçaları olan geleceği dair umutsuzluk duygusu, 90'larda ortaya çıkan İMÇ Çarşısının en büyük dayanak noktası olacaktır. Bu dönemin arabesk kültürü müziğin de ötesinde, bir yaşam tarzına dönüşür (Kozanoğlu, 1992, s. 44-45).

Yukarıda ifade edilen yakın dönem Türkiye'sinde göç hareketleri sonucundaki kentleşme süreci ile gecekondulaşmanın başlaması, toplumun periferi kesimlerinde (varoşlarında) ortaya çıkan yeni sosyolojik yapının toplumsal ve tarihsel koşullarını oluşturmaktadır. Bu yeni kent kültüründe ortaya çıkan arabesk kültürü ileride detaylı olarak ele alınacaktır. Fakat söz konusu arabesk müzik olduğunda tekrar Adorno'dan bahsetmek çalışmanın bütünlüğü açısından bu noktada yararlıdır. Daha önce ifade edildiği gibi Adorno'ya göre müzikte ciddi ve hafif müzik ayrımı bulunmaktadır. Adorno'nun sınıflandırmasına göre arabesk müzik de hafif müzik olarak tanımına girer.

Adorno'nun sözünü ettiği 'hafif müzik', 'ciddi müziğin' karşısında konumlanır. Hafif müzik; ciddi müziğin müzikal anlamda çok altlarındaki banal öğeleri benimseyen, ticarileştirilmiş, caz gibi sofistike müzik türleri de içinde barındıran, katıksız bir meta ve

topluma en yabancılaşmış müzik türüdür. Toplumda bulunan hiçbir çelişkiyi bu müzik formu toplumsal sorunlardan bahsetmez. Çağdaş fantazyalar üreterek müzik dinleyicisinin algılarını yönlendirir, yanlış bilinç alanına sürükler. Hafif müziğin dinleyicisi bu müzikteki doyumla kendi sosyal konumundan ve gerçekliğinden uzaklaştırılır. Başka bir ifadeyle bireyin toplumla, tarihiyle ve müzik sanatıyla bağları kopartılır (Oskay, 1995, s. 50).

Hafif müziğe ilişkin bir başka problem, Oskay'a göre bu müzik türünün zararsız bir müzik türü olarak masumlaştırma çabalarıdır. Hafif müziğin insanlara yoksun kılınmaması gereken küçük mutluluklar yaşattığı argümanı öne sürülerek bu müzik türü yaygınlaştırılır. Bu yönüyle hafif müziğin toplumsal yaşamdaki konumunun ve işlevinin anlaşılması güçleşir. Hafif müzik, modern toplumlarda kültürün gündelik yaşamda etkin bir rol almasına yardımcı olması bakımından önemli bir türdür. Bağımsız sanat yapıtına ve üretim diyalektiğine uzakta konumlanması ile toplumsal kategorilere ilişkin çok az karşıtlık taşımasıyla hafif müzik, kapitalist düzene ve onun kültür yaşamındaki taleplerine katkıda bulunur (Oskay, 1995, s. 53-53).

Tüm bu değinilerin ışığında metalaşan kültürel hayatın önemli unsurlarından olan müzik de 'tinsel yanlarını' kaybeder. Müzik, materyal bir güç olarak müziğin karşısında konumlanır. Başka bir ifadeyle tüketilmek için, pazara hitap eden ve insanın doğal gelişiminde rolü bulunmayan çeşitli müzik türleri ortaya çıkar. Türkiye'nin kültürel müzik tarihine bakıldığında sözü edilen metalaştırılmış müzik türlerinden biri de fantezi/arabesk türüdür. Bir sonraki bölümde *Prestij Meselesi* (Mahsun Kırmızıgül, 2023) filmi üzerinde bu müzik türünün gelişimi, toplumda yansması ve yarattığı sonuçlar eleştirel müzik sosyolojisi bağlamında ele alınacaktır.

## Amaç ve Yöntem

### Amaç

Çalışmanın amacı Adorno'nun eleştirel müzik sosyoloji düşünce sistemi bağlamında öne sürdüğü 'hafif müziğin' toplumda nasıl karşılık bulduğunu sinema üzerinden özellikle de ana akım ticari sineması üzerinden ele almaktır. Müziğin sinematografik olarak beyazperdede kullanımının sosyal yaşamda neye karşılık geldiğini göstermek hedeflenmektedir. Buradan hareketle soyut amaçları somuta indirgeyebilmek için seçilen örneklem film *Prestij Meselesi* analiz edilecektir. Ele alınan müziğin toplumsal kodları nasıl kullandığını sinema üzerinden göstermek amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda çalışmada amaç soru cümleleri oluşturmuştur. Bunlar;



-Örnek olarak seçilen *Prestij Meselesi* filminde kullanılan müzikler hangi bağlamlarda sunulmaktadır?

-Hafif müzik türü olarak *Prestij Meselesi*'nde anlatılan arabesk/fantezi müzik türü 1990'lar Türkiye'sinde sosyolojik olarak nasıl bir işlev görmektedir?

## Yöntem

Çalışmada eleştirel söylem analizi ve sosyolojik analiz yaklaşımları tercih edilerek karma bir metodoloji yürütülecektir. Fairclough ve Wodak'ın geliştirdiği eleştirel söylem analizi yaklaşımı kullanılacaktır. Fairclough ve Wodak'a göre eleştirel söylem analizi Batı Marksizm'i ile gelişim gösterir. Aynı zamanda Batı Marksizm'i sadece ekonomik altyapıya değil, toplumun üstyapısını oluşturan sosyokültürel ortamına, ideolojik boyuttaki kültürüne ve kapitalist ağlar içindeki sosyal ilişkilerine de yönelmektedir (Fairclough & Wodak, 1998, s. 260). Toplumsal pratik olarak söylem, belirli bir söylemsel olay ile onu çevreleyen durum(lar), kurum(lar) ve toplumsal yapı(lar) arasında diyalektik bir ilişkiyi ima eder. Diyalektik ilişki iki yönlü bir ilişkidir: Söylemsel olay durumlar, kurumlar ve sosyal yapılar tarafından şekillendirilir, ancak aynı zamanda onları da şekillendirir. Söylem, hem sosyal statükonun sürdürülmesine ve yeniden üretilmesine yardımcı olması hem de onu dönüştürmeye katkıda bulunması anlamında kurucudur. Söylem, sosyal açıdan çok etkili olduğundan, önemli iktidar mücadelelerin ortaya çıkmasına neden olur. Söylem pratiklerinin büyük ideolojik etkileri olabilir: Nesnelere çeşitli bağlamlarda temsil etme ve insanları konumlandırma biçimleri aracılığıyla örneğin sosyal sınıflar, kadınlar ve erkekler ile etnik/kültürel çoğunluk ve azınlıklar arasındaki eşitsiz güç ilişkilerinin üretilmesine ve yeniden üretilmesine yardımcı olabilir. Dolayısıyla söylem, örneğin ırkçı veya cinsiyetçi olabilir ve toplumsal yaşamın herhangi bir yönüne ilişkin varsayımları salt sağduyu olarak göstermeye çalışabilir (Fairclough & Wodak, 2000, s. 258).

Sosyolojik analiz yaklaşımı ise filmlerin sosyal bilimler çerçevesi içinde sosyoloji alanındaki ölçütlere göre değerlendirilmesini mümkün kılar. Bu yaklaşımda filmler toplumsal bir kültür ve sanat ürünü olarak incelenir. Filmlerin içinden çıktığı toplumun ve yapıldığı dönemin özelliklerini, sosyal değerlerini ne kadar ve nasıl ele aldığı veya almadığı önemlidir. Bu yanı sıra sosyolojik analiz yaklaşımı filmin hangi türe veya zamana ait olursa olsun onu sosyolojik bir belge olarak ele alır. Filmlerde sosyolojik kavramların nasıl somutlaştırıldığı, sosyal değerleri güçlendirdiği veya zayıflattığı, toplumsal tutum

ve davranışlar hakkında yarattığı değişimler gibi konular araştırılır (Özden, 2020, s. 153-154). Sosyolojik analiz yaklaşımında incelenen filmlerin yapıldığı ülke ve tarih büyük öneme sahiptir. Örneklem filmlerde söz konusu ülkelerin sosyo kültürel yaşamı hakkında neler söylendiğine odaklanılır. Sosyolojik eleştiri yapabilmek için; gerçek, temsil, inşa etme, alegori, toplum, ritüeller, mit, gelenek, kültürel değerler, küreselleşme, kapitalizm, kötülük, şiddet, kitle, aile, gündelik hayat, yaşam biçimi, değer kavramı, kimlik, toplumsal roller, kültürlenme, cinsiyet, stereotip, önyargı, öteki, ikili zıtlık, sınıf, faşizm, oryantalizm, modernizm, postmodernizm gibi birçok kavram ele alınır ve bunlar odak konusu yapılır (Kabadayı, 2018, s. 57).

Yukarıdaki değinilerin ışığında çalışmada örneklem film analiz edilirken eleştirel söylem analizi ile filmin biçimsel ve içeriksel olarak gösterdikleri ve göstermedikleri incelenecektir. Filmin anlatısı içinde söylemin hangi kavramlara işaret ettiği, ideolojik olarak bilinçli inşa ettiği kavramlar analiz edilecektir. Bu analiz yapılırken filmdeki diyaloglar, hikâyenin anlatım biçimi, kamera, ışık, çerçeveleme gibi biçimsel özellikler analizin kategorilerini oluşturmaktadır. Filmdeki biçimsel ve içeriksel materyallerde sınıf bilinci, toplumsal cinsiyet, tüketim ve gösteri toplumu, gelir eşitsizliği temaları bağlamındaki söylem inceleme noktalarını oluşturacaktır. Söylem analizin gerektirdiği gizlenmiş, saklanan derin yapılar, ilişkiler ve durumlar analiz edilecektir. Elde edilen bulgular sosyolojik analiz yöntemiyle ele alınacaktır.

## **Prestij Meselesi Film Müziklerinin İncelemesi**

Filmdeki sahneleri analiz etmeden önce eleştirel müzik sosyolojisi ile film analizi ilişkisine değinmek gereklidir. Nitekim eleştirel müzik sosyolojisi bu bağlamda filmin içerdiği müzik türünü ele almak için uygun kavramları içermektedir.

Adorno'nun bahsettiği hafif müzik salt burjuvanın değil toplumun tamamının gereksinimlerini karşılamaya yönelik üretilen bir müzik türüdür. Saf bir meta olarak üretilen, topluma en yakın gelen müzik türüdür. Toplumsal eşitsizlik ve sefaletle ilişkin tek bir kelime etmediği gibi mevcut olan bilgi birikiminde tahrif eder, gerçeklikten koparır. Bu nedenle kendi içinde toplum karşısında bir çelişki yaratır. Toplum da bu müziği herhangi bir estetik değer taşımayan, dikkat dağıtma aracı olarak eleştiriye de dahil edilmeyen 'kitsch' olarak hoş görür. Böylelikle hafif müzik topluma hem yakın hem de uzak bir konumda bulunarak yaratılan bu paradoksa ayak uydurur (Adorno, 2022, s. 89).

*Prestij Meselesi* filminde ele alınan müzik türü de bu bağlamda yukarıda sözü edilen kitsch müziktir. Filmde müzik bir sanat dalı olarak değil, düşük gelirli toplumsal sınıfa mensup şarkıcı adaylarının ünlü olmak ve filmde çoklukla dile getirilen “yırtmak”, “köşeyi dönmek” için kullanılan bir araçtır. Filmde müziğin sanatla olan ilişkisi, yüksek sanat olarak ifade edilen müzik türüyle ele alınmaz. Öyle ki, Mahsun Kırmızıgül’ün İstanbul Teknik Üniversitesi Konservatuarında şan bölümünde aldığı Batı tipi müzik eğitimi çevresi tarafından ciddiye alınmamaktadır. Filmde Mahsun Kırmızıgül’ün ünlü olmak adına çıkardığı kasetlerde okuduğu müzik türü fantezidir. Öte yandan okulda eğitimini aldığı müzikle ilgili herhangi kaset çıkarma girişimi yoktur. Filmde saf bir meta olarak arabesk/fantezi müzik, dönemin Türkiye’sinde piyasa koşulları için en ideal müzik olarak gösterilmektedir.

Filmdeki baş karakterler olan Prestij Müzik’in kurucularından Hilmi Topaloğlu ve Şinasi için müzik bir metadır. Salt ticaret için kullanılan bir üründür. Bulmaya çalıştıkları yetenekli şarkıcılar da onların sermayesidir. Tek başarı ölçütleri ise elde edilen getiri yani kaset satışlarıdır. Müziğin bir meta olarak kullanımı 90’lar Türkiye’sindeki fantezi/arabesk müziğin asıl motivasyonunu oluşturur. 80’li yıllarda ivmelenen arabesk müzik türünün ticari başarısı, 90’lı yıllarda da bu müziğe tüketim ürünleri bağlamında yaklaşılmasına neden olur. Unkapanı’ndaki İstanbul Manifaturacılar Çarşısı (İMÇ) da bu tüketim müziğinin en başat simgesi olur. Köyden kente göç eden her ‘köşeyi dönmek’ ve ‘yırtmak’ isteyen şarkıcı adayının ilk adresi İMÇ olur. İMÇ bu bağlamda üretim ilişkilerinin merkezi konumdadır. Üretim güçlerine oranla daha güçlü yapısıyla İMÇ, Adorno’nun tanımladığı hâliyle müziğin ideolojik bir boyutta olmasının önemli bir unsurudur.

Arabesk müzik türü filmde birçok şarkıcının ünlü olmak için bireysel kurtuluşunu simgelemektedir. Filmde ünlü isimlerin duvardaki fotoğraflarına bakıldığında arabesk/fantezi veya pop türünde şarkılar söyleyen şarkıcılar olduğu görülmektedir. Filmde bu gösterilen görüntülerin söylem bağlamında ideal olanın bu müzik türü olduğunu öne sürmek mümkündür. Nitekim İMÇ duvarlarında idealize edilen meşhur sanatçılar gerek karakterler üzerinden gerekse kadraja alınma biçimleriyle sıklıkla vurgulanmaktadır.

Filmde öne çıkarılan şarkıcı tipolojisi dönemin Türkiye’sinde sosyolojik bir gerçekliğe karşılık gelmektedir. Çalışmada daha önce değinildiği gibi köyden kente göç eden birey kendini kent yaşamı ve insanları ile kıyaslandığında umutsuzluğa kapılmaktadır. Kendisi gecekondu mahallelerinde düşük bir yaşam standardına sahiptir. Güçhan’a göre kent yaşamının ve kültürünün içinde bir ezilmişlik, yabancılaşma ve tatminsizlik hissedir.

Bu duyguların dışavurumu arabesk müziktir. Çıkış nüanslarını kentle köy arasında sıkışmış bu topluluklardan alan arabesk müzik, dinleyicisinin içinde bulunduğu durumu kaderci bir tavırla protesto eder. Arabesk her ne kadar bir müzik türü olarak gözüke de bir yanıyla bir yaşam biçimi anlamına da gelir. Arabesk aynı zamanda ucuz ev eşyaları, resimli romanlar, kalitesiz televizyon dizileri ve sanattan uzak filmleri de kapsayan ve bunlardan beslenen bir yaşam tarzıdır (Güçhan, 1992, s. 53).

Filmin analizinde, gösterilmeyenlerin veya görülenin ardında başka mesajların olduğu iddiası mevcut sistemden çıkar elde eden grupların ortaya çıkarılması için filmin yüzeysel analizinin yeterli olmayacağı ve filmin alt metinlerinde bulunan gerçek mesajları ortaya çıkarmak için yeterli olmayacağı kanısıdır. Bu bağlamda Adorno'nun öne sürdüğü üzere (2022, s. 90) hafif müzik ile arzu tatmini mekanizması bilinçaltının o kadar derinlerine etki etmektedir ki teori yardımına muhtaçtır aksi halde anlaşılabilir.

Yukarıda sözü edilen teorinin işlevselliği *Prestij Meselesi* filminde kullanılan müzik türü ve onun sunuluş biçiminin analizinde görülmektedir. Filmde sürekli duyulan ve gösterilen arabesk, fantezi ve pop müzik halkın hoşuna gitmesi amaçlanan Kültür Endüstrisine has seri üretim şeklinde belirli kalıplara sıkıştırılmış türleri ifade eder. Şarkıcıların yeteneklerinden ziyade halkın seveceği ve kasetlerini alma güdüsünü arttıracak tarzda şarkılar şarkıcı adaylarına söylenir. Bu müziğin en ideal sunuluş medyumunu da 90'lı yılların popüler gösteri merkezi olan televizyondur. Dönemin televizyon dünyası şarkıcılar için en üst mertebedir. İnternetin henüz kullanılmadığı bir dönemde en etkili kitle iletişim aracı televizyondur. Bu dönem televizyon hafif müziğin en önemli uğrak noktasıdır. Filmde de ünlü olmak şarkıcıların ve yapımcıların asıl hedefi televizyon ile onun beraberinde getirdiği popülerliktir.

Hafif müziği önemsemeyen, onu kibirli bir gülümseme ile özetleyen yorumlar bile itaatkardır. Bu durum da söz konusu müzik türünün oyunun kurallarını belirlemesine sebep olur (Adorno, 2022, s. 90). Film bu bağlamda eleştirel bir perspektiften bakıldığında birtakım veriler sağlamaktadır. Arabesk veya pop gibi müzik türleri her ne kadar belirli çevreler tarafından alt kültür, düşük kültür gibi ifadelerle tanımlansa da piyasada hâkim olan, müzik sektörüne yön veren yapımcılar, şirketler veya şarkıcılar bu türün üyeleridir. Adorno'nun da öne sürdüğü gibi müziğin oyun kurallarını belirleyen bu müzik türü ve şarkıcılarıdır. Sosyolojik bağlamda bakıldığında dönemin Türkiye'sinde en güçlü isimler İbrahim Tatlıses, Müslüm Gürses, Orhan Gencebay, Sezen Aksu, Ferdi Tayfur gibi alt kültür müzik türüne ait şarkıcılar ve onların yapımcı şirketleridir.

*Prestij Meselesi* filmindeki karakterler yüksek düzeyde karikatürize edilmiş tipler olarak sunulmaktadır. Filmde arka planda sıklıkla ve dramatik etkiyi artırmak için kullanılan müzik, ana akım sinemada sıklıkla kullanılan kodlardır. İzleyicide duygu durumunu yükseltmek, ajitasyon yaparak doğrudan seyircilerin duygularını manipüle etmek ana akım sinemanın en temel özelliklerindedir. *Prestij Meselesi* filminde Mahsun Kırmızıgül, Haluk Levent ve Özcan Deniz sürekli başarısızlığa uğramaktadır. Hem müzik hem de özel hayatlarında çalkantılar ve düşüşler yaşayan Prestij Müzik yöneticileri ve şarkıcıları finalde önemli bir başarı kazanırlar. Yükseltelen film gerilimi son bölümde başarı ile noktalanarak katarsis yaşatılır. Prestij Müzik ve filmdeki üç şarkıcı ‘köşeyi dönmüştür’. Filmde kullanılan müzikler ve bu müziğin sunuluş biçimi genellikle izleyiciyi yönlendirmek, duygu durumunu bilinçli olarak manipüle etmek üzerine kuruludur. Kullanılan kamera açılarının ve kurgu ritminin de bu hâkim etkiyi arttırmak için kullanıldığını söylemek mümkündür.

Hafif müzik kendini basmakalıp içeriğiyle yabancılaşma kavramına egemen kılmayı amaçlar. Tüketen, izleyen kişi müziğe eşlik etmeye başladığı anda sahte biçimde oluşturulmuş toplumsal bir grubun üyesi gibi hisseder. Belirli bir gruba ait olmanın yanı sıra müzik üzerinden kendisine hissettirilen yüceltilmişlik duygusu da kendisine eşlik ettiği için bu müziğe önem atfeder. Filmin geçtiği dönemin Türkiye’sinde ve filmde de arabesk/fantezi müzik türü büyük kitlelerin dinlediği bir müzik türüdür. Bu gruba ait hisseden bireyler kendi yaşamlarında gelir adaletsizliği nedeniyle düşük standartlarda yaşamalarının sebebini sorgulamak yerine hafif müzik türleri aracılığıyla yabancılaşma içinde hayatlarını sürdürür. Başka bir ifadeyle sözde manevi tatmin yaşayarak kapitalist toplum yapısının eşitsiz işleyişi sorgulanmaz. Filmde işlenen müzik türü ve bu müziği icra edenler de bu yığınlara ulaşmayı, onların beğenisini kazanmayı hedefler. Filmde mevcut düzene karşı bir eleştiri olmadığı gibi meşhur olmaya çalışan Mahsun Kırmızıgül, Özcan Deniz ve Haluk Levent karakterlerinin de protest müzik yapan ve sisteme karşı bir duruşları yoktur. Filmde söyledikleri şarkıların içeriği bu duruşu dair yukarıda söylenenleri destekler niteliktedir. Sözü edilen baş karakterler mevcut sistemin, üretim ilişkilerinin ve müzik endüstrisinin adaletsiz olduğu için değişmesine yönelik bir tavır ortaya koymazlar. Filmdeki motivasyonlarını kendilerinin de bu ilişkiler çarkına girerek pastadan pay alma isteği oluşturur. Bu yüzden “hit şarkı üretiminde narsist bir psikolojik mekanizme yürürlüktedir” der Adorno (2022, s. 96). Dinleyici manipüle edildiği şarkıya eşlik eder, kendini şarkıcıyla özleştirir, ötekileştirildiğini unutarak kolektif bir yapıya katıldığı ya da üstün bir kişilik mertebesine yükseldiği yanılmasına düşer (Adorno, 2022, s. 97).

Filmde Prestij Müzik yöneticileri şarkıcı adaylarına şöhret yapmaya çalışırken “gençleri topluma kazandıracağız” diyalogu bulunur. Bu cümlede filmin vermek istediği ilk anlam mesleksiz yetenekli gençleri sanat üzerinden topluma entegre etmek, sosyal yaşamda kültürel gelişme sağlanması değildir. Bu cümle eleştirel müzik sosyolojisi bağlamında ele alındığında farklı yan anlamlar içermektedir. Endüstriyel müzik piyasasında, kapitalist üretim ve tüketim düzeninin geçerli olduğu sosyo-kültürel yaşamda filmdeki “gençleri topluma kazandıracağız” cümlesi, bir meta olarak şarkıcıları ve şarkıları tüketime sunmak, insanlara bireysel haz yaşatarak, uyuşturarak arzu nesnelere talep edilmelerini sağlamaktır. Var olan sınıfsal eşitsizliklerin ve tüketim toplumunun devamlılığını sağlamak için çeşitli kültür-sanat metalarının arz-talep dengesini sağlamaktır. *Prestij Meselesi* filminde de mevcut piyasa şartlarına uyumlanmak, toplumsal düzenin hegemonyasında pastadan pay alabilmek için ‘gençler topluma’ tüketim nesnelere talep edilmelerini sağlamaktır.

Film 90’lar Türkiye müzik piyasasını anlatırken müzik sektöründeki temel problemlere hiç değinmemektedir. Filmde müzik sektörüne dair anlatılan meseleler genel olarak yıldız bulmak, yıldızları bulunca onları pazarlamada yaşanan problemler, televizyon çevresinde tanıdıklar aracılığı ile şarkıcıları şöhret etmenin önemi ele alınmaktadır. Sektörün gerçek problemlerinden olan üretim ve tüketim ilişkileri, müzik sektöründe çalışan emekçilerin yaşadığı maddi problemler, televizyon ve medya sektöründeki ahbab ilişkisinin yarattığı hiyerarşi, müziğin dağıtım süreçlerinde yaşanan tekelleşme, şarkıcıların yapımcılar tarafından boş umutlarla kandırılması vb. birçok esas sorun ele alınmamaktadır. Filmde işlenen genel konular Prestij Müzik yöneticilerinin sisteme entegre olmaya çalışması, televizyonda tanıdık bulmaya ve bunun için yaptıkları kulis çalışmaları, borçlarını ödeyebilmek için aradıkları çözümler gibi dönemin müzik sektörüne yönelik herhangi bir eleştiri içermeyen konular işlenmektedir. Filmde eleştiri, müzik sektörünün değişmesi için yapılmaz. Bunun yerine sisteme bir şekilde sızarak temelde problemleri olan müzik endüstrisinin bir dışlisi olmamak adına ‘yalnızca bir sitemdir.’

*Prestij Meselesi* filmini incelerken 90’lar Türkiye’sinin siyasi, ekonomik ve sosyal şartlarını hesaba katmak gereklidir. 80’lerde Turgut Özal ile ülkenin serbest piyasa modelini benimseyerek ve 24 Ocak Kararlarını yürürlüğe koyarak vahşi kapitalizme sunulur. Sorgusuz sualsiz kabul edilen yabancı sermaye ve özelleştirme adı altında birçok kurumun çok uluslu sermayelere satılması gerçekleşir. Ülke yönetimindeki bu radikal değişimler sosyolojik yapıda da köklü değişiklikleri beraberinde getirir. Kapitalist piyasa şartlarının ağırlığını birden ve derinden hissettirdiği bu yeni Türkiye’de tüketim

bir prestij, sınıf atlama simgesi haline gelir. “İnsan insanın kurdudur” düşüncesinin hâkim olmaya başladığı bu yeni yaşam biçiminde bireysel ve toplumsal paradigmlar da bilinçli olarak iktidarı elinde bulunduran insanlarca değiştirilir. 90’lar Türkiye’si bu durumda iken müzik piyasasının da ülke şartlarına uyumlanması doğal bir süreç olarak görülür.

Film kendi toplumsal tarihine yönelik herhangi bir söylem üretmemektedir. 90’lar Türkiye’si ifade edildiği gibi hem iktisadi hem de siyasi olarak birçok problemlerin yaşandığı, çalkantılı bir dönemdir. Filmde dönemin siyasi yapısının doğurduğu ve müzik sektörüne de yansıyan ideolojik bir çerçeve, bir işaret bulunmamaktadır. Yüksek enflasyon ortamında insanların geçim sıkıntısı yüzünden çareyi şarkıcı-türküçü olmakta aramaktadır. Filmde sosyal yapının alt tabakasında bulunan bireylerin sınıf atlama ümitlerine ve bu durumun nedenlerine yönelik bir eleştiri bulmak mümkün değildir. Doğu’dan Batı’ya göçün hâlâ devam ettiği, sistemsiz ve aşırı nüfusun getirdiği hızlı kentleşmeye ve kentleşmenin sonuçlarına dair yaşanan problemler filmin ele aldığı meseleler içinde yer almaz. *Prestij Meselesi* filmi bu haliyle bir dönem filmi olma iddiasında olmasına rağmen dönemine dair en ufak bir eleştiri, yaşanan sorunlara dair bir çözüm ortaya koymamaktadır. Eleştirel bir perspektifte filmin mevcut problemleri ortaya koymadığını öne sürmenin yanında bu sorunları göstermemesi de ideolojik bir duruş olarak okunabilir. Nitekim Türkiye’nin siyasi, ekonomik ve kültürel olarak en problemlili dönemlerinden olan 90’lı yıllarda toplumsal sorunlara, eşitsizliklere bir dönem filminin sessiz kalması bilinçli bir tercihtir. Žižek’in ifade ettiği gibi; “Bir film asla ‘yalnızca bir film’ ya da bizi eğlendirmeyi ve dolayısıyla dikkatimizi dağıtarak bizi asıl sorundan uzaklaştırmayı amaçlayan hafif bir kurgu değildir. Filmler yalan söylerken bile toplumsal yapımızın can evindeki yalanı anlatırlar” (Žižek, 2019, s. 15).

Adorno “Eğlence müziği gerçekte kimi eğlendirir?” sorusunu ortaya atar. Bu müzik türü insanları eğlendirmekten ziyade susturmaya yöneliktir. Bir ifade şekli olarak dilin yok olmasını, kendini ifade etmeyi tamamlayan bir roledir. İleri kapitalist yaşam koşullarının getirdiği kaygı, stres, sorgulamadan itaat etmeye alışmış bireyler arasındaki ‘sessiz oyukları’ doldurmaktadır (Adorno, 2022, s. 142). *Prestij Meselesi* filmindeki müzik ve onun sunuluş biçiminde kullanılan görsel ve işitsel kodlar da toplumda ezilen bireylerin ‘sessiz oyuklarını’ doldurmakta yani onları uyuşturan, sorgulamadan yaşamaya devam etmelerini sağlayan bir etkiye sahiptir. Anlık haz ve eğlenme güdüsüyle bireyler filmdeki müziklerin yaşattığı katarsis deneyimine katılmaktadır. Filmde baş karakterlerin söyledikleri şarkı sözleri ve meşhur oldukları zaman ‘fanlarının’ davranışları da yukarıda ifade edilenleri doğrular nitelikte temsil edilmektedir.

*Prestij Meselesi* filminin geçtiği 90'lar Türkiye'sinde yukarıda sözü edilen altyapı ve üstyapı panoramasından da görüleceği üzere kitleler artık sınıf atlamak, tüketmek için daha fazlasını ister. Fakat kapitalist ekonomik ve siyasi düzenin eşitsizlik temeli üzerine oturtulduğu düşünüldüğünde halkın büyük bir çoğunluğu mutluluk tablosu olarak resmedilen yaşam standartlarına ulaşamaz, alt sınıfa ait tabakalar mevcut zenginlikten faydalanamaz. Bu eşitsizlik düzeninin devam etmesinde ve sınıfsal bilinçlenme yaşanmasının engellenmesi için halk kitlelerinin uyuşturulması gerekir. Bu noktada arabesk/fantezi müziği büyük bir işleve sahiptir. Dinleyicilerin müzikal bilinci metalaştırılmış müzikle uyuşturulmuş bir durumdadır.

*Prestij Meselesi* filminde de yapımcılar tarafından yaratılan starların toplumla özdeşleşmesi amaçlanır. Sanatın her alanında Kültür Endüstrisi tarafından yaratılmaya çalışılan starlar birer idol, örnek insan olarak sunulur. Rol modeli haline getirilen 'starlar' kendisine takip eden yığınlara müzik endüstrisi tarafından enjekte edilen yapay değerleri aktarır. Bu aktarım bireylere hayal satmak, kendilerinin de şans ve azim ile sınıf atlama yanılımasını yaratmaktadır. Bu sayede kitleler hem sisteme olan inançlarını korur hem de düzenin sakladığı eşitsizlikleri görmeden, sorgulamadan yaşama devam eder. Adorno'nun ifadesiyle müzikte yaşatılan özdeşleşme müziğin fetiş niteliğini gizler. "Hit şarkıların kurbanları üzerindeki gücünü" yaratan bu özdeşleşmedir (Adorno, 2022, s. 160-161).

Filme Mahsun Kırmızıgül'ün annesi, Mahsun Kırmızıgül'ün şan derslerinde söylediği Batı tarzı müzik söylemeyi bırakması sonucunda "arabesk, türkü okumakla doğru yolu buldun" der. Burada "doğru yol" ifadesi çalışmanın bağlamında önemli bir yere işaret etmektedir. Mahsun Kırmızıgül filmin sonunda Adorno'nun kavramsallaştırmalarıyla ciddi müzikten hafif müziğe geçmiştir.

## Sonuç

Müzik, insanın kendi tarihi kadar eski, insanlık tarihiyle eş zamanlı ilerlemiş bir kavramdır. Müzik üzerine birçok disiplinden düşünür çeşitli fikirler öne sürmüştür. Müziğin felsefi, sosyolojik, psikolojik, eğitici ve kültürel yönlerine ilişkin kadim zamanlardan bugüne çok sayıda yazı, araştırma ve teoriler bütünü bulmak mümkündür. Bu sanat dalı üzerine hem Batılı hem de Doğulu bilginler çokça düşünmüş bu konuda eserler vermişlerdir. Müziğin modern zamanlarda bireysel etkisinin yanı sıra sosyal yaşamdaki yerine dair tespitler de onu sosyolojinin çalışma konusu yapmıştır.



Müzik sosyolojisi olarak bir alt dalı da ifade eden bu çalışma alanı müziğin toplumsal ilişkilerdeki rolünü ele almaktadır. Max Weber'le sosyolojide önemli bir yer edinen müzik kavramı Georg Simmel'in çalışmalarıyla sosyolojide daha fazla yer bulsa da müzik sosyolojisine en büyük katkı Theodor W. Adorno tarafından yapılır. Eleştirel teorinin kurucularından olan Adorno müziğe de eleştirel yaklaşmış ve eleştirel müzik sosyolojisi adı altında bu alanda çalışmalar yapmıştır. Adorno'nun eleştirel müzik sosyolojisi teorisi günümüzde hala birçok çalışmada işlevsel olarak kullanılmaya uygundur. Bu bağlamda bu araştırmanın örneklemini de oluşturan *Prestij Meselesi* filmi analiz edilirken eleştirel müzik sosyolojisi temel alınmıştır.

Eleştirel müzik sosyolojisi *Prestij Filmi* analizinde önemli veriler sağlamaktadır. Müzik endüstrisinin kapitalist piyasa koşulları ile tüketim odaklı toplum yapısının devamlılığının sağlanması ve kendini yeniden üretmesi için çok önemli olduğunu görülmüştür. Adorno'nun ifadesiyle ileri kapitalist toplum yapısının eşitsizlikler üzerine kurulu olması onun devamlılığını sağlama için birtakım araçlara ihtiyaç duymasına neden olur. Kültür Endüstri üzerinden mevcut toplumun devamı sağlanmaktadır. Müzik endüstrisi de Kültür Endüstrisinin önemli bir koludur. *Prestij Meselesi* filminde de müzik endüstrisinin Kültür Endüstrisi içinde önemli bir aktör olduğu tespit edilmiştir.

Türkiye'nin 90'lı yıllarında geçen *Prestij Meselesi* filminde arabesk/fantezi müziği üzerinden bir hikâye anlatımı söz konusudur. Sanayileşmesini henüz tamamlayamamış ülkelerde, eski müzik geleneği olan folk müziğine bazı biçimsel yenilikler ekleyerek yapılan bu müzik türü, insanların 'yanlış bilinç' içinde yaşamalarında politik olarak önemli bir işlev görmektedir. Sanat bir toplumda somut ilişkilerinin düzenlenmesinde, kişinin bireysel yazgısını kabul etmeyip değiştirmesinde veya kabullenmesinde, toplumsal ilişkilerin yeniden düzenlenmesinde somut bir işleve sahiptir. Dönemin sosyolojik arka planı ile düşünüldüğünde *Prestij Meselesi* filminde de arabesk/fantezi müziğin yukarıda ifade edilen savları destekleyen işlevler üstlendiği görülmüştür.

*Prestij Meselesi* filminde görüldüğü üzere arabesk/fantezi müzik türü tamamen metalaşmış bir haldedir. Bireyin sosyal olarak konumunu kabulünde, toplumsal alın yazısına razı olmaya ikna etmede önemli bir role sahiptir. Bu bağlamda günümüzde müziğin yabancılaşma problemini çözebilmek için bir tutum almak, müziğin yabancılaşma ve metalaşma sorununa yönelik birtakım çalışmalar yapmak ne kadar yerinde bir tavır ise bu sorunun üzerinde durulmaması da temel nitelikte bir tercih veya dünya görüşü farklılığıdır.

Arabesk/fantezi müzik ciddi müziğin, yüksek sanatın bir parçası değildir. Fakat bu olgunun akademi başta olmak üzere kültür alanında bilimsel araştırmalar yapanlar için sosyolojik bir vaka olmadığı gerçeğini değiştirmez. Bu bağlamda popüler kültür, kültürel çalışmalar, medya, kitle iletişim araçları alanlarında çalışma yapan bilim insanları bu müzik türünün toplumda bir yere ve kimliğe denk geldiğini kabul etmelidir. Çalışmanın örnekleme olan *Prestij Meselesi* filminin de konusunu oluşturan arabesk/fantezi müzik toplumdaki bazı kesimlerin kimliklerinin kitleleşmesi bir parçasıdır.

*Prestij Meselesi* gibi ana akım filmlerde çeşitli kuramlar üzerinden okumalar yapmaya müsait çok sayıda olgu bulunmaktadır. Bu araştırmada örneklem filmdeki müzikler ve bu müziklerin sunuluş biçimleri üzerinden müzik endüstrisi, Adorno'nun eleştirel müzik sosyolojisi bağlamında incelenmiştir. Fakat *Prestij Meselesi* filmi, feminist, psikanalitik, tarihsel ve göstergebilimsel yaklaşımlarla da analiz edilebilir. Ana akım sinemada daha fazla eleştirel çalışmanın yapılması sinemanın akademik literatürüne farklı perspektiflerden katkıda bulunacaktır. Bu çalışmanın da ilgili literatüre katkı yapması ümit edilmektedir.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The author has no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The author declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynakça/References

- Adorno, T. W. (2022). *Müzik yazıları* (Ş. Öztürk, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Aristoteles. (1975). *Politika* (M. Tunçay, Çev.). Remzi Kitabevi.
- Bauman, Z. (2012). *Sosyolojik düşünmek* (A. E. Pilgir, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bay, T. (2022). *Müzik sosyolojisi bağlamında popüler kültür ve Harput musikisi* (Tez No. 760560) [Yüksek Lisans Tezi, Munzur Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A sociological critique of the judgement of taste*. Cambridge University Press.
- Bozkurt, B. (2018). İhvan-ı Safâ'da ontolojik uyum-teleolojik bağlam. *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 11(19), 28-59.
- Çakmak, F., & Bilişli, Y. (2019). İdeoloji, söylem ve iletişim çalışmalarında Ruth Wodak. *Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(2), 99-124.
- Devran, Y. (2010). *Haber-söylem-ideoloji*. Başlık Yayınları.
- Dugan, M., & Turgut, A. K. (2020). Kindî ve Fârâbî'nin ilimler tasnifinde müziğin yeri ve önemi. *Turkish Academic*

*Research Review*, 5(2), 289-308.

Duman, S. (2018). *Söylem araştırması*. Dorlion Yayınları.

Fairclough, N., & Wodak, R. (2000). Critical Discourse Analysis. In T. A. Van Dijk (Ed.), *Discourse as a social interaction: Discourse studies a multidisciplinary introduction volume 2* (pp. 258-284). Sage Publications.

Fırat, H. T. (2022). *1985-2020 yılları arasında Türkiye'de ve ABD'de müzik sosyolojisi alanında yapılmış çalışmaların bibliyografik incelemesi* (Tez No. 753176) [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi]. Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı Tez Merkezi.

Güçhan, G. (1992). *Toplumsal değişme ve Türk sineması*. İmge Yayınları.

Güngör, B. (2020). Söylem yaklaşımı üzerine bir kavram çalışması ve eleştirel söylem analizi. *Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi*, 2(2), 1-11.

Huizinga, J. (2015). *Homo Ludens oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme* (A. Önal, Çev.). Ayrıntı Yayınları.

Şıktaş, B. (2018). Müzik sosyolojisi [sosyomüzikoloji] evreninde tarihsel perspektifler ve Georg Simmel. *İstanbul University Journal of Sociology*, 38(1), 31-65.

İbn-i Haldun. (2017). *Mukaddime cilt 1* (H. Kendir, Çev.). Marmara Belediyeler Birliği Kültür Yayınları.

Kabadayı, L. (2018). *Film eleştirisi: Kuramsal çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümler*. Ayrıntı Yayınları.

Keil, C. (1998). Call and response, applied sociomusicology and performance studies. *Ethnomusicology*, 42(2), 303-312.

Kırmızıgül, M. (Yönetmen). (2023). *Prestij Meselesi* [Film]. Boyut Film.

Kızıńska, K. (2013). Elements of sociology of music in today's historical musicology and music analysis. *Ad Alta: Journal of Interdisciplinary Research*, 3(1), 63-65.

Kolukıncı, K. (2014). Bir İslâm filozofu olan Farâbî'nin müzik yönü. *ERUIFD*, 2(19), 29-53.

Kozanoğlu, C. (1992). *Cıvalı imaj devri: 1980'lerden 90'lara Türkiye ve starları*. İletişim Yayınları.

Oskay, Ü. (1995). *Müzik ve yabancılaşma*. Der Yayınları.

Özdemir, M. (2020). Şarkılar seni söyler: Gündelik yaşamda müzikal nostalji. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi*, 32, 7-31.

Özden, Z. (2020). *Film eleştirisi*. İmge Kitabevi Yayınları.

Özer, Ö. (2018). *Gökyüzüne çığlık, öncülerden eleştirel söylem yaklaşımları ve özgün çözümler*. Literatürk Academia.

Peters, F. E. (2004). *Antik Yunan felsefesi terimleri sözlüğü* (H. Hünler, Çev.). Paradigma Yayınları.

Platon. (2022). *Devlet* (S. Eyüboğlu, & M. A. Cimcöz, Çev.). İş Bankası Kültür Yayınları.

Roy, W., & Dowd, T. J. (2010). What is sociological about music? *Annual Review of Sociology*, 36, 183-203.

Sağır, A., & Öztürk, B. (2015). Sosyolojik bağlamda müzik ve kimlik: Karabük Üniversitesi örneği. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2), 121-154.

Simmel, G. (2015). *Bireysellik ve kültür* (T. Birkan, Çev.). Metis Yayınları.

Sözen, E. (2017). *Söylem: Belirsizlik, mübadele, bilgi/güç ve refleksivite*. Profil Kitap.

Toksöz, H. (2018). Kindî'nin düşünce sisteminde müzikal seslerle âlemdeki düzen arasındaki ilişki. *Diyanet İlmî*

*Dergi*, 54(2), 85-108.

Turley, A. C. (2001). Max Weber and the sociology of music. *Sociological Forum*, 16(4), 633-653.

Zafer, C. (2021). Müzik sosyolojisi üzerine. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 7(13), 14-33.

Žižek, S. (2019). Sunuş: Toplumsalın kalbindeki Film (S. Ertekin, Çev.). B. Diken, & C. B. Laustsen (Ed.), *Filmlerle sosyoloji* (s. 11-15). Metis Yayınları.