

KARNAVALESK CLUB KÜLTÜRÜ

(Carnavalesque Club Culture)

¹Özge ÖZDEMİR

ÖZET

Elektronik dans müzik partileri kentli gençliğin sosyal normlardan uzaklaşıp, uzun saatler dans ettiği kaçış alanları olarak görülmektedir. İdeal düzenden geçici bir özgürleşme sağlayan clublar² müzik ve dansın etkisinde bireysel kimliğin aşılarak kolektif biraradallığın deneyimlendiği yerlerdir. Bu çalışmada öncelikle son otuz yıldır kentli gençliğin eğlenme faaliyetlerinin başını çeken elektronik dans müzik partileri ve onun etrafında şekillenen club kültürü üzerine bir literatür çalışması gerçekleştirilmiştir. Elektronik dans müzik partileri sosyal normlardan geçici özgürleşmeler sağlayan yapısıyla, Mikhail Bakhtin'in *Rebelias ve Dünyası* isimli çalışmasında sözünü ettiği *karnavalesk* varoluş biçimiyle benzerlikler arz etmektedir. Bu noktada çalışmanın amacı yeni özgürlük mekânları yaratan bu gençlik oluşumunu Bakhtin'in karnavalesk kavramı ile benzerlikleri ölçüsünde anlamaya çalışmaktır.

Anahtar Kelimeler: Elektronik Dans Müzik, Club Kültürü, Karnavalesk

Abstract

Elektronik dance music parties are seen as places of escape in which urban youth dance for long hours and move away from the social norms. Clubs that provide a temporary freedom from the ideal order are places where collective identity is experienced through exceeding the individual identity. In this article a literature study is conducted on electronic dance music parties as a leading recreation activity of urban youth for the last thirty years and club culture that is formed around it. Elektronik dance music parties with the structure that provide temporal freedom from the social norms have some common features with Bakhtin's carnivalesque being in his work titled *Rebelias and his World*. At this point the aim of the study is to understand this youth phenomenon providing new areas of freedom at the extent of the similarities with Bakhtin's concept of carnivalesque.

Anahtar Kelimeler: Elektronik Dance Music, Club Culture, Carnavalesque

¹ Araştırma Görevlisi KTÜ İletişim Fakültesi Radyo TV ve Sinema Bölümü

²Çalışmadaki İngilizce kelimeler mümkün olduğu kadar Türkçeleştirilse de, kimi kelimeler özgün biçimlerinde kullanılmıştır. Örneğin 'club' kelimesi yerine 'kulüp' kullanmak ilkinin imlediği anlamdan farklı çağrışımları da akla getirmektedir. Bu sebeple elektronik dans müzik partilerinin düzenlendiği yerlere 'club', katılımcılara ise 'clubber' denmiştir.

1. Giriş

Teknolojik gelişmeler tüm hayatı büyük bir hızla etkilemeye devam ediyor. Dijital olanakların ışığında, hiç olmadığı kadar küresel bir dünyada yaşıyoruz. Teknolojinin etkilediği her şey gibi müzik de bu etkiden nasibini aldı ve dijitalleşti. Her dönemi etkileyen bir müzik dinleme ve üretme biçimi olduğuna göre, günümüz dijital dünyasının müziğini elektronik müzik ve türevleri olarak adlandırmak mümkün görünüyor (Holmes, 2008:120). Müzik insanlığın gündelik yaşantısında güçlü bir etkiye sahip olmakla birlikte, özellikle 1950’li yıllardan itibaren gençlerin kimlik inşa süreçlerinde biçimlendirici bir etki sergilemektedir. Bu yönüyle müzik genç insanların en çok tükettiği unsurların başında gelmektedir. Bu çalışmanın konusunu oluşturan elektronik dans müziği Amerika’da popüler olmaya başladığı ilk günlerden bu yana, neredeyse her türden kentli gencin beğenisini kazanan müzikal bir form olarak karşımızda durmaktadır. Dolayısıyla elektronik dans müziği son yıllarda daha da belirgin biçimde, kentli gençliğin boş zaman ve eğlenme faaliyetleri arasında saatlerce dans etmek ve toplumsal normlardan kaçmak şeklinde yer almaktadır (Thornton, 1995; Melbon, 1999, Bennet, 1999; Gilbert & Pearson, 1999).

Belirli bir müzik türü ve buna dayalı yaşam biçimi etrafında şekillenen gençlik kültürleri, son otuz yıldır akademik çevrelerin dikkatini çeken bir olgudur. Birmingham Üniversitesi’ndeki Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezinde 1970’li yıllar ile 1980’li yılların başlarında gerçekleştirilen çalışmalarla, İngiltere’de savaş sonrası dönemde görünür olmaya başlayan ‘skinhead’ler, ‘motorhead’ler, ‘mod’lar ve ‘punk’lar gibi işçi sınıfı gençlik alt kültürleri mercek altına alınmıştır. Sınıf bilinci bağlamında yapılan bir dizi çalışmada işçi sınıfı gençlik kültürü ve geliştirdikleri yaşam biçimi, savaş sonrası değişen sosyo-ekonomik değişimlere bir cevap olarak okunmuştur (Jenks, 2007:145-147). Jefferson ve Hall’in (1975) editörlüğünü yaptığı *Resistance Through Rituals* (1977) ve Dich Hedbidge’in (1979) *Subcultures: The meaning of Style* isimli çalışmaları dönemin ses getiren çalışmaları arasında yer almaktadır. Ancak 1980’li yılların sonunda ortaya çıkan rave ve club kültürleri, gençlik kültürü çalışmalarında yeni bir dönemin başlamasına neden olmuştur (Bennet & Robards, 2011).

Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar Merkezi tarafından geliştirilen alt kültür teorisine zıt bir şekilde, son yıllarda görünür olan gençlik kültürleri sınıf merkezli deneyimlerden uzak bir yapılanma sergilemektedir. Bu noktada yapılan gençlik kültürü çalışmaları da ‘post alt kültürel’ (Muggleton, 2000), ‘yeni kabilecilik’ (Bennet, 1999),

'bireyselleşme' (Miles, 2000) gibi odaklarla çağdaş gençlik kültürlerini anlamaya çalışmaktadırlar.

Gençlik kültürü çalışmalarının yönünü değiştiren club kültürü çeşitli yönleriyle çalışmalara konu olmaktadır (Reynolds, 1997;Thornton, 1995;Melbon, 1999). Örneğin Buckland (2002) club kültürünün kentli gençliğin kimlik inşa ve ifade süreçlerinde oynadığı rolü, toplumsal cinsiyet kavramını ve LGBT (lezbiyen, gay, biseksüel, transseksüel) bireylerin katılımını merkeze alarak tartışmaktadır. Ben Melbon (1999) club kültürünün bedensel ve duygusal deneyimlerini ve bu deneyimlerin nasıl üretildiğini tartışır. Sarah Thornton (1995) *Club Cultures* isimli çalışmasında club kültürünü 'zevk kültürü' olarak tanımlayarak, rave kültürünün club kültürüne dönüşümünü Bordieu'dan devşirdiği '*alt kültürel sermaye*' (subcultural capital) kavramı doğrultusunda ele almıştır. Yapılan çalışmalar çağdaş gençliğin egemen sosyal normlardan bir tür kaçış aradığı ve bunu rave ve club kültürü içerisinde buldukları yönünde birleşmektedir.

Elektronik dans müzik ve müziğin bedensel yanıtı dans aracılığıyla, club kültürü katılımcılar arasındaki sınırların en aza indiği, geçici de olsa biraradalık üzerine kurulu alternatif bir yaşam biçimi sunmaktadır. Bu doğrultuda, müzik ve dansın katılımcılar arasındaki sosyal mesafeyi aşmada oldukça önemli olduğu düşünülmektedir. Türkiye'de de 1990'ların başından beri oldukça ilgi gören elektronik dans müziği, bu gün özellikle büyük şehirlerde çeşitli dans clublar, elektronik müzik festivalleri ve plaj partileri yoluyla dinleyicilerle buluşmaktadır. Kentli gençliğin gündelik sosyal normlardan kaçıp, özgürce eğlenebildiği bu clublar, beraberinde belirgin bir kültürel yapıyı ve alternatif bir yaşam biçimini de şekillendirmektedir.

Club kültüründe müzik ve dansın yarattığı kolektiviteleri ve egemen sosyal normlardan kaçış arzusunu farklı bir açıdan anlayabilmek adına Mikhail Bakhtin'in *karnavalesk* kavramına başvurmak oldukça yararlı görünmektedir. Bakhtin (2005:10) karnaval kutlamalarının verili gerçeklerden ve kurulu düzenden geçici bir özgürleşme yarattığını savunmaktaydı. Benzer şekilde club deneyimi bir karnaval olarak düşünüldüğünde, katılımcıların egemen değerlerden ve toplumsal mekânlardan geçici bir özgürleşme sağladıkları düşünülebilir. Club deneyiminin özgürleştirici yapısı Bakhtin'in ortaçağ karnavalları esnasında ortaya çıktığını iddia ettiği özel iletişim biçimi ile benzerlikler arz etmektedir. Bu doğrultuda bu çalışmanın amacı yeni özgürlük mekânları yaratan rave kültürü, club kültürü ya da elektronik dans müzik kültürü olarak da adlandırılan bu gençlik oluşumunu

Bakhtin'in karnavalesk kavramı ile benzerlikleri ölçüsünde anlamaya çalışmaktır. Bunu yaparken Türkiye'de yapılmış olan gençlik alt kültürleri ve club kültürü çalışmalarının azlığı nedeniyle uluslar arası literatürde yapılmış olan çalışmalardan yararlanılarak bir derleme çalışması yapılmaya çalışılmıştır. Club kültürünün özelliklerine bakmadan önce elektronik dans müziğinin ortaya çıkma ve yayılma biçimlerine bakmak yararlı olacaktır. Onun ardından müzik, dans ve beden ekseninde club kültürü ele alınacak ve son olarak da club kültürü Bakhtin'in karnavalesk kavramı doğrultusunda incelenecektir.

2. Elektronik Dans Müziğinin Kısa Tarihçesi

“Elektronik dans müziği” bilgisayarlar ve elektronik araçlar kullanılarak üretilen ve sıklıkla dans eylemine eşlik eden şemsiye bir terim olarak kullanılmaktadır. Birbirinden ayırt edilmesi, bu müziğe aşina olmayan kulaklar tarafından zor olsa da, temel olarak birkaç ana alt türden bahsedilebilir. Başlıca türleri house, techno, ambient, intelligent, dance music, drum'n'bass, break beat ve trance (Madrid, 2008:8) olmakla birlikte her birinin geniş bir alt türü de bulunmaktadır. 1980'li yıllardan itibaren kentli gençliğin gece hayatını ve yaşam biçimini şekillendiren ve etrafında belirgin bir stil ve alt kültür oluşturan club müziği, rave müzik veya sadece dans müzik olarak da adlandırılan bu tür çıktığı ilk zamanlardan bu yana büyük kitleleri etkisi altına almaya devam etmektedir.

Kaydedilmiş müziğin (*recorded music*) dans amaçlı geniş kitlelerce dinleniyor olmasını, 1950'li yıllardaki diskolarda buluşan gençliğin *rock'n'roll* etkinliklerine kadar götürebiliriz. Uzun yıllar gençliği etkisi altına alan *rock'n'roll* 1970'li yıllara gelindiğinde dans edilen bir tür olmaktan sadece dinlenen bir türe, *rock müziğe*, doğru geçiş yaptı. 1950'li yıllarda gençliğin dans etmesini sağlayan *rock'n'roll*'un 1960'lardaki rock müziğine dönüşümü, onun fiziksel olmaktan çok zihinsel bir müzik olarak tanımlanıyor olmasını sağladı (Brewster & Broughton, 1999:55). 1960'lı yılların sonlarına doğru rock müzik konserlerinin gençliğin odak noktası olmaya başlamasıyla, kayıttan çalınan müzikler eşliğinde dans edilen diskolara duyulan ilgi azalmaya başladı. Daha sonra 1970'li yılların sonlarına doğru diskolar büyük Amerikan şehirlerinde yeni bir tür müzik eşliğinde yeniden görünür olmaya başladılar. Bu noktada Chicago ve Detroitten çıkan iki müzik türünü- *house* ve *techno*- elektronik dans müziğinin başlangıcı olarak ele alabiliriz (Bennet, 2001:131).

House müzik 1970'lerin sonlarına doğru Chicago gay clublarında Disk Jokeylerin (DJ) çeşitli kayıtlar üzerinden sampling (örnekleme) tekniğiyle geliştirdiği bir müzik türüken,

techno müzik ise Almanya’da iki klasik müzik öğrencisinin oluşturduğu, endüstriyel sesleri kullanarak deneysel elektronik müzikler üreten Kraftwerk’in müziğinden çıkmış olup, Detroit gece kulüplerinde üne kavuşan bir türdür. Bu tarihlerden önce kullanışlı ilk elektronik müzik aleti olan *theremin* yardımıyla yeni müzikal denemeler yapılıyordu. Örneğin Beach Boys (1966) grubunun *Good Vibrations* isimli çalışması *thereminin* kullanıldığı ve popüler olan ilk örneklerden biridir. Daha sonra ismini elektronik müzikle duyuracak olan *Kraftwerk* de 1970’lerin başlarında *synthesizer* kullanarak daha önce duyulmamış çalışmalar gerçekleştirdiler. Bu ilk denemelerden sonra sadece *synthesizer* kullanarak üretilen çalışmalarda büyük bir patlama yaşandı. Smith ve Maughan’ın (1997 :16) ifadesiyle “punk günlerinden beri böyle bir şey yaşanmamıştı” ve müzikte yaşanan bu değişim yeni bir gençlik kültürünün yapıtaşlarını belirlemekteydi.

House müziğin doğduğu Chicago clubları eşcinsel erkeklerin kendilerini rahat hissettikleri, yargılı gözlerden uzak eğlenebildikleri mekânlardı. “Clublar onların bir araya gelebilecekleri ve hâkim toplum yargılarından kaçabilecekleri rahat mekânlar sağlıyordu” (Bennet, 2001:118). Buralardaki sosyal normlardan kaçış ve özgürleşme daha sonra rave kültür ve club kültürü özgür ortamlarının belirgin özellikleri olmaya devam etti. Chicago’daki ‘*The Warehouse*’ isimli clubta, çeşitli Djler disco ve funk kayıtlardan yeni sesler elde etmeye başladılar ve sonrasında ismini de ‘*The Warehouse*’ isimli clubtan alan house müzik doğdu.

Gilbert ve Pearson (1999:73) house müziğin temel özelliklerini, house müzik ve modern popüler müziği karşılaştırarak açıkladıkları çalışmalarında, house müziği sürekli tekrar eden bir yapıda bass ve davul seslerinden oluşan bir müzik türü olarak tanımlarlar. Rock, pop, ya da soul müzikler, anlaşılır şarkı sözlerinin, birbirinin tekrarı melodiler etrafında söylendiği belirgin şarkılardan oluşurken, kendinden sonra birçok türü de etkileyen Chicago house müzik araya serpiştirilmiş *keyboard* bölümleri ve az da olsa tekrarlanan vocal bölümlerle, basitçe bass ve davul tınılarıyla düzenlenir (Gilbert & Pearson, 1999:48). House müzik bass ve davul seslerin oluşturduğu ve sürekli tekrar eden ritmik melodi ile coşkunluk ve dans etme isteği yaratmaktaydı. 1980’li yılların sonlarına gelindiğinde house müzik Amerika’yı aşip Avrupa’ya doğru yayılmaya başladı. House müzikten doğan acid house ise İngiltere rave kültürünün doğuşuna neden oldu.

İngiliz gece kulüplerinde gençler acid house eşliğinde durmaksızın dans etmek istiyorlardı. Ancak İngiltere Margaret Thatcher yönetimindeydi. Gece hayatına ilişkin

kısıtlayıcı düzenlemeler ve yasalar ardı ardına gelmekteydi. Dolayısıyla gece kulüpleri erken saatlerde kapanmaktaydı. Oysa gençler daha uzun süre dans etmek istiyorlardı. Bu noktadan sonra rave hayatı gelişmeye başladı. İnsanlar artık dans etmek için gece kulüplerine gitmek yerine, sabaha kadar süren illegal partiler düzenlemeye başladılar. Bu tür partiler terk edilmiş evler, hangarlar ve hatta kentten uzak arazilerde ya da ormanın ortasında düzenlenebiliyordu (Gilbert&Pearson, 1999:31). Rave olarak adlandırılan bu partiler gençlerin elektronik müzikler eşliğinde dans ettikleri sabaha kadar süren etkinliklerdi (Redhead, v.d., 1998; Thornton, 1995). Bu eğlenme biçimi İngiltere’de Amerika’da olduğundan daha popüler ve giderek tüm gençliği etkisi altına alan bir hal almaya başladı. 80’li yılların sonları ve 90’ların başında oldukça popüler olan bu eğlenme biçimi “bir gençlik kültürü olgusuna dönüştü. Her hafta sonu İngiltere’nin kırsal ve banliyöleri büyük parti alanlarına dönüşüyordu. Partilerin büyüklüğü etkileyiciydi. Binlerce gencin bir araya gelmesi oldukça sıradan bir durumdu” (Smith & Maughan, 1997: 16). Rave partilere kitleler halinde gençlerin akın etmesi yalnızca yeni bir müzik türüne duyulan ilgi değildi. Bu aynı zamanda rave partilerin birçok insana yeni bir yaşam biçimi sunuyor olmasından kaynaklanıyordu. Rave kültürü biraradalık vurgusuyla, farklılıkların görmezden gelindiği ve kendi kendine yeten topluluk anlayışının ön plana çıktığı alternatif yaşam biçimlerinin artmasına yol açtı (Bennet, 2001:130). Kısıtlayıcı toplumsal kurallardan uzak, farklılıkların görünmediği, bir aradalığın, paylaşımın, dansın ve özgür bedenlerin ön planda olduğu bir gençlik oluşumuydu. Ancak olumlu özelliklerinin yanında, uzun saatler dans etmeyi sağlayan çeşitli uyarıcıların yoğun olarak kullanılması ebeveynler ve hükümet yetkilileri nezdinde bir paniğe yol açtı. Bunu takiben İngiltere’de 1994 yılında çıkartılan Kamu Düzeni Kanunu gereğince rave partiler yasaklandı. Ancak bu düzenlemeler etkili bir şekilde rave partilerinin azalmasını sağlasa da, rave kültürüyle zirveye ulaşan elektronik müzikal stil yayılmaya ve gelişmeye devam etti (Melbon,1999: 85).

Elektronik dans müziği şu anda yasal düzenlemelere tabi gece kulüplerinde ve festivallerde etkinlik göstermeye devam etmektedir. Özellikle teknolojinin ucuzlaması ve yaygın hale gelmesiyle günden güne bilgisayarlar ve elektronik araçlarla üretilen müziğin miktarı ve kalitesi artmaktadır. Rave kültürünün devamı niteliğindeki club kültürü ise kentli gençliğin eğlenme biçimi olmaya devam etmektedir. *Club Kültürü ve İzmir Club Scene* isimli makalesinde Gülay Karşıcı’nın (2008) da belirttiği gibi “günümüzde eğlence dendiğinde artık gençlerin aklına gelen ilk şeylerden biri olan clubbing: Gece cluba gidip eğlenmektir”. Avrupa’da 80’lerin sonu ile 90’lı yılların hemen başında ücretsiz, herkesin gelip katılabileceği sabaha kadar süren dans partileri oldukça popülerken, aynı durumun Türkiye için geçerli

olduğu söylenemez. Silvia Rief (2009:48) İngiltere ile benzer bir şekilde 1980’lerde İstanbul’da da film stüdyolarında, fabrikalarda, eski binalarda ve gemilerde *underground* parti organizasyonların düzenlenmiş olmasına rağmen, bunların esasen organizasyon şirketleri tarafından orta sınıf müşterileri için düzenlenmiş planlı partiler olduğunu belirtmektedir. Bilindiği kadarıyla Türkiye’de rave kültürünün ruhuna uygun ücretsiz, herkesin katılımına açık dans partileri düzenlenmemiştir. Bunun yerine Türkiye’de 90’lı yılların ortasından itibaren global bir etkiye sahip elektronik dans müziğine ev sahipliği yapan clublar etkinlik göstermeye başlamıştır. İstanbul’da club kültürünün gelişimine kaynaklık eden üç isimden bahsedilebilir; bunlar Şeniz Bengüer, Ceylan Çaplı ve Mehmet Cavcı (Arıcan, 2003:95). Ceylan Çaplı’nın 1993 yılında açtığı *Club 2019* ve burada düzenlenen dans partileri İstanbul club kültürünün ilk evrelerini temsil etmektedir. İstanbul’un ardından Ankara ve İzmir gibi büyük şehirlerde de çeşitli clublar açılmıştır. Bu gün ise Türkiye’de büyük şehirlerin yanı sıra küçük ölçekli üniversite kentlerinde de her hafta sonu rastlayabileceğimiz clublar ve elektronik müzik partileri bulunmaktadır. Bununla birlikte birkaç gün süren plaj partileri veya dünyaca ünlü djleri ağırlayan elektronik müzik festivalleri de düzenlenmektedir. 1999 yılında İstanbul’da yayın hayatına başlayan *Radio FG 93.7* frekansında Türkiye’de elektronik müziğin herkese ulaşmasını sağlamak amacıyla elektronik müzik yayınları yapmaktadır. Bununla beraber *Radio FG*’nin 2004 yılından itibaren düzenlemekte olduğu *Elektronika Music Festival* Türkiye’nin en büyük elektronik müzik festivali olarak kabul edilmektedir. Dijital çağın müzik formu olan Elektronik Müzik Türkiyeli gençlerin oldukça ilgi gösterdiği müzikal bir form olmakla beraber, Türkiye’de de belirgin bir club kültürünün oluştuğu gözlemlenmektedir.

3. Club Kültürü: Müzik, Dans, Beden

Günümüzde birbirine bağlı topluluklar yerine, ayrışmanın ve mesafenin temel olduğu, insani temasların dar gruplar içerisinde gerçekleştiği kent hayatının içinde yaşamlarımızı devam ettiriyoruz. Kent yaşamının hızlı temposu ve yoğunluğu içerisinde insanlar güvensizliğe kapılarak birbirlerine mesafeli ilişkiler geliştirmektedirler (Simmel, 2003:93). Kent yaşamının insan üzerinde yarattığı baskı, bıkkınlık ve güvensizlik birbirine temas etmeyen, korkan ve hatta nefret eden insan yaşamlarına yol açmaktadır. “Biz farkına varmasak da, çoğu kez, nedeni ne olursa olsun yakın temas durumunda her an nefrete ya da kavgaya dönüşebilecek hafif bir hoşnutsuzluk, karşılıklı bir yabancılık ve tikslenme söz konudur” (Simmel, 2003:93). Kent yaşamının bir birine temas etmeyen yaşamları içerisinde yabancılarla bir arada olmaksızın bir grup insanla uyum içerisinde hareket etmek, bir mekâna,

yere, aitlik hissetmek, diğer insanlarla tam bir birlik olmasa da en azından özdeşlik sergilemek, benzerini bulmak arzusu sosyal bir aradalığın önemli bir parçasıdır. Bu noktada bir aradalığın deneyimlenebildiği spor organizasyonları, festivaller, politik olaylar ve karnavallar gibi, gençler için bir dans club da böylesi mekânlar ve durumlar arasında görülebilir (Melbone, 1998). Club çağdaş gençliğin sosyal normları ve gündelik yaşamdaki sosyal mesafeleri arkada bırakıp, ‘ötekiyle’ özdeşleşme alanı olarak karşımızda durmaktadır.

Sarah Thornton (1995) *Club Culture* isimli çalışmasında club kültürünü *zevk kültürü* olarak tanımlamaktadır. “Club kalabalıkları genellikle ortak müzikal zevkler, yaygın medya tüketimleri ve en önemlisi kendileriyle benzer zevklere sahip arkadaş grubu tercihleri üzerine kurulmaktadır” (1995:3). Club ortamındaki yüksek sesli müzik ve ışıklandırma sistemi içeri girildiği andan itibaren gerçek dünyayla bağın kopmasını ve zaman algısının kaybolmasını sağlar. Böylece gündelik yaşamda karşılaşılan tüm değerler, kurallar, ahlak ve gelenekler mekânın dışında askıda kalır. Müziğin sesi o kadar yüksektir ki, sadece kulaklarla yapılan bir dinleme değil, tüm bedende duyumsanan ve belki de antik ritimlere ulaştıran bir sarmalın içine girilmesini sağlar. Dans etmek sadece müziğe verilen bir cevap değildir; aynı zamanda gündelik zamandan ve zorunluluklardan uzak bir zamana teslim olmaktır (Frith’den akt. Melbon, 1999: 102). Şimdiki ve geçmiş zamandan uzak bir noktada asılı kalmak gibidir.

Melbon (1998: 270) club kalabalıkları içerisinde kimlik ve aidiyet duygusunun üretilmesinde müzik ve dansın önemini tartışır. Buna göre club kültürü müziğin ve dansın etkisiyle bastırılmış sabit kimliğin aşılarak duygusal kolektif kimliğin oluştuğu bir alandır. Ritim ve vuruşlardan oluşan elektronik müzik club deneyiminde merkezi roledir. Müzik yalnızca paylaşılan ortak deneyimi ve duygusal tepkileri abartarak yoğunlaştırmakla kalmaz, aynı zamanda sözsözsel iletişimi engelleyerek beden ve dans üzerinden iletişimin de yolunu açar (Melbon, 1998: 274). Dolayısıyla müziğin mistik ve birleştirici bir önemi vardır. “Bireyleri özgürleştirdiği kadar bir araya bağlayan ana sebeptir” (Maffesoli, 1995:144). Sürekli tekrar eden, kulakları ve tüm bedeni saran ritim katılımcıların kendi benliklerini unutarak, kendilerini aşan bir olgunun içine girmelerini sağlar.

Müziğin bireyde yarattığı etki dans etmek olarak ortaya çıkar. “Clubberlar için dans etmek kişinin bedeni üzerindeki kontrolünü aynı anda hem kaybetmek hem kazanmakla, dans eden kalabalığa teslim olmak ve onun bir parçası olmakla ilgili bir şeydir” (Melbon, 1999: 91). Ritim eşliğinde devinen bedenler üzerinden clubberlar bir bütün olurlar. Club ortamında

gündelik toplumsal kurallar arkada bırakılır. “Clubbing bir aradalığın kutlanması ya da sadece gündelik hayattan kaçış denemesi olarak kabul edilmektedir” (Ueno, 2003:103). Ancak bu durum sınırlı bir zaman diliminde gerçekleşir, katılımcılar olağan yaşama geri dönmek ve toplumsal normlara yeniden uymak zorunda kalırlar. Yaşanan deneyim toplumsal roller değişimi, sınıf kavramının belirginliğini yitirmesini ve geçici de olsa hızlı gelişen arkadaşlıkları içerebilen ani ve eşiz bir sosyal ilişkiler bütününe içerebilir. Club aynı zamanda işitsel, görsel ve dokunsal uyarılar veya vücuda alınan çeşitli uyarıcılar ve alkol aracılığıyla hâkim otoritenin bastıramadığı bedenler yaratma olanağı sunar. Ayrıca club ortamı günlük hayatta uzak durulan yabancılarla bile sosyalleşme imkânı sunar.

Club deneyimi ağırlıklı teknoloji aracılığıyla üretilmiş müzikal formlara ve müziğin mekânı dönüştürmesine bağlıdır. Duygusal boşalımı ve rahatlamayı sağlayan müzik oldukça önemli bir atmosfer yaratır ki esasen clubberların deneyimlediği, yüksek sesli ritimden doğan bu özgür atmosferdir. Müziğin yarattığı etki kadar kalabalığın müziğe verdiği cevap da merkezi bir öneme sahiptir. Dans müziğe verilen en görür yanıt ve beklili de clubbing deneyiminin içerdiği en belirgin bedensel pratiktir. Dans etmek birçok kabul görmüş sosyal normlardan ve gündelik yaşamın sosyal mekânlarının medeni geleneklerinden bir kaçış sağlar (Melbon,1998: 281). Esasen club deneyimdeki dans etme biçimi belirli bir kültüre, geleneğe veya modern bir koreografiye bağlı değildir. Gevşemiş bedenlerin içgüdüsel bir devinimle hareket etmesiyle ilgilidir. Dans etmek club katılımcıları için iş ve okul stresinden, şehrin hızlı ve yalıtık yapısından, kamusal alanın her yerinde rastladıkları soğuk kişiler arası ilişkiler tarafından alaşağı edilmedikleri bir ifade biçimi olarak görülebilir

4. Karnavalesk Club Kültürü

Melbon (1999:144) club deneyimini “oyuncu hayati yaşam” olarak tanımlar. Buna göre aitlik ve diğerleriyle özdeşleşme oyun, dans ve hayal gücünün bir araya geldiği ve bir süreliğine serpilip geliştiği oyuncu bir atmosferde kolaylaşır. Böylece mekân katılımcıların alternatif var olma biçimleri denemesine olanak sağlar. Sosyal baskıların en aza indiği, daha iyi bir dünya hayalinin bir süreliğine yaşandığı geçici toplulukların var olmasına izin verir. Club kültüründeki bu geçici toplumsal varoluş biçimi, yani Bakhtin’in sözünü ettiği *karnavalesk* varoluş, tarihsel-sosyal bir fenomen olarak çağlar boyunca bir çok kez ortaya çıkmış kolektivist ve özgürleştirici bir ruha sahiptir. Popüler halk eğlenceleri, bayramlar ve diğer resmi kutlama ve eğlenceler dışında kalan birçok eğlence formunda süre giden kimi

ortak özelliği daha iyi anlamak için Bakhtin'in (2005) önerdiği *karnavalesk* kavramı oldukça ilham verici görünmektedir. Bakhtin'de karnavalesk toplum kavramı *Rabelais ve Dünyası* adlı yapıtında vücut bulur. Döneminin ve ülkesinin sosyo-politik ortamında egemen kültürel okumalara ters düşen çözümlenmeleriyle pek onay görmeyen bu eser bir dilbilim çalışması olduğu kadar, özellikle '80 sonrası, sosyal bilim çalışmalarının sıklıkla başvurduğu önemli bir kaynaktır

Bakhtin (2005) *Rebelias ve Dünyası*'nda Rönesans döneminin önemli Fransız yazarlarından Rabelais'in *Gargantua ve Pantagruel* adlı romanını dilbilimsel açıdan analiz eder. Roman baba-oğul iki devin hikâyelerini anlattığı 5 ciltlik halk edebiyatı türünden mizahi bir eserdir. Rönesans sonrası gotik dönemle beraber tamamen dışlanan bu tür eserler Bakhtin'e (2005: 30) göre gerçek hayatı betimleyen ve asıl anlaşılması gereken eserlerdir. Gerçek kültür, yüksek kültüre karşı ortaya konması gereken karnaval kültürüdür ve bu da tam olarak Rabelais'in romanında anlattığı dünyadır.

Bakhtin'in alaycı, düzen tanımaz ve popüler kültürün sembolleriyle dolu diye tanımladığı *Rabelias*'ın söz konusu eseri ile dönemin yüksek edebiyat normları nasıl bir ikilik oluşturuyorsa, aynı şekilde egemen kültür ile club kültürünün de içinde bulunduğu karnaval kültürü öyle bir ikilik oluşturmaktadır. “ Dünyanın ve insan hayatının bu ikili özelliği kültürel gelişimin en erken evrelerinde bile mevcuttu”(Bakhtin, 2005:32) derken, Bakhtin bu ruhun “insan uygarlığının birincil ayrılmaz bir bileşeni”(a.g.y. :305) olduğunu söyler. Zamana ve kültüre bağlı olarak bir çok formda görünüp kimi dönemler de iyice görünmez olsa da karnaval kültürü “kısır hatta dejenere hale gelebilir ama tamamen yok olamaz”.(a.g.y. :305). Rave kültürü saatlerce dans etmek isteyen gençliğin tüm yasaklara karşıt, kentten uzak arazilerde, hangarlarda, terk edilmiş eski binalarda bir araya gelerek sosyal düzenin geçici bir süreliğine de olsa görmezden geldiği karnavalvari toplanmaların hala mevcut olduğunu göstermektedir. Sonraları rave partilerin yasaklanmasının ardından, club kültürü ve elektronik dans müzik partilerinin sosyal normlardan uzak özgürleşme alanları yarattığı, yani bozulmuş olsa da karnavalesk varoluş biçiminin form değiştirerek devam ettiği söylenebilir.

Bakhtin'in (2005:36) söz ettiği karnavalesk toplumsal varoluş biçimi bir tür yeni cemaat tipi olmaktan öte özel bir sosyal fenomen olarak görülmeli, sosyal düzen tarafından düzenlenmiş toplanma formlarını içermemektedir. Resmi bayramların aksine karnavalesk

eğlence egemen düzenden “geçici bir özgürleşmeyi kutlar. Hiyerarşik rütbelerin, ayrıcalıkların normların yasakların askıya alınmasının altını çizer. Hakiki bayramlardır. Oluşumun, değişimin yenilenmenin bayramlarıdır. Oluşturulmuş ve düşünülmüş her şeye düşmandır” (a.g.y. :36). Club deneyimi bir karnaval olarak düşünüldüğünde, katılımcıların egemen değerlerden ve toplumsal mekânlardan, oluşturulmuş ve düşünülmüş her şeyden bir kaçış aradıklarını düşünebiliriz.

Club deneyiminin özgürleştirici yapısı Bakhtin’in ortaçağ karnavalları esnasında ortaya çıktığını iddia ettiği “insanın insanla ilişkisinin yeni bir kipini”(a.g.y. :13), özel bir iletişim biçimini yansıtmaktadır. Clubbing deneyiminde ortaya çıkan özel birliktelik, beden ve bilincin girdiği bu farklı biçim, karnavallarda olduğu gibi gülme, rahatlık, dans stilleri ve dans pistinde oluşan sosyal bedensel etkileşimler yoluyla gündelik yaşamda var olan görgü ve ahlak değerlerinden özgürleşme sağlar (Rief, 2003:99). Bakhtin’in (2005:35) karnavalesk dünya için belirttiği “ikinci hayat” vurgusu halkın ideal düzenden kopup ”cemaatin, özgürlüğün, eşitliğin ve bolluğun ütopyik alanına” geçiş yaptığı özel anlar üzerine şekillenmekteydi. Benzer şekilde club kültürü kentin çoğunluğunun uykuya geçtiği bir saatte, birincil toplumsal rollerini arkada bırakarak, resmi güçlerden uzak ikincil gece hayatlarına başlarlar ve bu ikincil hayat gün ışıkları yeniden doğana, halk uyanana kadar devam eder.

Melbon (1999) club deneyimini nasıl “oyuncu hayati yaşam” alanı olarak tanımlıyorsa, aynı şekilde Bahtin de karnavalı “sürekli değişen, tarife gelmeyen oyuncu dinamik bir oluş” (Bakhtin, 2005:37) olarak betimler. Bakhtin’in karnavalesk toplum tanımlaması ‘evrensel karnaval gülüşü’ adını verdiği bir bilinç durumunu, sosyal normlardan geçici bir özgürleşmeyi, bedenin grotesk kullanımını ve gayri resmi gerçekliğin inşasını içerir. Melbon’un (1999) gündelik yaşamdan kaçış alanı olarak belirlediği ‘oyuncu club yaşamı’ bu yanı sıra Bahtin’in karnavalının modern bir görünümü gibi durmaktadır. Birbiriyle bir arada bulunmanın diğer tüm hallerinde Sartre’ci bir deyişle ‘bulantı’ yaşayan, kendini açamayan, bir türlü kendi olamayan birey ancak bu karnavalesk durumlarda özgür, cesur ve rahat bir mutluluk içinde olmaktadır. Benzer biçimde Alman düşünür Goethe Roma’da deneyimlediği bir karnaval için şöyle demektedir;

Bir araya gelip bir kalabalık oluşturduklarında tek tek insanlar kendilerine hayret eder. Sair zamanda, birbirlerini, kafası karışık bir şekilde, sağa sola koşarken, hiçbir düzen ve disiplin olmaksızın telaş içinde görmeye alışkındırlar. Şimdi ise bu çok kafalı, çok akıllı, dönecek, budalaca hareket

eden canavar, bir anda kendini tek bir soylu birliktelik içinde görür. Tek bir kütle, tek bir ruh tarafından hareket ettirilen tek bir beden içinde kaynaşmıştır (Goethe'den akt. Bakhtin, 2005:284)

Goethe'nin bahsettiği benzer bir durum sanki bugünün dünyasında örneğin Londra'da, Taksim'de, Berlin'de rengarenklilik ve çeşitlilik içinde, verili düzenden kopuk bir kaos ortamını andıran elektronik dans müzik festivali ve ya bir dans kulübünün içinde bireylerin, Dj'in ritmi vermesiyle bir anda büyülmüş bir birlikteliğe kavuşan kitlelere dönüşmesiyle benzerlik taşır. Club kültüründe katılımcılığın bu yeni boyutu bireye özel bir cemaatin üyesi olduğu hissini, adeta devasa bir bedenin hem çok özel, hem de eşit derecede değerli bir uzvu olduğu hissini verir. Yine Goethe'nin karnaval deneyimi tasvirleriyle anlatılacak olursa “Kutlamalara katılanlar kederli misafirler değildir. Zaten misafir de değildirler... Ortada sadece katılanlar vardır. Şenliğin başlangıcını veren işaretle birlikte orada olan herkes, en ciddileri bile katılığı bir kenara bırakır (Goethe'den akt. Bakhtin, 2005:277) Kentsel yaşamda Simmel'in (2003) sözünü ettiği her an kavgaya tutuşabilecek durumda olan kalabalıklar, Bahtin'in bahsettiği karnaval dünyasında ideal düzenin baskıcı sosyo-ekonomik ve siyasi örgütlenmelerine karşıt, somut ve duyusal şenlikli örgütlenmeler gerçekleştiren kalabalıklara dönüşürler.

Birey kendini kolektivitenin ayrılmaz bir parçası, halk kitlesinin bedeninin bir uzvu gibi hisseder. Bu bütün içinde tek tek bedenler belirli bir ölçüye kadar kendileri olmamaya başlarlar. Yani bedenlerinin takasının, yenilenmesinin mümkün olduğu söylenebilir (kostüm ve maske değiştirmek suretiyle). Aynı zamanda insanlar kendi duyusal ve maddi bedensel birlikteliklerinin ve bir aradalıklarının ayırıcısına varırlar (Bakhtin, 2005:283).

Benzer şekilde club kültürünün yarattığı atmosfer coşkun duyguların, kolektif neşenin ve kendinden geçme halinin, 'öteki dünya' ütopyasının çağdaş formudur (Thornton, 1995:21). Clubberlar geçici bir süre de olsa benzerlerinin arasında hoşnut, yargılanmamaktan ve izlenmemekten ötürü kaygısız, ritim ve bedensel devinmelerin eşliğinde özgürce yaşadıkları keyifli, mutlu bir ütopyanın koynundadırlar.

Bireyi yaşamın tekdüzeliğinden çıkarıp, karşı konulmaz bir biçimde içine çeken karnaval ruhu, onu, resmi ve kutsal olan her şeyden özgürleştirirken “ İnsana keşiş, rahip, akademisyen gibi resmi yüzünü terk ettirir, dünyayı gülen yüzüyle algılamaya zorlar.

(Bakhtin, 2005:38). Dolayısıyla Bakhtin'in sözünü ettiği karnaval dünyasında ve bugünün club kültüründe tüm eşitsizlikler, hiyerarşiler ortadan kalkar. Örneğin diğer müzik topluluklarında müziği dinleyiciye ulaştıran şarkıcı veya sanatçı katılımcıların hayranlık duyduğu, erişmek istediği ama bir türlü erişemediği bir star konumundayken, club kültüründe müziğe ruhunu veren DJ mekandaki katılımcılardan daha çok önemli değildir. Elektronik dans müzik partileri tüm katılımcıların ve DJin biraradalığından, kolektif enerjiden beslenir. Bireylerin dans, müzik, alkol ve kimi uyarıların etkisiyle kolektif büyük bir bedene dönüştüğü club atmosferinde, aralarında her türlü eşitsizliğin, statü dayatmalarının ve bireyselliğin silindiği hissedilir. Sadece mutlu yüzlerden ibaret devinen bir grup, bedensel tabularını bırakmanın inanılmaz hafifliğinde, temassızlığın soğukluğundan, kucaklaşmanın sıcaklığına varmış koşulsuz ve çocuksu bir gülmenin egemen olduğu bir birlikteliktir. En eski ilkel dönem karnavalesk şenliklerden, ortaçağın festivallerine, oradan rave partilerine ve bugünün club kültürüne bu birlikteliğin mayasını oluşturan şeyler, otoritenin hüküm sürdüğü alanının dışında olma, bedensel özgürlük, evrensel gülme ve hakikilik olarak özetlenebilir.

Bakhtin'in karnaval insanları "ayran budalasıdan ziyade kâfir, akıllıdan ziyade kurnaz, fizikselliği sınır tanımaz sular seller gibi içer" ken (Bakhtin, 2005:22) bugünün clubberlarından çok farklı olmayan bir ruh halinde bulur kendini; karnaval gülüşü. Bu gülme dudak ve yüzle gülmenin ötesinde, tüm bedenle yapılan bir gülme olarak beden bütününe yönelir. Bireysel bir komikliğe gülme veya bir şeye dönük alayı ifade eden gülmeden ziyade, tüm dünyaya gülüş ve neşeyle bir yöneliştir. Karnaval gülüşü öncelikle "tüm halkın gülüşüdür", evrenseldir, karnavalda olmayana bile yöneliktir (a.g.y.: 38). resmi dünyaya karşı kendi dünyasını inşa ettiği (a.g.y.: 115) resmi gerçekliğe karşı kendi gerçekliğini inşa ettiği, korkuya karşı (tanrı-devlet-toplum) zaferinin ilanıdır.

Bakhtin'in karnaval toplumu kavramının merkezine oturan karnavalesk gülme, özgürleşme ve beden öğeleri club kalabalığının da en önemli ortak öğeleridir. Silvia Rief'in de (2003 :80-109) belirttiği gibi bir club ortamı açıkça bedenle ilgili ya da beden odaklı özgür tüketim olanakları sağlamakta, beden gündelik yaşamda olduğundan farklı biçimlerde deneyimlenebilmektedir. Club ortamı dans, giyim veya çeşitli beden süslemeleri yoluyla dışavurumcu pratikleri vurgulamaktadır. Bu durum beden karnavalesk sunumudur. Club kültürü bu kavramlar ışığında anlaşıldığında onun evrensel boyutu ve gençler arasında yarattığı etki daha iyi anlaşılacaktır.

Özetlemek gerekirse sanatın ve yaşamın ikiliği içinde ortaya çıkan “karnaval halkın gülmeye dayalı örgütlenen ikinci hayatıdır. Şenlikli bir hayattır” (Bakhtin, 2005:34). Yaşamın bu yanının çözümlenmemesi, yüksek kültür tarafından görmezden gelinmesi hem bilimler hem felsefe hem de siyaset açısından bir eksiklik olarak görülmelidir. Tüm tarihsel toplumsal kültürel dönüşümlerin altında yatan devrimci motor gücün aslında yaşamın bu yönünden beslendiğini, yaratıcılığını buradan aldığını söylemek gerekir.

5. Sonuç

İçinde yaşadığımız büyük toplumsal varlığı bir bedene benzetecek olursak bu bedenin fiziksel özelliklerini egemen kültürel yapılar oluştururken içsel çalkantılarımız, aşklarımız, tutkularımız fobi ve hobilerimiz, sinirsel taşkınlık ve coşkunkluklarımızın hepsi bu bedenin ruh halini oluşturur. Bu benzetmeden hareketle bu bedenin anlaşılması demek bu sebepsiz yere gülen, dans eden kalabalıkları, bu anormal kıyafet ve makyaj içinde tüm yabancıllığını bir kenara bırakmış insanlar güruhunu anlamak demektir. Bahtinin tüm kültürel çalışma alanlarına işaret ettiği bu tür olgular, bu çalışmanın konusunu oluşturan ve karnavalesk bir sosyal olgu olan club kültürüdür.

Çağlar boyunca insanlar içinde yaşadıkları sisteme eleştirilerini, tanrı, toplum ve devletten beklentilerini, acılarını, yoksulluk veya yoksunluklarını büyük sevinç ve acılarını ifade etmek için şenlikleri kullandılar. Resmi tören ve bayramlar sistemi, yani geçmiş kutsarken, karnavallar, şenlikler veya yerel bayramlarda ise gelecek umutlarını yeşerttiler. Geçmişe değil geleceğe baktılar. “Burada söz konusu olan korkusuzluğun bin yıllık dilidir” (Bakhtin, 2005:298). Dünya üzerinde var olan her şey hakkında hiçbir çekincesi olmayan, hiçbir şeyi atlamayan bir dil. “Böyle korkusuz ve özgür bir dilin yeni bakış açısına zengin ve olumlu bir içerik verdiği aşikârdır” (a.g.y. : 298). Zamanın geri kalanında dünyayı onlara katlanılır kılan belki de bu karnavallardan içlerine kalan tattır.

Günümüz dünyasında modern insanın modern eğlenme biçimlerinden pek azı bu özgürleştiriciliğe sahiptir. Kaçıp kaybolacağı bir delik arayan, içinde tüm değerler ve normlar sisteminden bir süre kurtulup kendini haykıracağı anlar bulamamaktan şikâyetçidir. Bu kaçışın veya buluşun diyelim gerçekleşebildiği nadir durumlardan biri olarak görülen festival havası club kültürü içinde bir nebze yaşanmaktadır. Belki de bu nedenle son otuz yıldır kentli gençlik, klasik enstrümanlar yerine, geçmişini çok yakın bir zamandan alan elektronik tınılara kendini vermektedir. Kaçış belki de, geçici de olsa, geçmişi olan her şeye yöneliktir.

Birçok modern kentte ortaya çıkan clublar normalde bir araya gelmez birçok alt kültür grubunun ortak müzikal atmosferi olarak özel bir birliktelik ve rahatlama alanı yaratmaktadır. Her hafta sonu club içindeki gençleri birbirine eşitleyici bir bağla harmanlayan bu kültür biçimi dansı, içecekleri, kıyafet ve mekân kullanımıyla özel bir yere oturmaktadır. Bu bağ o kadar da geçici ve soyut olmayıp, yarattığı yeni değerler sistemi, tutum, tavır ve kimi maddi teknolojik kullanım biçimleriyle yaygınlaşıp yeşermektedir. Toplumsal tabakalaşma piramitlerinin üzerinde henüz tam olarak çözümlenmemiş bağlar yaratmaktadır. Son dönemlerde tüm dünyada özellikle gelişmiş kentlerde, hiçbir politik örgütlenmiş yapıları yokken, evrensel insan hak ve talepleri için espritüel ve barışçıl bir dille aniden ortaya çıkabilen büyük gençlik kitleleri bu sebeple siyaset ve sosyal bilimciler için muammadır. Bir yerlerde bir şekilde bir araya gelmiş bu kitleleri birbirine bağlamış olan bu karnaval ruhu, bugün dansın bedenlerde yarattığı özgür hisle şekillenmiş olabilir. En azından bu iddia incelenmeye değerdir. Çünkü karnaval ruhu “İnsan bilincinin düşüncesini ve hayal gücünü yeni olanaklılıklara açılmak üzere özgürleştirir. Bu nedenle bilim alanlarında olanlar dâhil bütün büyük değişimler kendilerine yolu açan belli bir karnaval ruhunu takip ederler her zaman” (Bakhtin, 2005:77).

Teknoloji ile doğru orantılı bir biçimde gelişen elektronik dans müzik veya club kültürü kentli gençliğin eğlenmek için tercih ettiği kaçış mekânları görülmektedir. Club ortamında müzik ve dansın yarattığı atmosfer kişiler arası mesafeleri azaltırken, bastırılmış sabit kimliğin aşılarak kolektif biraradallığın deneyimlenmesine olanak sağlamaktadır. Club kültüründe merkezi rolde bulunan müzik yarattığı kolektif biraradallık üzerinden, özel bir iletişim biçiminin yani beden ve dans üzerinden iletişimin yolunu açmaktadır. Çalışma boyunca bahsedilen tüm özelliklerinden ötürü elektronik dans müzik ve club kültürü Türkiye’de ve dünyada kentli gençliği daha iyi anlamak adına dikkatle incelenmesi gereken bir olgudur.

Kaynakça

Arıcan, T. (2003), *Metropolis, Techno- Culture, Digitized Musical Genres and Clubbing in Turkey*, (Yüksek Lisans Tezi), ODTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Bakhtin, M. (2005), *Rebelias ve Dünyası*, (Çev: Ç. Öztekin). Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

Bennet, A. (2001), *Cultures of Popular Music*, Open University Press, Berkshire.

- Bennet, A. & Robards, B. (2011), MyTribe: Postsubcultural manifestations of belonging on social network sites [Elektronik Sürüm], *Sociology*,45(2): 303-317, <http://soc.sagepub.com/content/45/2/303>, (erişim tarihi, 07.02.2014)
- Brewster, B.& Broughton, F. (1999), *Last Night a DJ Saved MY Life: The History of the Disc Jockey*, Grove Press, New York
- Buckland, F. (2002). *Impossible Dance: Club Culture and Queer World Making*, Wesleyan University Press, Middletown, Conn.
- Gilbert, J. & Pearson, E. (1999), *Discographies: Dance Music, Culture and the Politics of Sound*, Routledge, London
- Hall, S. & Jefferson, T. (1975), *Resistance Through Rituals: Youth Subcultures in Post- War Britain* (2. Basım), Routledge, Oxon
- Hedbidge, D. (1979), *Subculture: The Meaning of Style*, Methuen, London
- Holmes, T. (2008), *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*, Routledge, New York
- Jenks, C. (2007), *Altkültür: Toplumsalın Parçalanışı*, (Çev. N. Demirkol), Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Karşıcı, G. (2008), Club Kültürü ve İzmir Club Scene, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 24 (121-127), http://sbe.erciyes.edu.tr/dergi/sayi_24/6-%20121-127.%20syf..pdf
- Madrid, A. L. (2008), *Electronic Dance Music From Tijuana To The World*, Oxford University Press, New York.
- Maffesoli, M. (1995), *The Time of the Tribes: The Decline of Individualism in Mass Society*, Sage, Loondon.
- Melbon, B. (1998). Clubbing: Consumption, Identity and Spatial Practices of Everynight Life . Skelton, T. & Valentine, G. (Ed.). *Cool Places: Geographies of Youth Cultures* içinde (267-287), Routledge, London.
- Melbon, B. (1999), *Clubbing: Dancing, Ecstasy and Vitality*, Routledge, London.

- Miles, S. (2000). *Youth Lifestyle in a Changing World*. Open University Press, Berkshire
- Muggleton, D. (2000). *Inside Subculture: The Post-Modern Meaning of Style*, Berg, Oxford
- Redhead, S. & Wynne, D. & O'Connor, J. (1998) *The Club Culture Reader: Readings in Popular Cultural Studies*. Wiley- Blackwell, Oxford
- Rief, S. (2009), *Club Cultures: Boundaries, Identity, and Otherness*, Routledge, New York.
- Simmel, G. (2003). *Modern Kültürde Çatışma*, (Çev. T. Bora & E. Gen), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Smith, R. & Maughan, T. (1997), *Youth Culture and the Making of the Post-Fordist Economy : Dance Music in Contemporary Britain*, Egham, Royal Holloway, Department of Social and Culture
- Ueno, T. (2003), Unlearning to Raver: Techno Party as the Contact Zone in Trans- Local Formations, Muggleton, D. & Weinzierl (Ed.), *The Post- Subcultures Reader* içinde (101-117), Berg, Oxford.
- Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media, Subcultural Capital*, Polity Press, Cambridge
- Reynolds, S. (1998), Rave Culture: Living Dream or Living Death?, Redhead, S. & Wynne, D. & O'Connorn, J. (Ed) *The Clubcultures Reader: Readings in Popular Cultural Studies* içinde (102–111), Blackwell Publishers, Malden, MA