

KİMLİK OLUŞUMU SÜRECİNDE POPÜLER MÜZİĞİN ETKİSİ

Bilen İŞIKTAŞ*, Mehtap TANAR**

Özet

Toplumsal benlik yarışı içinde kendi kimliği için direnen insanlar yalnızca kendilerini düzene dahil ederek hayatta kalabilir ya da özgün bir “ben” ortaya çıkararak bağımsız bir kimlik edinebilirler. Bu süreçte sanat için yapılmaya çalışılan eserlerin günümüz arz-talep ilişkisine yansması, eserlerin estetik bir ihtiyaçtan ya da kaygıdan çok popüler olana hizmet etmesiyle birlikte bu ürünün alıcısı konumundaki bireyin “özgün” kimliğini oluşturmasını zorlaştırmaktadır. Bu çalışmada, kimliğin oluşum ve dönüşüm sürecinde nelerin etkili olarak yer aldığı ve bireyin kendi kimliği üzerinde özne durumundan nesne durumuna geçişinde söz sahibi olamayışı analiz edilecektir. Bu bağlamda cinsel, sınıfsal, ulusal ve etnik kimliğin popüler müzikle kitle kültürü içerisinde nasıl bir yol haritasıyla hareket ettiği sorunsalı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Sözcükler: *Kültür, Popüler müzik, Kimlik, Kitle kültürü*

IMPACT OF POPULAR MUSIC IN THE PROCESS OF IDENTITY FORMATION

Abstract

People who resist for their own identity in the competition for social personality can survive only by integrating themselves into the system or by gaining an independent identity by creating an original “ego.” In this process, the relationship between the works which are aimed to be pieces of art and “laws” of supply and demand causes the work to serve popularity rather than an aesthetic necessity or apprehension and makes the creation of an “original” identity for the consumer very difficult. In this paper, the elements effectively taking part in the process of identity formation and transformation, and the inability of the individual to have a say in the transformation from being an object to being a subject in his/her own identity will be examined. In this context, the focus will be on the question of the development of gender, class, national, and ethnic identities in mass culture through popular music.

Keywords: *Culture, Popular music, Identity, Mass culture*

* Doktora Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi, S.B.E., Müzikoloji ve Müzik Teorisi Bölümü, bilen.isiktas@istanbul.edu.tr

** Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi, Uluslararası İlişkiler Bölümü, mehtaptanar@gmail.com

Giriş

Etimolojik kökeni Latince ‘aynı olma, özdeş olma’ anlamına gelen identitas kelimesine dayanan kimlik / [identity] kavramı, her toplumsal olgu gibi her kültürde farklı bir tanımla karşımıza çıkacaktır. Sosyal Bilimlerin penceresinden bakıldığında, kimlik denilince akla gelecek olanlar; dil, kültür, azınlık/çoğunluk, farklılık, bireysellik, aidiyet gibi kavramlar olmakla birlikte,¹ kimlik kavramının net bir tanımını yapmak aslında kolay değildir.

Bir “kimlik” neden istenir ya da buna neden ihtiyaç duyulur? Kimlik insanın içinde bulunduğu toplumsal grubu ya da bireysel olarak kendini tanımlaması için elzem bir olgudur. Bu nedenle bireyin toplumsallaşması, grup dayanışmasının içinde bulunması, kendini araması ve neye ait olduğunu sorgulaması, varlık sebebini anlamaya yarayan doğal bir ihtiyacın sonucu olarak yaratılır. Kimlik kavramı, olgusal olarak, yalıtılmış bir biçimde tanımlanabilecek bir kavram değildir. Özellikle, öznel ve nesnel unsurlar kimliğin ortaya çıkmasında büyük önem taşımaktadır. Maddi, manevi değerler yekünü tarihsel bir bellek süzgecinden geçirildiğinde ortaya çıkan birikimin içerisinde bireylere ait ortak bir dili de, kendilerine ait bir kamu kültürünü de görebiliriz. Tarih, ananeler, dil, din, ırk, semboller ve toprak gibi hem somut hem de soyut gerçeklikler, bizlere kimliğin nasıl bir süreç içerisinde oluştuğunu göstermesi açısından belirleyicidir. Ayrıca öznel unsur olarak bahsedebileceğimiz bilinç, ötekileştirme çabası ile kimliğin ortaya çıkmasında önemli bir niteliğe sahiptir. Bu bilinç ile dış olaylar, farklı bakış açıları, farklı beklentiler, diğer aktörler ve sahne yani oynamak zorunda olduğumuz rollerin sergilendiği gerçek dünya ve gelişen dünya yapısı ile kimlik tanımlama süreçlerinin oluşumuna merkeziyetçi bir yorumlama getirmektedir. Örneğin kimliğin oluşum süreci içinde din, kimliğin inşa edilmesinde etkin olan öğelerden sadece birisidir ve tek başına kimlik inşa etmeye yetmez. Kimlik aynı anda hem ait olunan hem olunmayan yeri, hem aynılığı hem de farklılığı tanımlar. Bu nedenle bir kimliği sınırlandırmanın tek yolu diğerleri ile ilişkisini ortaya koymaktır. Böylelikle kimlik anlamını, “ötekisi” üzerinden ve “ne olmadığından” alır. Bu noktada kimliğin bir söylem ya da anlatı olarak kavramsallaştırılabileceğini söylemek

¹ Eylem Özdemir, “Kimlik Kavramı ve Teorik Yaklaşımlar”, Eğitim, Bilim, Toplum, C.8, s. 32, Güz 2010, s. 10.

güç değildir. Nitekim bu çalışmada da kimlik kavramına müziksel “söylemler” üzerinden bir analiz gerçekleştirilmeye çalışılacaktır.

Kimlik kavramına yöneltilen söylemsel yaklaşımda yararlanılacak olan araçlar semboller ve anlatıdır. Bu yaklaşımla kimlik de kurgusal, inşa edilmiş içeriğini semboller ve anlatılardan alan bir yapıdır.² Buradaki anahtar kelimeler “inşa” ve “söylem”dir. Öyle ki “söylem”den bahsetmek sembollerin dünyasında kimlik araştırmasına araştırmacıyı sokarken; “inşa” ise kimlik kavramının sabit, değişmez bir olgu değil dönüşüm halindeki bir süreç olduğunu ifade eder. Gerçek dünya sürekli olarak değiştiğinden çağdaş siyasette geçerli olan da sürekli olarak değişmektedir. Bu yüzden kimliğin içeriği zorunlu olarak sürekli değişir. Burada söyleme tekrar dönecek olursak; toplum ve bireyin karşılıklı ilişkisini tanımlamak için başvurulan “söylem” kavramına yönelen Habermas, Lacan, Lyotard, Foucault gibi düşünürler, daha büyük toplumsal ve kurumsal koşullara dikkatlerini vermiş olsalar da, kimlik oluşum sürecinde söylemin etkisi üzerinde hemfikir olmuşlar ve söylemin izlerini günlük hayat pratiklerinde aramışlardır.³ Dolayısıyla bireyin ve toplumun kendisini ve içinde yaşadığı çevreyi ya da genel anlamıyla dünyayı anlamlandırmasını sağlayan kültür, söz konusu yaşam pratiklerinin izinin sürüleceği başat alandır. Ancak bu noktada belirtmesi gereken önemli husus, kapitalistleşme ile beraber ortaya çıkan ve kültürün bir alt dalı olarak ele alabileceğimiz popüler kültürün, yaygınlığı ve kolay ulaşılabildiği tüketilebilirliği açısından temel izlek alanını içerdiği bir kültür ürünü olarak müzik de günlük hayatımızdaki söylemsel pratiklerden biridir. Müziğin, gündelik bir deneyim olması ise popüler kültür ve ona bağlı olarak popüler müziğin ortaya çıkıp baskın hale gelmesi ile daha belirgin bir hal almıştır. Dolayısıyla kimlik inşa sürecini, müzikolojik söylemler üzerinden izlemek de mümkün hale gelmiştir.

Bu düzlemde, bu çalışmada da çeşitli (ulusal, etnik, sınıfsal ya da cinsiyet) kimliklerin oluşum süreçlerinde, gerek inşa edilmesi gerekse pekiştirilmesi yönünden popüler müziğin oynadığı rol üzerinde durulacaktır. Ancak öncelikle popüler kültürün bir bileşeni olarak popüler müziğin kimlik oluşum sürecindeki etkisini anlamlandırabilmek, popüler müziğin ve dolayısıyla popüler kültürün hangi şartlar altında ortaya çıkıp ne ifade ettiği sorularını yanıtlamaya çalışmamızla açıklık kazanacaktır.

² Özdemir, a.g.m., s.18.

³ Özdemir, a.g.m., s.19.

1. Kültür - Popüler Kültür

Kültür kavramına yönelik yapılacak tek bir tanımdan bahsetmek güçtür. Zira kavramın sadece bilimsel değil toplumsal bir derinliğe sahip olması, terminolojik olarak bir çeşitlilik ortaya çıkarmıştır. Buna bağlı olarak kültür kavramını belli bir teknolojik yapıdaki insanların yaşam biçimlerinin tümü olarak genelleştiren Raymond Williams⁴, bu güne kadar yapılmış olan birçok farklı kültür tanımlamasını üç farklı kategori içinde değerlendirebilir. Bu tanımlamalardan ilki, kültürü, insanın doğa ile mücadele koşulları içerisinde gerçekleştirdiği entelektüel ve estetik gelişmelerin tamamı olarak ele alan antropolojik yaklaşımdır. İkincisi, kültürü herhangi bir halka, gruba ya da döneme özgü hayat şekli olarak değerlendiren sosyolojik yaklaşım ve sonuncusu ise kültürü, sanatsal ve entelektüel çalışmalar bütünü olarak tanımlayan edebiyatla ilişkili olan yaklaşımdır. Bu yaklaşımların tümünde rastlanan ortak özellik, kültür olarak tanımlanan kavramın ‘yüksek kültür’ denen; edebi, felsefi ve sanatsal ağırlığı olan aktiviteleri içermesidir. Bu anlamda seçkin bir kültür anlayışından bahsedildiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Kültür kavramının, daha çok sanatsal faaliyetle eş tutulduğu bu anlayış; karşıtı olan ‘alçak kültür’ de yaratır ve onu “*kültürsüzlük*”le suçlar. Aslında ‘*alçak kültür*’ ve ‘*yüksek kültür*’ tanımlamaları yapılırken ölçüt, kültürün hangi sınıfa ait olduğudur. Halka ait olan kültür, ‘aşağı’ olarak değerlendirilirken; zengin ve soylularla ait olan kültür ‘yüksek’ olarak değerlendirilir. Ayrıca bir diğer ölçüt de; anlaşılabilirlik derecesidir: ‘yüksek kültür’ ürünlerini anlayabilmek için bilgi ve çaba gerekir; oysa ‘alçak kültür’ ürünlerini anlamak için böyle bir çaba ve bilgiye gereksinim duyulmaz. Aynı zamanda ‘alçak kültür’ ürünleri basit bir yapıya sahipken, ‘yüksek kültür’ ürünleri karmaşık bir yapıya sahiptir.

Bronisław Malinowski de kültür kavramının içine dolaylı biçimde de olsa teknoloji kavramını dahil eder. Malinowski’ye göre insanlar kültür aracılığıyla doğaya karşı bir mücadele vermektedirler ve bu mücadele sırasında teknik aletler ve yöntemler, yani kısaca teknoloji bilgisinin de kültür kavramının içinde düşünülmesi gerekmektedir. Başka bir ifadeyle kültür, insanın doğayla mücadele ettiği yöntemler ve bunu kullanarak kendisine yarattığı yaşam biçimidir.⁵ Nitekim kültürü sanat, edebiyat gibi toplumsal

⁴ Raymond Williams, Kültür, Çev. Suavi Aydın, Ankara: İmge Yayınları, 1993. s.10.

⁵ Bronislaw Malinowski, Bilimsel Bir Kültür Teorisi, Çev. Saadet Özkal, İstanbul: Kalcı Yayınları, 1992, s.66.

alanın herhangi bir alanına sıkıştırmak pek doğru olamayacaktır. Zira kültür, insanın toplumsal yaşamının her alanında, geçmişten gelen deneyimleri ve birikimleri ile ürettiği kendisi ve kendisine ait olanın ifadesidir.⁶ Kültür mülkiyet ilişkilerinin bir parçasıdır, dolayısıyla bazı insanlar kültürel üretimde üretilenin sahibiyken, bazıları üreticileri, bazıları kullanıcıları, bazıları tüketicileri ve bazılarıysa taşıyıcılarıdır.

Her kültürel ürün ortaya çıktıktan sonra beraberinde çeşitli sosyal, siyasal ve ekonomik faaliyet ve düzenlemeleri getirir. Bu düzenlemeleri destekleyen ya da karşı olan diğer kültürler de kendi yaşam biçimlerini koruma çabasıdadırlar. Bir başka ifadeyle kültür alanı insan yaşamının tümünü kapsayan egemenlik ve mücadele alanıdır. Zira kültürü belli bir yaşam biçimi olarak ele aldığımızda, bu yaşam biçiminden farklı yaşam biçimine sahip olanların diğerlerine yaklaşımlarının da farklılık gösterdiğini görürüz. İşte kültürler arasındaki mücadelenin temelinde yatan da bu farklılıktır. Çünkü farklı kültürlere sahip olanlar, diğerlerine ya özenir ya da küçümserler.⁷ Kültürün üstünlüğü, kültürsüzlük ve kültürün bayağılığı gibi tanımlamalar da kültürler arasında var olan mücadeleyi açık bir biçimde yansıtmaktadır.

1.1. Bir Kavram Olarak Popüler Kültür

Kültürel “şeylerin” küresel pazar sistemi tarafından konumlanmış teknolojik araçlarıyla, üretimi ve geniş emek bölümü birlikteliğiyle kurulan kapitalist meta üretiminin dağıtımı, pazarlaması ve tüketimi biçimlerine dayanan popüler kültür, kültürler arasındaki mücadelenin taraflarından biri olan kitle kültürünün somut şekillerindedir. Bu noktada sorulacak diğer soru kitle kültürünün ne olduğudur. Kitle kültürü, tekelci kapitalizmin hem mal hem de imaj satışını yapan, uluslararası pazarın değişmelerine ve ihtiyaçlarına göre biçimlenip değişen, önceden yapılmış, kesilip biçilmiş, paketlenip sunulmuş bir kültürdür.⁸

Kitle kültürünün bir ayağı olarak ele aldığımız popüler kültür konusunda ise tanım yapmak pek kolay değildir; çünkü popüler kültür var olan iktidarın kültürüne alternatif olarak gelişen bir alan olmasına rağmen zaman

⁶ İrfan Erdoğan, “Popüler Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele”, Popüler Kültür ve İktidar, ed. Nazife Güngör, Ankara: Vadi Yayınları, 1999, s.19.

⁷ Erdoğan, a.g.m., s. 21.

⁸ Erdoğan, a.g.m., s. 22.

zaman bu iktidara boyun eğdiği ve iktidarın ideolojisine uygun ürünler verdiği de görülebilmektedir. Bu bakımdan popüler kültür çift taraflı okunabilecek bir kavram olarak karşımıza çıkar. Popüler kültür egemen kültür ile başka kültürlerin çatıştığı; bazı tarihsel süreçlerde de özdeşleştiği bir alandır.

Ünsal Oskay, bir toplumda popüler kültürün oluşabilmesi için, o toplumun homojenleştirilmemiş, tek kalıba dökülmemiş olması gerektiğini söyler. Bu durumun da iki tür tarihsel-toplumsal süreçte oluşabileceğini öne sürer. Bunları ise; *“Ya sanayi kapitalizminden önceki dönemlerin toplumları[nda] ya da aşırı homojenleştirilmenin, insanlarda yaşama şevki bırakmayacağı, bu nedenle, tüketimlerini kısıacakları için, sistemin genel etkinliği açısından zararlı olabilecek kadar gelişmiş, rafineleşmiş, üretkenlik düzeyi yüksek, ‘demokratik’ örgütlenmelere, kültür hayatında ki farklılıklara tahammül gösterebilen ileri ülkeler.”*⁹ olarak ifade eder. Günümüz popüler kültürünün içinde şekillendiği toplum tipi ikincisidir. Tüketimi artırmak için alternatif ve çekici bir ürün yelpazesi sunmak adına popüler kültürler desteklenir. Dolayısıyla ikinci tanımda aslında popüler kültürün ticari önemi ortaya çıkmaktadır.

Meral Özbek popüler kültürün tanımının günümüzde iki türlü yapıldığını belirtir. Bu iki tanımın birbirinden farklılaştığı en önemli nokta; bir tarafın popüler kültüre olumlu bir anlam yüklerken diğerinin olumsuz bir anlam yüklemesidir. Bu tanımlardan ilki ve aynı zamanda hâkim olan tanım da; *“yaygın olarak beğenilen, tüketilen”* anlamında kullanılır. Popüler kültüre olumsuz anlam yükleyenler sırtlarını bu tanıma yaslarlar. Bu tanım aslında hep duyduğumuz; popüler kültür ürünlerinin ticari kazanç elde etmek için ve ticari kaygıyla üretildiğini, halkı basit sanatsal değeri düşük ama eğlendiren oyalayıcı ürünler olduğunu, yani bir anlamda popüler kültür ürünlerinin halkın afyonu olduğu söylemlerinin dayandığı temeldir. İkinci tanımda ise; popüler kültür *“halka ait”* anlamında kullanılır. Halkın yapıp ettiği her şey anlamında kullanılan bu tanımın kökeni Herder’e dayanır.¹⁰ Yüksek/ alçak kültür tanımlarına eleştirel yaklaşanlar; halkın benimsediği, halka ait kültür olması bakımından, popüler kültüre olumlu anlam yük-

⁹ Ünsal Oskay, Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2000, s. 153-154.

¹⁰ Meral Özbek, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, 7.bs., İstanbul: İletişim Yayınları, 2006, s.81.

lerler: “...seçkin motifi, yalnızca bir azınlığın, küçük bir entelektüeller grubunun bir statü hobisi olarak görebilen yüksek kültüre karşı, halkın çoğunluğu beğenerek tükettiği ve ürettiği için popüler kültürün üstünlüğünü savunuyor.”¹¹ Ancak belirtmek gerekir ki popüler kültürü halka ait olduğu için olumlayanlar, ticari yanını göz ardı etmezler.

Bu noktada üzerinde durulması gereken husus, bu çalışmada popüler kültürün, hem ticari yönü hem de “halka ait olan” içeriği ile birlikte kullanılmış olduğudur. Zira popüler müziğin genel olarak kimlik oluşumuna etkisinden söz edildiğinde meta olan popüler kültür ürünü ile halk arasında yaygın olan popüler kültür ürününü ayırmak mümkün olmamaktadır.

1.2. Popüler Kültürün Etkili Bileşeni Olarak Popüler Müzik

19. yüzyılın sonlarına doğru sanayileşmenin etkileriyle beraber kapitalizm bir yaşam tarzı haline gelmiştir. Öyle ki 19. yüzyılın başlarında çok çalışıp azla yetinmeyi telkin eden Protestan burjuva ahlakı, yüzyılın sonuna doğru alt sınıfları, üst ve orta sınıflara özendirerek, tüketimi bu sınıflara da açma yoluna gitmiştir. Zira kapitalist sistemin verimliliğini artırmanın yolunun, sadece yeni egemen burjuva sınıfının değil, üretici kesimin gelişen refah düzeyinden yararlanmasından geçtiği fark edilmiştir. Böylelikle üretici kitleye, sosyal olarak sahip olamadıkları doyum, tüketim aracılığı ile vermek hedeflenmiştir.¹² Nihayetinde hayali bir biçimde sağlanan doyum, egemen ideolojinin dünyanın büyüsünü bozma uğraşı ile savunduğu değerlerin içine yerleştirildiği bir yaşam felsefesini bireylere kabul ettirerek; bağımlı konumda olan bu sınıfların dış gerçekliklere katlanmasını sağlayan anahtar olmuştur.

Tüketimin temel önemde olduğu kapitalist toplumda, sanat da tüketilebilirliği ölçüde değerlendirilmeye başlanmıştır. Böylelikle sanat bir sanayiye dönüşmüş, müzik de bu sanayinin en önemli alt kollarından biri haline gelmiştir. Walter Benjamin, “*Tekniğin Olanaklarıyla Yeniden Üretilbildiği Çağda Sanat Yapıtı*” isimli önemli çalışmasında tam da bu durumu inceler. Benjamin’e göre üretim teknolojilerinin gelişmesi ile birlikte sanat da toplum gibi bir dönüşüme uğramıştır ve artık özgünlükten söz edilemez.

¹¹ Özbek, a.g.e., s. 84.

¹² Filiz Aydoğan. “*Popüler Müzik ve Popüler Kültür*”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, s. 20, 2004, s. 210.

Örneğin bir konser salonunda icra edilen müzikal eserin duygu atmosferi ve özgünlüğünden, aynı eserin kapalı bir stüdyo ortamında kaydedilmiş şekliyle bahsetmek mümkün değildir.¹³ Nitekim müziğin stüdyolarda kaydedilmeye başlanması ve bir “meta” olarak yeniden üretilmesi ile yarattığı ürünün kitlelere yayılmasında hiçbir söz hakkı kalmayan müzisyeni de emeğine yabancılaştırmıştır.¹⁴ Bu durumda sanatsal üretimdeki kaygının para ile doğru orantılı olmasına yol açmıştır. Diğer taraftan tüketime yönelik yapılan müzik üretimi de, dinleyiciyi “yapay” haz dünyasının içine sokarak, gerçeklikten uzaklaştırmaktadır.¹⁵ Ancak Benjamin yine de mekanikleşen sanatsal üretimin, kitlelere bir kimlik verdiğine işaret etmekten geri durmaz.

Popüler kültüre yönelik sert eleştiriler, Frankfurt Okulu’ndan gelir. Okulun düşünürlerinden, Theodor Adorno, popüler kültür ile ortaya çıkan ürünleri sanatta bayağılaşma olarak değerlendirir. Hatta Adorno, Max Horkheimer ile beraber yazdığı *Aydınlanmanın Diyalektiği* isimli çalışmasında, popüler kültürün ve popüler kültür ürünlerinin ve dolayısıyla popüler müziğin standartlaşmış bir toplumda alınıp satılabilen ve “ciddi” sanatın “kötü” vicdanı olan meta haline olarak ortaya çıktığını belirtir. Hatta popüler müzik ürünlerinin bir salgın gibi birden bire yaygınlık kazandığını ve bu salgının “totaliter” ekonomi patronlarının dayatması ile alevlendiğini ifade eder.¹⁶

Görüldüğü gibi kapitalist üretim ile beraber ortaya çıkan popüler müzik, “satılabilir” olmak için standartlaşmış bir topluma ihtiyaç duymaktadır.

¹³ Walter Benjamin, *The Work of Art In the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings On Media*, ed. Michael W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin, Çev. Edmund Jephcott, Rodney Livingstone, Howard Eiland vd., London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2008, s. 21-22.

¹⁴ Bu duruma tipik bir örnek Tanburi Cemil Bey’in kendi plaklarını dinlerken ortaya koyduğu tepkidir. Cemil Bey doldurduğu plakları gramofonda dinlerken bazen gülümser, bazen sinirlenirdi. Çoğunlukla elindeki deftere değerlendirme notları düşer, böylelikle kendi yaratıcılık sürecini yine kendisi sınava tabii kıları. Bu değerlendirmelerin son derece müşkülpesent ve bir o kadar da ikircikli olduğunu söylemeye gerek bile yoktur. Süleyman Seyfi Ögün, “Türk Musikisinde Bireyselleşme ve Tanburi Cemil’in Virtüozitesi”, *Türk Politik Kültürü*, Alfa Yayınları, İstanbul 2000, s. 445, ayrıca bkz. Mesud Cemil, *Tanburi Cemil’in Hayatı*, haz. Uğur Derman, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 208-210.

¹⁵ Hüseyin Köse, “Popüler Kültür Bağlamında Frankfurt Okulu ve Kültürel Manipülasyon Tezi”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S.11, 2001 s. 331.

¹⁶ Theodor Adorno, Max Horkheimer, *Aydınlanmanın Diyalektiği*, Çev. Nihat Ünder, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, Mayıs, 2010, s. 219.

Diğer taraftan üretilen müziği “tüketen” toplum da, bunu kitlesel bir biçimde yaptığı için ortaya kitlesel bir ritüelin çıktığından bahsetmek yanlış olmayacaktır. Söz konusu ritüeller Benedict Anderson’un *Hayali Cemaatler* isimli çalışmasında ortaya koyduğu, milli marşların toplu halde söylenişinin ulus yaratmadaki¹⁷ rolüne benzer bir biçimde popüler müzik ürünleri de dinleyicisine bir toplumsal kimlik verir. Nitekim Alman müzikolog Arnold Schering de müziğin “en bağlayıcı toplumsal gücü geliştirdiği”ne işaret etmiştir. Söz konusu güç, müziğin duyumsal niteliklerine ve çok sıkça kilise hizmetlerinde, orduda ve ulusal marşlarda kolektif deneyimin temeli olarak, onun vokal kompozisyon içinde sözle kolaylıkla ilişkilendirilmesine ithaf edilebilir. Yüksek tinselleştirme durumu ile müzik, bütün halk kitlelerini birleştirebilmektedir. Schering için müzik aşkın bir ruhsal dünyaya açılan bir köprü olarak da hizmet etmektedir.¹⁸ Tam da bu nedenden dolayı popüler müzik ile ilgili çalışmalar daha çok kültürel teorisyenler ya da sosyologlar tarafından oldukça ilgi çekici bulunmaktadır. Bu sebeple popüler müzik araştırmalarının dayanağı ve devamlılığı interdisipliner çalışmaların ilgisiyle bağlantılandırılabilir.¹⁹ Zira ana akım müzikoloji, müzikteki yüksek sanatsal değerleri hiçe sayıp, basitleştirdiği için popüler müziği görmezden gelmektedir. Bu sebepten dolayı her ne kadar, son dönemlerde artmakta olan popüler müzik çalışmaları spesifik çalışmalar olarak kendini gösterse de müzikolojik bir geleneğin üzerinde temellenmediği açıktır.

Anlaşılabacağı gibi müzik, özellikle de popüler müzik, kimlik üzerine yapılacak bir çalışmada başvurulan önemli bir kaynaktır. İşte bu noktada soracağımız soru, popüler müziğin kimliğin şekillenmesinde ne tür bir rol oynadığı olacaktır.

2. Kimlik Yaratma Sürecinde Popüler Müzik

19. yüzyılla beraber teknolojik gelişmeler ve kapitalist ekonomi, müziği endüstriyel bir ürüne çevirmiş ve bu ürün çok geniş kitlelerin tüketimine sunulmuştu. Nitekim Adorno ve Horkheimer, müzik endüstrisini de içe-

¹⁷ Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması*, Çev. İskender Savaşır, 2.bs. İstanbul: Metis Yayınları, Eylül 2004, s. 163.

¹⁸ W. V. Blomster, “*Müzik Sosyolojisi: Adorno ve Ötesi*”, Frankfurt Okulu, Ed. Emre Bağce, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, Şubat 2006, s. 495.

¹⁹ Alastair Williams, *Constructing Musicology*, England: Ashgate Publishing, 2001, s.76.

ren, kültür endüstrisi kavramını 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Amerika ve Avrupa’da yükselmeye başlayan eğlence endüstrisinin kültürel biçimlerinin metalaşmasından sonra ve araçsallaşmış akla karşı duyulan tepkiyi vurgulamak amacıyla kullanmışlardır. Bu düşünürlere göre, eğlence endüstrisindeki yükselme, kültürel ürünlerin standartlaşması ve rasyonalizasyonu ile nihayete ermiştir. Üretilen bu kültürel ya da sanatsal ürünler, kapitalist birikim ve kâr elde etme amaçlarıyla ilişkili olarak kitlelerin tüketimi için hazırlanmıştır.²⁰ Bu ürünler, tüketici bireye bir yaşam biçimi, bir dünya görüşü benimsetir, şartlandırır ve değişik toplum sınıfları içinde çok sayıda insan tarafından benimsenir duruma geldikleri zaman, reklam değerleri ile bir yaşam biçimi yaratır. Böylece tek boyutlu düşünce ve davranışlar şekillenmiş olur.²¹ Söz konusu düşünce ve davranışlar, cinsel, ulusal, sınıfsal ya da dinsel kimliği yaratan unsurlardır. Dolayısıyla popüler müzik, kolay yaygınlaşan etkili söylemi ile aşağıda daha detaylı incelenecek olan çeşitli kimlik inşa süreçlerinin en önemli harç bileşenlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.1. Toplumsal Cinsiyet Rollerini ve/ veya Cinsel Kimlik İnşasında Popüler Müzik

Günümüzde toplumsal cinsiyet rollerini ya da cinsel kimliğin oluşumunda popüler müzik önemli etkileyicilerden biri haline gelmiştir. Bu etki kendini müziği icra eden “star” özelinde gösterebildiği gibi sözlü popüler müzik ürünlerinde; sözlerle ya da bizzat müziğin standardize edilmiş ritim kalıpları ile bir bilinç yaratabilmektedir.

Popüler kültürün kültürel alanda nüfuzunu artırması ile ortaya çıkan “star” olgusu, icracının kendisini bir marka haline dönüştürmesi olarak ifade edilebilir. Bu durum starı, tüketilebilir ancak arzu edilen, özenilen ya da taklit edilmeye çalışılan ve böylelikle tüketiminin devamlılığı sağlanan bir meta haline getirir. Reklam stratejileri ve iletişim kanallarının yoğun kullanımı ile beraber özellikle küreselleşen günümüz dünyasında pop müzik starları, kendi varlıkları ile bir rol model oluşturur ve “ışığı” yüksek olan bu starların “yörüngelerine” girilmesi ile tüketici farkında olarak ya da olmayarak benzeşmeye dayalı bir kimlik sahibi olabilir. Örneğin 1990’la-

²⁰ Kenan Çağan, *Popüler Kültür ve Sanat*, Ankara: Altinküre Yayınları, 2003, s.183.

²¹ Herbert Marcuse, *Tek Boyutlu İnsan*, Çev. A. Timuçin, T. Tunçdoğan, . İstanbul: May Yayınları, 1975, s.27.

rın sonlarına doğru ortaya çıkan İngiltere menşeli pop müzik gruplarından Spice Girls, yaptıkları müzikten ziyade yaşam tarzları ve görünüşleri ile genç kızlar için rol model olmuşken, erkek muadili Backstreet Boys ise benzer etkiyi genç erkekler üzerinde göstermiştir. Genç kadın ya da erkek, kimliğini pop starına benzemek üzerine inşa ederken, bu benzeme çabası devamlı bir tüketimi de beraberinde getirir. Zira star tüketilecek bir meta-dır. Star rol model alınarak oluşturulan kimlik, aynı zamanda farklılıkları ortadan kaldırarak aynılaşmayı da beraberinde getirir. Aynı tarz giyinen, yaşayan ve davranan insanlar... Bu gibi örneklerin sayısı çoğaltılabileceği gibi etkileri de azımsanmayacak düzeydedir.²²

Popüler müzik yukarı da belirtildiği gibi gerek söz gerekse müziğin ritmik yapısıyla cinsel kimliğin oluşumuna etki etmektedir. Nitekim popüler kültürün eğlenceyi üretme araçlarından biri de erotiktir ve popüler kültür ürünlerinde bastırılmamış olan cinsellik dolaysızca sergilenir.²³ Örneğin 1960'ların sonuyla beraber ortaya çıkan "cockrock" kavramı üzerinde kısaca durmak bu durumu somutlaştırmamız açısından faydalı olacaktır. "Cockrock" kavramı erkek egemen bir popüler müzik türü olan rock müzikte erkek seksüalitesinin aşırı bir şeklini ifade etmek için kullanılmaya başlanmış ve zamanla hardrock kavramı ile benzer bir anlam ifade eder şekle gelmiştir. Cockrock; mizojinist, cinsel olarak "erkekliği", "aşırı" şekilde ortaya koyan şarkı sözleriyle, sahne şovlarıyla ifade bulan bir türdür.²⁴ Bu müziği dinleyen ya da icra edenler gerek giyim tarzları gerekse söylemleri ile müzikteki "aşırı" erkekliği kendi kimliklerine yedirirler. Ya da duruma başka bir yönden bakarsak, cockrock olarak sunulan bu müzik, dinleyicisine de bir yaşam tarzı bir kimlik kazandırmaktadır.²⁵

²² Star kavramını yalnızca popüler müzik icracalarıyla sınırlı tutmak doğru değildir. Kimi zaman yüksek sanat alanının kitlesel popüleriteye sahip olan isimleri de bu kavram altında değerlendirilebilir. Ancak bunlar yaptıkları işten çok kitle önündeki eylemleriyle popülerliklerini güçlendirmişlerdir. Yüzyılın başında tenor Enrico Caruso, ortalarında soprano Maria Callas ve günümüzde Pavarotti bu kapsam içinde değerlendirilebilecek star isimlerdir. John Potter, Tenor: History of A Voice, Yale University Press, London 2009, s. 177-180.

²³ Mustafa Kemal Şan, İsmail Hira, "Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi", Politika Dergisi, <http://www.politikadergisi.com/kutuphane/frankfurt-okulu-ve-kultur-endustrisi-elestirisi> (çevrimiçi: 10.05.2013)

²⁴ R. Shuker, Popular Music: the Key Concepts, 2.bs., Abingdon: Routledge, 2005, s. 130-131.

²⁵ Williams, a.g.e., s. 89.

Ancak olayın trajik kısmı “kazanılan” kimliğin son derece yapay ve piyasaya yönelik olmasıdır. Cockrock’a cinsiyet alternatifi ise “teenybop”dan gelir. Teenybop ise daha soft bir müziğe ve romantik sözlere sahip bir repertuarın müziğini ifade için kullanılan bir kavramdır. Bu müziğin alıcısı olan “teenybopper” ise modayla yakından ilişkili genç kadınlardır. İşte Adorno’nun eleştirdiği ve küçümsediği teknik olarak yeniden üretilmiş pop müziğe tam da bu türler örnek verilebilir.²⁶ Zira Adorno’ya göre, kültür endüstrisi, “vaat ettiğini yerine getirmeyen sahte tatminler dağıtmakta” ve böylelikle insanları kandırmaktadır. İşte bu nedenle, Adorno, sanat eserleri ile kültür endüstrisini şu şekilde birbirinden ayırmaktadır: “*sanat eserleri, çileci ve utançsızdır; kültür endüstrisi ise, pornografiktir ve iffet taslar*”.²⁷ Görüleceği gibi piyasa ya da daha özel bir deyimle müzik endüstrisi, ürünle beraber ürününü alması için bir de tüketici ve tüketiciye ise üretimine yönelik bir kimlik yaratmaktadır. Ancak yaratılan bu kimlik beklentileri hiçbir zaman karşılayamaz. Bu tür bir eğlence, iş yaşamının ve toplumsal düzenin acı gerçeklerini yalnızca geçici olarak unutturur ve kişiyi yeniden sistemle özdeşleşip verimli olması için donatır.²⁸

2.2. Ulus Kimliği – Etnik Kimlik Yaratma Aracı Olarak Popüler Müzik

Müzik ve kimlik ilişkisinden bahsederken üzerinde durulması gereken önemli bir diğer husus ise daha önce de belirttiğimiz gibi müziğin ulus inşa sürecindeki etkisidir.²⁹ Müzik özellikle savaş ya da ekonomik kriz dönemlerinde bir “ulusal harç” görevi görmüştür. Diğer taraftan bu ulusal harca zarar verecek olan diğer popüler müzik formları yasaklanmış ya da sansürlenmiştir.³⁰ Bu durumun en somut örneklerinden birini Willett’in de çalışmasında ortaya koyduğu gibi Nazi Almanya’sında Swing müziğe karşı geliştirilen düşmanca tutumda görürüz. Swing, Nazi politikalarına karşı “asi”lik eden gençlerin dinlediği ve dans ettiği bir müzik türü olarak Nazi kimliğine “karşıt” bir kimlik oluşturmuş buna karşılık, iktidarcı “bayağı”

²⁶ Eugane Lunn, Marksizm ve Modernizm, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul: Alan Yayınları, 1995, s.187.

²⁷ Lunn, a.g.e., s.201.

²⁸ Murat Kayıkçı, “Adorno’nun Kültür Endüstrisi Kavramı Üzerine”, Üniversite ve Toplum, C. 7, s. 2, Haziran 2007, s.2.

²⁹ Bu konuda bkz. Sidney Finkelstein, Besteci ve Ulus, M. Halim Spatar, Pencere Yayınları, İstanbul 1995.

³⁰ Sheila Whiteley “Introduction”, Music, Space And Place: Popular Music And Cultural Identity, Ed. Sheila Whiteley, Andy Bennett, Stan. Hawkins, London: Ashgate Publishing, 2004, s.5.

ve “dejenere” bulunan swing “üstün” Alman zevklerini yozlaştırdığı için kısıtlamalara maruz kalmıştır. Diğer taraftan swingin Amerika menşeli olması da bu yasaklardaki belirleyici unsurlardan biridir.³¹ Benzer bir durum Sovyet Rusya’sının, başta ünlü rock grubu Beatles olmak üzere Batılı tüm rock’n roll gruplarının dinlenmesine uyguladığı yasaktır. Zira Sovyet yönetimine göre rock’n roll, çökmekte olan bir nesli ve burjuva, kapitalist Batı bloğunu temsil etmekteydi.³² Ancak bu örnekte farklı olan durum tehdit altında görülenin ulusal kimlikten ziyade siyasi kimlik olmasıdır. Diğer taraftan bu iki örneği birleştiren unsur, popüler müzik türlerinin bir taraftan sansür ve yasaklar bir taraftan da destek ve kimi zaman zorlama ile ulus kimlik inşasında kullanılmasıdır.

Cloonan ve Johnson’ın da dikkat çektiği gibi bu durum faşizan ya da daha da genelleştirirsek totaliter rejimleri destekleyen bir araç haline dönüşür.³³ Böylelikle müzik kullanılarak, farklılıklar üzerinden bir öteki, ayrılıklar üzerinden de bir kitle yaratılabilmektedir. Ve işte tam da bu durum, popüler müzik - kimlik arasındaki ilişkinin karanlık tarafıdır. Nitekim Frankfurt Okulu da bu duruma açık bir eleştiri getirir. Okula göre; popüler kültürün ya da özelde popüler müziğin yaygınlaşmasını sağlayan kanallar, diktatörlüğe eğilimli demagogların kullandığı kitle ikna yolları ile paralel gider. Çünkü popüler kültür, bireye belli bir yaşam alanı tanıyor gibi görünse de, standardize edilmiş üretimiyle, aslında onların bireyselliklerine temelden karşı çıkmaktadır. Kişiye ancak kurulu düzenin işleyişine engel olmayan son derece dar bir alanda farklılaşma imkânı tanınmaktadır. Sonuçta kişi, hem sistemin gücü ile özdeşleşme hem de onun tarafından araçsallaştırılma baskısına boyun eğmektedir.³⁴ Böylelikle ortaya çıkan edilgen bir izleyici kitlesi, totaliter rejimlere çanak tutmaktadır. Bu eleştiri ise en büyük dayanağını Hitler Almanya’sı örneğinden almaktadır. Popüler kültür söylemlerini kullanarak iktidara gelen Hitler, yarattığı totaliter rejim ve tüm akıl almaz politikasına rağmen peşinden sürüklediği “inanmış” bir halkla ve müzik üzerindeki sansür ve yasaklar ya da zorlamalarla desteklenmiş

³¹ Ralph Willett, “Hot Swing and the Dissolute Life: Youth, Style and Popular Music in Europe 1939-49”, *Popular Music*, C.2, S.8, Mayıs 1989, s.159.

³² Paul Easton, “The Rock Music Community”, *Soviet Youth Culture*, Ed. James Riordan, Basingstoke: Macmillan Publishing, s.49.

³³ Willett, a.g.m., s. 160.

³⁴ Erhan Atiker, *Modernizm ve Kitle Toplumu*, Ankara: Vadi Yayınları, 1998, s.56; Theodor W. Adorno, *Minima Moralia*, Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, İstanbul: Metis Kitapevi, 1998, s. 206-207.

müzik politikaları ile Frankfurt Okulu'nun yönelttiği bu eleştiriye haklı çıkarır niteliktedir.³⁵

Kimlik duygusu, sadece makro anlamda bir ulus değil belirli bir etnik grubun, kendi farklılığını inşa etmek üzere kendisi için bir referans kaynağı olacak kolektif bir geçmiş yaratma çabalarıyla da ilgilidir. Dolayısıyla bu geçmiş, bir miras olarak çok çeşitli olgularla (biyolojik, kültürel, vs.) doldurulabilir ve geçmişin öğelerinin algılanması ve temsili, kimlik taleplerinin yönüne göre şekillendirilebilir.³⁶ Herder'e göre insanlar yemeye, içmeye güvenliğe ve hareket özgürlüğüne nasıl ihtiyaç duyuyorlarsa aynı şekilde bir gruba ait olmaya da ihtiyaç duyarlar. Etnik kimlik de tam da bu ihtiyaçtan doğar. Popüler müzik gerek "halka ait olan" gerekse "ticari" meta haliyle etnik kimlik oluşum sürecine katkı yapar. Özellikle günümüz sömürge sonrası toplumları, adeta cetvelle çizilmiş yapay coğrafi sınırlarda içerisinde yaşamaktadırlar. Dolayısıyla bilindik anlamdaki ulus-devlet ulusçuluğundan bu toplumlarda bahsetmek pek mümkün olmamaktadır. İletişim kanallarının gelişmesi ve birbirlerinden ve dolayısıyla farklılıklarından haberdar olan etnik topluluklar, mikro anlamda bir ulusçu söylemle biraraya gelirler. 1950 ve 1960 yıllar boyunca Ümmü Gülsüm'ün başta Mısır ve tüm Arap dünyasında Arap bağımsızlık hareketinin ve Pan-Arabizmin en güçlü kültürel unsurlarından biri haline gelişinin ardında bu etkenler belirleyicidir. Ümmü Gülsüm'ün müziği Nasirizm olarak nitelenen hareketin kitleler arasında yayılmasında büyük pay sahibidir.³⁷ Benzer

³⁵ Hitler dönemi Almanya'sında müziğin nasıl bir propaganda aracına dönüştürüldüğü bu güne kadar çeşitli çalışmalara konu olmuştur. Son yıllarda Berlin Filarmoni Orkestrasının rejimin reklamını ne şekilde gerçekleştirdiğine yönelik film ve belgeseller de hazırlanmıştır. István Szabó imzasını taşıyan 2001 tarihli Taking Sides filmi Furtwangler'in Berlin Filarmonisi ile III. Reich arasındaki ilişkiyi incelemektedir. Yine bu konuda yapılmış bir belgesel olarak Enrique Sanchez Lansch'ın yönettiği The Reichsorchester: The Berlin Philharmonic dikkat çekicidir. Ayrıca konuyu Mozart'ın müziği üzerinden değerlendiren iyi bir örnek için bkz. Erik Levi, Mozart ve Naziler: Üçüncü Reich Bir Kültür İkonunu Nasıl Kullandı, Çev. Dilek B. Cenkiler, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul 2010, s. 71-113, ayrıca s. 224-273.

³⁶ Nuri Bilgin, Kollektif Kimlik, İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995, s. 63.

³⁷ Virginia Danielson, "Performance, Political Identity, and Memory: Umm Kulthum and Gamal Abd al-Nasir", Images of Enchantment: Visual and Performing Arts in the Middle East, Ed. Sharifa Zuhur, The American University in Cairo Press, Cairo 1998, s. 111-114, ayrıca bkz. Namık Sinan Turan, "Mısır'da Ulusal Bir Sembolün Oluşumu: Mısır'ın Dördüncü Piramidi Ümmü Gülsüm", Folklor ve Edebiyat Dergisi, C. 12, sayı 46, Ankara 2006, s. 291-311.

biçimde 1958 İç Savaş sonrasında Lübnan’da Şihabizm’in yükselişi Rahbani Kardeşler ve Feyruz’un müziği de farklı dinler ve etnik kimliklerin üstünde ortak bir Lübnanlılık yaratılmasında kullanılan kültürel ve popüler araçlardan biri haline gelmiştir.³⁸ Sadece post sömürge toplumları değil, Balkan ya da Asya toplumları da komünist rejimlerin ortadan kalması ile ulusçu yapılarını oluşturma çabalarına girmişlerdir. Örneğin Balkanlarda Gipsy müziğinin modern düzenlemelerle yaygınlaşması ya da Orta Asya’daki geleneksel şiirlerin modern müzikal formlarda düzenlenerek piyasaya sunulması³⁹ popüler müziğin etnik kimlik oluşumundaki etkilerini gösterir niteliktedir.

2.3. Sınıfsal Kimlik ve Popüler Müzik

Sınıf kimliği bireyin ya da topluluğun sosyo-ekonomik yapısı ile ilişkili olarak oluşan aidiyetinin ifadesidir. Ancak popüler müzik söz konusu olduğunda, ele alınan sınıfsal kimlik “alt” sınıfa ait olacaktır. Zira “üst” sınıflar doğası gereği popüler kültüre sırt çevirdikleri hatta hor gördükleri için sınıfsal kimliğe yönelik yapılacak bir okumada kastedilen sınıf, alt sınıflardır.

Popüler müzik, sınıf kimliği söz konusu olduğunda bir inşa aracı olmaktan ziyade pekiştirici yönüyle kendini gösterir. Sosyo-ekonomik olarak ezilen birey ya da topluluklar, tepkilerini gösterme aracı olarak popüler müziği görürler. Türkiye özelinde arabesk müzik, bu bağlamda gösterilebilecek en somut örneklerden biridir. Arabesk müzik, 1960’larda kırdan kente göç etmiş ancak kır- kent yaşamı arasında sıkışıp kalmış bir sosyal sınıfın bu arada kalmışlığın ifadesi olarak, varoluşuna yönelttiği isyan olarak kendini göstermiştir. Bu isyan durumu, arabesk müzik aracılığıyla aynı toplumsal ve ekonomik koşullara sahip kitlelerce paylaşılarak sınıfsal olarak ezilmişlik, “altta kalma” pekiştirilmiştir.⁴⁰ Pekiştirme durumuna ilaveten popüler

³⁸ Namık Sinan Turan, “Lübnan’da Ulusun İnşası ve Ulusal Tınının Üretimi: Rahbani Kardeşler ve Feyruz”, Ortadoğu Etütleri, C. 3, sayı 1, Temmuz 2011, s. 193-228.

³⁹ Carol Silverman, *Romani Routes: Cultural Politics & Balkan Music in Diaspora*, Oxford University Press, New York 2012, s. 149-176.

⁴⁰ Türkiye’de popüler kültür ve arabesk olgusunun değerlendirildiği çalışmalar olarak şunlara bakılabilir: Nazife Güngör, *Arabesk: Sosyokültürel Açısından Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1993, Meral Özbek, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, İletişim Yayınları, İstanbul 2006, Martin Stokes, *Türkiye’de Arabesk Olayı*, İletişim Yayınları, İstanbul 2010.

müziğin geniş kitlelerce ulaşabilme özelliği de paylaşılabirlikten doğan tahammüllü de beraberinde getirir. İşte sınıfsal kimliğin devamlılığını sağlayan da popüler müziğin desteklediği kabulleniş ve tahammüldür. Arabeskle benzer durum, özellikle geçmişte daha şiddetli olarak ırkçı bir ayrıma tabii tutulmuş Afrika-Amerikalıların mevcut düzeni eleştiren hip-hop, rap müzik icralarında da kendisini gösterir. Bu gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Ancak bu noktada önemli olan popüler müzik türü olarak nitelendirilebilecek arabesk, hip-hop ya da rap müzik türlerinin, “isyankâr” şarkı sözleri ve kolay algılanıp tüketilebilecek müzikal yapıları ile sosyo-ekonomik olarak “alt”ta kalmış sınıfların kimliklerini ifade aracı olarak kullanılmasıdır. Böylelikle yapılacak sınıfsal bir kimlik çözümlemesinde popüler müzik önemli ipuçları vereceği gibi kimliğin devamlılığındaki sosyo-psikolojik itici olgulardan biri olarak karşımıza çıkacaktır.

Sonuç

Kapitalistleşme sürecinde hem müzik hem kimlik, hem de kültür kendi anlamlarının dışında madde dünyası içinde nesne haline dönüşmüşler ve adeta küresel kimlik krizi içerisinde çıkma çabası içine bürünmüşlerdir. Bunlardan genel olarak kültür, özelde de müziğin popüler bir malzeme haline gelmesi, kimliğin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Geniş kitlelere ulaştırılma amacı güdülen müziğin ana temasıyla oynanıp notaların DNA’sı değiştirilerek standardizasyon sağlanmış, bu bağlamda küreselleşme yoluyla bir müzik parçası bile milyarlarca insana ulaşarak popüler müziğin meta haline gelmiştir. Popüler müziğin kullanım ve değişim değerinin ortaya çıkış süreci kültürün endüstri içindeki yeri incelenerek görülebilir.

Doğa üzerinde her fırsatta egemenlik kurma eğilimi içerisindeki insan, benzerlik ve tektipliliğin dışına çıkma çabasıyla, kimliğini oluşturma sürecinde standartlaştırılmış bir sosyal yapıya ihtiyaç duyan popüler müzik etkisinden bağımsız hareket edememiştir. Popüler müzik insanın birçok farklı kimliğinin biçimlenmesinde, hatta bu kimliklerin bizzat inşa sürecinde etkili olmuştur. Kimi zaman ritm ve metin içeriğiyle cinsel kimliklerin oluşumunda kimi zamansa, savaş ve ekonomik krizler sonrasında olduğu gibi ulusal kimliğinin oluşumunda belirleyici unsurlar arasında yer almıştır. Yalnızca makro anlamda bir ulus değil belirli bir etnik grubun, kendi farklılığını inşa etmek üzere kendisi için bir referans kaynağı olacak

kolektif bir geçmiş yaratma çabalarında da popüler müziğin gücünden yararlanmışlardır. Sınıf kimliği söz konusu olduğunda ise burada bir inşa aracı olma yönünden çok pekiştirici bir rol üstlendiği görülmüştür. Toplumsal sınıf hiyerarşisinin alt basamaklarındaki bireyler düzene yönelik tepkilerinin ifadesini popüler müziğin sağladığı imkânlardan yararlanarak ortaya koymaktadırlar.

KAYNAKÇA

Adorno, Theodor & Horkheimer, Max (2010), **Aydınlanmanın Diyalektiği**, Çev. Nihat Ünder, Elif Öztarhan Karadoğan, İstanbul, Kabalcı Yayınevi

Adorno, Theodor W. (1998), **Minima Moralia**, Çev. Orhan Koçak, Ahmet Doğukan, İstanbul, Metis Kitapevi

Anderson, Benedict (2004), **Hayali Cemaatler, Milliyetçiliğin Kökenleri ve Yayılması**, (çev.) İskender Savaşır, 2.bs. İstanbul, Metis Yayınları

Atiker, Erhan (1998), **Modernizm ve Kitle Toplumu**, Ankara, Vadi Yayınları

Aydoğan, Filiz (2004), “Popüler Müzik ve Popüler Kültür”, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (20)

Benjamin, Walter, **The Work of Art In the Age of Its Technological Reproducibility and Other Writings On Media**, (ed.) Michael W. Jennings, Brigid Doherty, Thomas Y. Levin, Çev. Edmund Jephcott, Rodney

Bilgin, Nuri (1995), **Kollektif Kimlik**, İstanbul: Sistem Yayıncılık

Blomster, W. V. (2006) “Müzik Sosyolojisi: Adorno ve Ötesi”, **Frankfurt Okulu**, Ed. Emre Bağce, İstanbul, Doğu Batı Yayınları

Cemil, Mesud (2012), **Tanburi Cemil’in Hayatı**, Haz. Uğur Derman, İstanbul, Kubbealtı Yayınları

Çağan, Kenan (2003), **Popüler Kültür ve Sanat**, Ankara, Altınküre Yayınları

Danielson, Virginia (1998), “Performance, Political Identity, and Memory: Umm Kulthum and Gamal Abd al-Nasir”, **Images of Enchantment: Visual and Performing Arts in the Middle East**, (Ed.) Sharifa Zuhur, Cairo, The American University in Cairo Press

Easton, Paul, “The Rock Music Community”, **Soviet Youth Culture**, Ed. James Riordan, Basingstoke, Macmillan Publishing

Erdoğan, İrfan (1999), “Popüler Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele”, **Popüler Kültür ve İktidar**, (ed.) Nazife Güngör, Ankara, Vadi Yayınları

Finkelstein, Sidney (1995), **Besteci ve Ulus**, M. Halim Spatar, İstanbul: Pencere Yayınları

Göngör, Nazife (1993), **Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, Ankara, Bilgi Yayınevi

Kayıkçı, Murat (2007), “Adorno’nun Kültür Endüstrisi Kavramı Üzerine”, **Üniversite ve Toplum**, 7(2)

Köse, Hüseyin (2011), “Popüler Kültür Bağlamında Frankfurt Okulu ve Kültürel Manipülasyon Tezi”, İstanbul Üniversitesi İletişim **Fakültesi Dergisi**, (11)

Levi, Erik (2010), **Mozart ve Naziler: Üçüncü Reich Bir Kültür İkonunu Nasıl Kullandı**, Çev. Dilek B. Cenkciler, İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınları Livingstone

Howard Eiland vd. (2008) London, The Belknap Press of Harvard University Press

Lunn, Eugene (1995), **Marksizm ve Modernizm**, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, Alan Yayınları

Malinowski, Bronislaw (1992), **Bilimsel Bir Kültür Teorisi**, Çev. Saadet Özkal, İstanbul: Kabalacı Yayınları

Marcuse, Herbert (1975), **Tek Boyutlu İnsan**, Çev. A. Timuçin, T. Tunçdoğan, . İstanbul: May Yayınları

Oskay, Ünsal (2000), **Yıkanmak İstemeyen Çocuklar Olalım**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Öğün, Süleyman Seyfi (200) “Türk Musikisinde Bireyselleşme ve Tanburi Cemil’in Virtüozitesi”, **Türk Politik Kültürü**, Alfa Yayınları, İstanbul, s. 445

Özbek, Meral (2006), **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, 7.bs., İstanbul: İletişim Yayınları

Özdemir, Eylem Özdemir (2010), “Kimlik Kavramı ve Teorik Yaklaşımlar”, **Eğitim, Bilim, Toplum**, 8 (32)

Potter, John (2009), **Tenor: History of A Voice**, London, Yale University Press

Shuker, R. (2005), **Popular Music: the Key Concepts**, 2.bs., Abingdon, Routledge

Silverman, Carol (2012), **Romani Routes: Culturel Politics&Balkan Music in Diaspora**, New York, Oxford University Press

Şan, Mustafa Kemal & Hira, İsmail (10.05.2013) “Frankfurt Okulu ve Kültür Endüstrisi Eleştirisi”, **Politika Dergisi**, (çevrimiçi) <http://www.politikadergisi.com/kutuphane/frankfurt-okulu-ve-kultur-endustrisi-elestirisi>

Turan, Namık Sinan (2011), “Lübnan’da Ulusun İnşası ve Ulusal Tınının Üretimi: Rahbani Kardeşler ve Feyruz”, **Ortadoğu Etütleri**, 3 (1), s. 193-228

Turan, Namık Sinan (2006), “Mısır’da Ulusal Bir Sembolün Oluşumu: Mısır’ın Dördüncü Piramidi Ümmü Gülsüm”, **Folklor ve Edebiyat Dergisi**, 12 (46), s. 291-311

Whiteley, Sheila (2004), “Introduction”, **Music, Space And Place: Popular Music And Cultural Identity**, Ed. Sheila Whiteley, Andy Bennett, Stan. Hawkins, London: Ashgate Publishing

Willett, Ralph (1989), “Hot Swing and the Dissolute Life: Youth, Style and Popular Music in Europe 1939-49”, **Popular Music**, 2 (8)

Williams, Alastair (1993), **Constructing Musicology**, England, Ashgate Publishing, 2001

Williams, Raymond (1993), **Kültür**, Çev. Suavi Aydın, Ankara: İmge Yayınları