

Güven, U. Z. ve Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi, *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, 29. Sayı, 2014/2, s.1-19

Dünyada ve Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi

Uğur Zeynep Güven*, Ali Ergur**

Özet: Bu makalenin ana amacı müzik sosyolojisinin dünyadaki ve Türkiye’deki yeri ve gelişimini incelemektir. Öncelikle, dünyada müzik sosyolojisinin tarihsel gelişimi ile alanın kapsamı ve sınırları belirtilerek, Türkiye’de modernleşme süreci ile imlenen müzik sosyolojisi alanının doğuşu, alanın belirginleşmesindeki toplumsal arka plan ve erken dönem çalışmalar analiz edilmiştir. Kentleşme, göç, küreselleşme gibi sosyolojik olgular ile kültür endüstrileri ve yeni iletişim teknolojilerinin, müziğin toplumsal kullanımını hangi açılarından dönüştürdüğünün incelendiği makalede, daha sonra müziğin üretimi, alımlanması ve tüketiminin karmaşık yapısının sosyolojiye hangi açılarından konu olduğu araştırılmıştır. Belirtilen çerçevede, Türkiye’de müzik sosyolojisi alanında ortaya konulan eserlerin, çalışılan alanların genel değerlendirilmesi ve güncel tartışmaların ortaya konulması hedeflenmiştir. Bu anlamda, makale müziğin toplumsal bileşenlerini ve işlevlerini incelerken, müzik sosyolojisi tarihini gün ışığına çıkarmayı amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Sosyolojisi, Müzik Kültürü, Toplumsal Tarih, Modernleşme, Toplumsal Değişme

The Position and the Development of Sociology of Music in the World and in Turkey

Abstract: The main objective of this article is to explore the position and the development of sociology of music in the world and in Turkey. To begin with, following an evaluation of the historical development, the content and the limitations of this field, the article analyzes the emergence of sociology of music in Turkey marked by the modernization process, its social background and the early works. Examining the ways in which many social phenomena such as urbanization, migration, globalization along with culture industries and new communication technologies altered the social uses of music, the article further checks up on the means through which the complex structure of the production, reception and consumption of music is subjected to sociological analysis. Within this framework, this article aims to put forth the major works within sociology of music, an overview of the areas of study as well as the current issues and debates in Turkey. In this sense, this article intends to go through the social components and functions of music while shedding light onto the history of sociology of music.

Keywords: Sociology of Music, Music Culture, Social History, Modernization, Social Change

* Yrd. Doç. Dr., Yeditepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü.

** Prof. Dr., Galatasaray Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, aergur@gsu.edu.tr.

Müzik Sosyolojisinin Gelişimi ve Kavramsal Sınırları

Müzik sosyolojisi, müzik ve toplum arasındaki karşılıklı, çok boyutlu ve çok anlamlı ilişkiyi inceleyen sosyolojinin alt dallarından biridir. Bir sanat dalı olarak müziğin toplumsal bileşenlerini; siyaset, din, ekonomi, kimlik, cinsiyet ve gündelik hayat pratikleri gibi alanları içerecek şekilde, parçalı ve dinamik kültürel örüntülerini incelemeyi hedeflemektedir. Bu sayede, hem müziğin hangi toplumsal koşullar çerçevesinde yaratılıp bir eser ya da ürün olarak ortaya konulduğunu anlayabilmek hem ortaya konulan müzik üzerinden toplumun içinde bulunduğu koşullar hakkında yorum yapmak ve çıkarsamalarda bulunmak mümkün hale gelmektedir.

Müzik sosyolojisi, müziğin üretimi, temsili, alınılması ve tüketimi, müziğin ekonomi politikası, toplumsal kullanım ve işlevlerini kapsamakta, sosyoloji alanındaki farklı kuramsal yaklaşım ve araştırma yöntemlerinin kullanıldığı incelikli bir araştırma alanına işaret etmektedir. “Bir toplumda hangi toplumsal sınıf, etnik ya da cinsiyet grupları hangi müzik türlerini tercih etmektedir?”, “Bir kentin hangi bölge ya da semtlerinde, ne tür konser vb. müzik aktiviteleri, hangi sebeplerden ötürü daha fazla yer almaktadır?”, “Müzik endüstrisi hangi müzik türlerini, sanatçıları ya da eserleri, hangi kanallar aracılığıyla, ne tür yöntemlerle pazarlamaktadır?” şeklinde formüle edilebilecek sorular aracılığıyla, bir yandan, sosyolojinin kentleşme, kapitalizm, göç, toplumsal tabakalaşma gibi alanlarını kapsayan makro-sosyolojik bir perspektif içermektedir. Diğer yandan ise, “Gündelik hayatta kurulan toplumsal ilişkilerde müzik beğeni ve tercihlerinin rolü nedir?”, “Bir konsere gidildiğinde müzisyen ve dinleyici arasındaki etkileşim düzeyi nedir?”, “Ergenlikten genç yetişkinliğe geçerken, toplumsal aidiyet grubu belirlemede gençlerin müzik tercih ve kullanımlarının rolü nedir?” gibi sorular ise, alanın sembolik etkileşimcilik ve dramaturjik yaklaşım gibi bir toplumda yüz yüze kurulan ilişki ve etkileşimler kapsamında mikro-sosyolojik perspektifine işaret etmektedir.

Dünyada Müzik Sosyolojisi

Türkiye’de müzik sosyolojisinin gelişimini incelemeye başlamadan önce, dünyada bu alanın doğuşu ve gelişimine ilişkin genel bir değerlendirme, ülkemizdeki çalışmaları anlamlandırmak için elbette yararlı ve gerekli gözükmemektedir. Müzik sosyolojisi, sosyoloji biliminin görece genç alt dallarından biridir. Müzik tarihinin insanlık tarihi kadar eski olduğu kabul edilmekle beraber, müziğin toplumsallığına ilişkin çalışmalar oldukça yakın bir dönemde ele alınmaya başlanmıştır. Fransız İhtilali başta olmak üzere dünya toplumsal tarihinin akışını değiştiren siyasi devrimler, Endüstri Devrimi, kapitalizmin yükselişi, hızlı kentleşme ve toplumsal hareketler sebebiyle sosyoloji bilimine duyulan ihtiyaç, çok geçmeden toplumsal değişimin önemli bir bileşen ve taşıyıcısı olan

sanat ve müzik alanının önemini akla getirmiştir. Nitekim sosyolojinin kurucu isimleri arasında yer alan Max Weber, daha geçtiğimiz yüzyılın başlarından itibaren, müzik sosyolojisinin doğuşuna ilişkin temel kavram ve düşünme biçimlerini ortaya koyması bakımından büyük önem teşkil eder.

Weber, “Müziğin rasyonel ve sosyal temelleri” (1958) başlıklı eserinde, harmoni, melodi, notalama sisteminde ve müzik aletlerinin üretiminde standartlaşma başta olmak üzere, Batılı ve modern toplumlarda kapitalizmin yükselişine yol açan eşsiz bir unsur olarak belirlediği *rasyonelleşme* kavramının, müziğin kullanımı ve toplumsal işlevinde de merkezi rol oynadığını gösterir. Ayrıca, ayrıntılı bir şekilde, teknik, ekonomik ve toplumsal ilişkilerin modern müziğin ve müzik aletlerinin şekillenmesindeki etkisini ortaya koyar. Weber’in müzik analizinde toplumsal *sınıf*, merkezi bir rol oynamakla beraber, ekonomi ve kültür alanını, hatta iklim faktörünü bile sosyo-müzikal incelemelerine dâhil etmiştir (Turley, 2001, s. 635). Aslında Güney Avrupa’da icat edilen piyanonun, iklimin daha soğuk olması sebebiyle daha ev merkezli, ev içi hayatı önem taşıyan kuzey Avrupa ülkelerinde daha çabuk benimsenmesi ve yayılmasını bunun en belirgin örneği olarak vermektedir. Antik dönemden modern döneme geçiş kapsayan uzun süreç boyunca müzikteki mistik ve zor, bir başka deyişle, irrasyonel öğelerin elimine edilmesi, Weber’in tarih ve sosyoloji alanlarını birleştirdiğini de ortaya koymaktadır (Botstein, 2010, s. 183). Sosyolojik düşünce tarihinin en önemli erken dönem Alman düşünürlerinden Georg Simmel de, tonal ve atonal müziklerin konserlerinin yer aldığı çevreye dikkat çekerek (Simmel, 1980, s. 31) müzik-dışı dünyada/alanda (*extra-musical world*) müziğin temsili üzerinden müziğin toplumsal anlamını sorgulamıştır. Ayrıca, müzik cemaatleri (*musical community*) ve beğeni kamuları (*taste groups*) üzerine eğilerek bugünkü dinlerkitle analizlerinin de tohumunu atmıştır (Etzkorn, 1964, s. 101-17).

Dünyada müzik sosyolojisinin gelişimine bakıldığında günümüze değin gelmiş geçmiş en etkili müzik sosyoloğu olarak kabul edilen Frankfurt Okulu düşünürlerinden Theodor W. Adorno ön plana çıkmaktadır. 1944 yılında, yine aynı ekolden bir başka düşünür Max Horkheimer ile beraber yayınladığı *Aydınlanmanın diyalektiği* eserinde *kültür endüstrisi* kavramını analiz etmiştir. Buna göre, müziğin, standartlaşmış, birbirinin aynı ve *tanıdık* (*familiar*) melodi ve kalıplar aracılığıyla kitlelerin zevk ve beğenilerini nasıl manipüle ettiğini ve bu durumun nasıl aşamalı bir *yabancılaşma* ve şeyleştirmeye yol açtığını ortaya koymuştur (bkz. Adorno ve Horkheimer, 1979 [1944]). “Müziğin fetiş karakteri” ve “dinlemede gerileme” ile “sahte-bireyselleşme” müzik sosyolojisi literatürüne kattığı temel kavramların başında gelmektedir. *Ciddi müzik* ve *hafif* (*popüler*) *müzik* olarak belirlediği iki alan arasındaki ayrımı ve oluşturduğu sekiz temel dinleyici tipolojisi de sonraki onyıllarda yapılacak dinlerkitle

analizlerine zemin hazırlamıştır (bkz. Adorno, 1991; 1994; 2002). Bununla beraber, Adorno'nun yaklaşımı, fazla deterministik ve elitist olması ya da kavramsallaştırmalarında bazı eksik yönler olduğu doğrultusunda özellikle son birkaç on yılda eleştirilmiştir. Buna örnek olarak, Gendron (1986, s. 26) standartlaşmış üretim biçimi anlamında ortak yönleri bulunmakla beraber, müzik eserlerinin (*textual artifact*), araba gibi diğer sanayi ürünlerinden (*functional artifacts*) incelikli ve farklı bağlamlarda kullanılabilme olanağı bakımından ayrılması gerektiğini vurgular. Cook (1996) ise, Adorno'nun görüşlerinin kullanım değeri ve tüketici ihtiyacı ilişkisi bakımından geçerliliğini bir ölçüde koruduğunu, ancak artık pazarlama ve reklamın bizatihi söylem ve işleyiş olarak değerinin müzik eserlerinin de dahil olduğu kitle ürünleri kadar ön planda olduğunu söyler. Bu eleştirilerle ilgili, yalnızca Türkiye'deki eserlerin incelendiği makalenin üçüncü bölümünde de, Türk sosyal bilimcilerinin Adorno'nun kavramsallaştırmalarına yönelik eleştirilerine değinilecektir.

Erken dönem müzik sosyolojisinin ardından, alanın temelini oluşturan artık yerli yerine oturmuş kavramları ışığında, 1950'lerin başlarından itibaren mutlak estetik ve sanat bağlamında değerlendirildiğinde de müzik olgusunun toplumsal çevre ve kültürden bağımsız olmayacağına vurgu yapan eserler (bkz. Silbermann, 1955; Supičič, 1960) ortaya konulmaya başlanmıştır. Elbette müzik sanatının toplum içinde konumlandırılma girişimi, müziğin performans, temsil, dağıtım ve tüketimine ilişkin sınıflayıcı kavramsal çalışmaların (bkz. Bessler, 1959; Ratcliffe, 1961; Attali, 1977; Becker, 1997) önünü açmıştır. Buradan müzik sosyolojisi alanının günümüzde de içeriği derinleşerek genişleyen dinlerkitle çözümlenmeleri berraklaşmaya başlamıştır. Özellikle, toplumsal aktörün sahip olduğu ekonomik, sosyal ve kültürel kapitallere göre, sanat ve müzik alanındaki beğeni ve tercihlerini de şekillendirdiği düşüncesi, Fransız düşünür Pierre Bourdieu (1977; 1984) ile belirlenmiştir.

Popüler kültür ve medyanın etki analizleri çerçevesinde, 1970'lere doğru gelindiğinde, müzik sosyolojisi, artık iletişim bilimleri ve kültürel çalışmalar alanını da içeren disiplinlerarası bir mecra halini almıştır. Bir toplumun yapısına ayna tutan müzik beğeni ve tercihlerinin analiz edilmesi girişimi bir yandan da, yalnızca toplumsal sınıf değil, gençlik çalışmaları ile de bağ kurup (bkz. Johnstone ve Katz, 1957), ilerleyen on yıllarda medya etkisini de kapsamına katan çalışmalara yön vermiştir (bkz. Bontinck, 1994). Müzik sosyolojisinin bu genişleyen kapsamı, Birmingham Kültürel Çalışmalar Okulu düşünürleri ile beraber dinleyici çözümlenmeleri, feminist kuram (bkz. McRobbie, 1999), altkültür çalışmaları ve medya analizleri ile ilişkilendirilmiştir. Medya ve müzik ilişkisi, 2. Dünya Savaşı yıllarından itibaren propaganda aracı olarak kullanılmasından başlayarak, kitle iletişim teknolojilerinin büyük bir ivme ile geliştiği 90'lı yılların sonunda itibaren ise, küresel ağ dâhilinde, gündelik ha-

yatın her anına nüfuz etmeyi başarmış sosyal medyadaki kullanım ve işlevini kapsayan çok sayıda bilimsel araştırmaya konu olmuştur (bkz. Wangermée, 1971; Malm, 1993; Jones, 2000).

Müzik altkültürleri konusunda mihenk taşı eser olarak değerlendirilen Hebdige’in “Altkültür: Tarzın anlamı” (1979) çalışmasının ardından, ilerleyen dönemlerde yalnızca müzik altkültürü değerlendirmelerine (bkz. Jenks, 2005) değil, artık altkültür kavramının müzik kültürlerini etraflıca açıklamada yetemediği aşamada yerini alan yenilikçi kavramlara da rastlanmaktadır. Müzisyen ve dinleyicilerin kentin belirli bir alanında etkileşimlerini ifade eden *musiciking* (Small, 1998), lokal ya da translokal *müzik sahnesi (music scene)* (Bennett ve Peterson, 2004), *mikromüzikal sahne* (Slobin, 1993), *minör müzik* (Cler ve Messina, 2007) bunlardan yalnızca birkaçına örnektir. 1960’lı yıllardan itibaren yalnızca kavramsal ve metodolojik çalışmalar değil, toplumsal hareketler ve egemen ideolojilere karşıt-kültürlerin, özellikle rock ve diğer *protest* türler ile toplumsal olanı müzikle ifadeleri alanın çalışma sahalarından biri haline gelmeye başlar (bkz. Frith, 1978). Rock müziğe ilişkin toplumsal çözümler ise yalnızca altkültür incelemeleri değil popüler müzik çalışmalarının da bir parçası olagelmıştır. Popüler müzik çalışmaları ise 1950’lerden itibaren müzik sosyolojisi kapsamına girecek şekilde, Tin Pan Alley dönemi incelemesinden popüler kültür imgeleri haline gelen Beatles, Elvis Presley gibi müzisyenlerin sosyolojisine evrilip, pop müziğin piyasası, işleyiş ve etki alanına uzanan çalışmalarla devam etmiştir (bkz. Riesman, 1950; Tagg, 1982; Lull, 1992; Inglis, 1996). 1980’lerden günümüze ise müzik sosyolojisi alanında, kuramsal ve metodolojik yaklaşımların sorgulanması, yeniden ele alınması ile devam etmekle kalmamış, küreselleşme, çokkültürlülük ve postkolonyalizm ekseninde müziğin toplumsal izdüşümü incelenmeye devam edilmiştir (bkz. Stokes, 2004; Kroier, 2012). Eşzamanlı olarak, göç olgusunun ya da farklı tezahürleri olan özgül sınıf çatışmalarının sonuçları ile bağlantılı olarak, kent yaşamına uyum sağlamadaki sıkıntıların ifade bulduğu, punk, grunge, hip-hop gibi müzik türlerinin kültürel çerçevesini araştıran çalışmalar dünya çapında bilim insanlarının ilgisini çekerek müzik sosyolojisinin farklı disiplinler ile olan etkileşimini giderek artırmıştır.

Müzik Sosyolojisi: Alanın Sınırları

Müzik sosyolojisi geçtiğimiz yüzyıl başından itibaren, müziğin toplum içindeki anlamlı yerine duyulan ilgi ve meraktan başlayıp kendi kuramsal altyapı ve metodolojisini oluştururken, müzik ve toplum ilişkisini sorgulamanın getirdiği disiplinlerarasılık sayesinde, felsefe, psikoloji, antropoloji, müzikoloji, iletişim alanı gibi sosyal ve beşeri bilim dallarının araştırma kapsamına girmiştir. Amerikalı etnomüzikolog John Blacking’in (1973) insanoglunun ne

kadar *müziksel* olduğu sorusunu¹ akılda tutarak, özellikle müziği konu edinmiş; müzik üzerinden bir toplumu ve kültürü anlamlandırmaya yönelik disiplinlerden etnomüzikoloji, müzikoloji ve müzik sosyolojisi arasında aslında ne kadar esnek sınırlar olduğu görülebilir.

Etnomüzikoloji, müzik hakkında kavramsallaştırmalar, müziğe ilişkin davranış ve tavırlar ile müziğin bizatihi kendisini içeren üç analitik düzeyi kapsayan modeliyle (Merriam, 1964, s. 32) müzikolojiden ayrılır görülmektedir. Müzikolojinin, Guido Adler ile amaçları, yöntemi ve sistemleştirilmesinin ardından, günümüzde bu disiplin yalnızca Batı müziğinin teknik özellikleri ya da tarihinden ibaret olmaktan uzaktır. Dahası, sistematik müzikoloji, etnomüzikoloji, tarihsel müzikoloji gibi alt dallar sunmaktadır. Bir başka deyişle, günümüzde artık her iki disiplinde de, tıpkı müzik sosyolojisinin asıl amacı olan müzik-toplum-kültür ilişkisini anlamlandırmak hedefler arasında önemli bir yer tutmaktadır.

Müzik antropolojisinin, etnomüzikoloji ile kimi zaman aynı anlamda kullanılması dikkat çekebilir. Bu durum, antropoloji biliminin köklerinde izi bulunan, Batı-dışı, modern-olmayan, ötekinin kültürünün merak edilip araştırılması ile ilişkilidir. Buradan hareketle başlangıçta, literatürde (bkz. Seeger, 1958; Merriam, 1964; Myers, 1992) Batı'nın sanat müziği ve popüler müzikleri dışında kalan, geleneksel ve yerel olanın yer aldığı müzik kültürlerinin incelendiği bir alan olarak yer almaktaydı. Ancak günümüzde, artık "etno" önekinin anlam içeriğinde dönüşümler olması; antropoloji biliminde de ötekinin uzakta olmadığı, farklı kültürlerin bir arada yaşadığı düşüncesi, tam da küreselleşen çokkültürlü kent yaşamı söylemi ile yeniden şekillenmekte olan sosyoloji alanı ile kesişmekte, etnomüzikoloji alanını müzik sosyolojisi alanına daha da yakınlaştırmaktadır.

Aynı anda hem *kültürün bir bileşeni* olarak müzik, hem kendi yapısı ve iç dinamikleri olan *müzik kültürü* incelemeleri, müzik sosyolojisinin kapsamına girmektedir. Günümüzde, etnomüzikolojinin doğuşundan var olan Batı-dışı, yerel ya da kırsal olanın müzik kültürüne duyulan ilginin aksine, müzik sosyolojisinin kapsamında, niceliksel ve niteliksel araştırma yöntemleri kullanılarak gerçekleştirilen sosyolojik saha çalışmaları ile bileşenleri incelenen, endüstriyel, modern, kentleşmiş toplumlardaki müzik kültürleri yer almaktadır. Buna ek olarak, müzik sosyolojisi alanı, kurumsal bir müzik eğitimi geçmişi, besteleme ya da performans becerisi, müzik tekniklerinde uzmanlık, müzik tarihine vâkıf olma gibi ön koşulları şart koşmadığından, sosyoloji yapan bilim insanlarının müziği araştırması; müzik üzerinden toplumu anlama çalışmasını ifade etmektedir. Bu durumda, araştırılan müzik kültürünün niteliklerine ve hangi amaçla, hangi açı(lar)dan ele alındığıyla bağlantılı olarak, müziğin kendisine

¹ Eserin de adı olan orijinal soru şu idi: "How musical is man?"

ilişkin analizlerin yer alma boyutu ve sınırı değişkenlik gösterebilmektedir. Burada sınırı belirlerken dikkat edilmesi gereken bir husus, çalışmanın müzik odaklı olmasındaki önemdir. Yani, siyaset, kimlik, göç, etnisite, toplumsal hareketler, sınıf vb. alanlardan hangisi üzerinden inşa edilirse edilsin, yapılan toplumsal çözümlenmelerde müzik kültürünün önemi; belirli bir kültür içinde bahsi geçen müziğin önemi, nitelikleri ve bileşenleri üzerinde vurgu olmalıdır. Bir başka deyişle, sosyolojinin bir başka alt dalında, söz gelimi siyaset sosyolojisi veya toplumsal cinsiyet alanında çalışma yapan bir bilim insanının, araştırması sırasında karşısına çıkmış bir müzik kültüründen bahsetmesi ya da çalışmasının içeriğinin bir kısmını buna ilişkilendirmesi elbette bu çalışmayı müzik sosyolojisi alanında yapılmış bir çalışma kılmamaktadır.

Türkiye’de Müzik Üzerine Düşüncenin Tarihçesi

Türkiye’de müzik sosyolojisi alanında çalışmaların sosyolojik eser külliyatı içinde görece yakın bir tarihe öncelenebilir ve sayıca sınırlı oluşu, Türkiye’de müzik ve toplum ilişkisinin öneminin kavranmasının da geç gerçekleştiği anlamına gelmemektedir. Aksine, müzik ve toplumsal değişme üzerine düşüncenin tohumlarının erken Cumhuriyet döneminden önce atılmaya başlandığı söylenebilir. Gerek geçtiğimiz yüzyıl başından beri devlet içinde ve devlet eliyle, içerik, teknik ve ideolojik olarak dönüşen müzik eğitimi ve müziğin kullanım amaçları, gerek tarihsel olarak onyıllarla ifade edilerek yenilik ve değişmelerin saptanabileceği hem ana akım hem alt kültür müzik türleri, alanda öncelikli belirleyen olarak modernleşme kavramına işaret etmektedir.

Türkiye’de modernleşme sürecinin, Cumhuriyet döneminden önce Tanzimat Dönemi uygulamalarıyla batılılaşma eğilimi ile belirginleşip var olan geleneksel yapıların çözülmesiyle başladığı düşünülmektedir (bkz. Ahmad, 1994; Zürcher, 1995; Mardin, 2002). Modernleşme sürecinin müzik alanındaki yansıması kapsamında, 1826 yılında Sultan II. Mahmut’un Mehterhane’yi lağvedip yerine Batılı saiklerle kurumsal niteliği oluşturulan Muzika-yı Humayûn’u kurması önemli dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmektedir. 1924’te Muzika-yı Hümayûn, Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti’ne (bugünkü Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) çevrilecektir. Bu köklü değişikliği takip eden ilk yılda ünlü İtalyan opera bestecisi Gaetano Donizetti’nin kardeşi Guiseppe Donizetti’nin repertuarı oluşturmak ve eğitim vermek amacıyla kurumun başına getirilmesi ile müzikte modernleşme sürecine hız katmıştır. 1797’de III. Selim döneminde sarayda ilk operanın sergilenmesine kadar öncelenebilecek “batıya yüzünü dönme”, geç Osmanlı döneminde Klasik Türk Musikisi icracılarından Hacı Arif Bey gibi isimlerin, daha kısa, görece daha rahat anlaşılır ve akılda kalıcı bir form olan şarkıya yönelmesi, özellikle gayrimüslim tebaadan kadın temsilcilerin yaygınlaştırdığı kanto türü

ile kamusal ve eğlenceye dönük müzik performanslarını tanıtması cumhuriyet döneminde kültür, sanat ve müzik alanlarındaki batılılaşma projesine temel hazırlamıştır.

Modern cumhuriyetin temel ilkelerinden birinin, ulus-devlet içinde milli musiki inşası olduğu göz önünde bulundurulduğunda, Cumhuriyetin kurucu kadrosunda yer alan ideologlardan, Türkiye’de sosyolojinin de kurucu ismi olarak kabul edilen Ziya Gökalp’in, Türk harsı ve Batı medeniyetinin birleştirilmesine yaptığı vurgu önem kazanmaktadır (Gökalp 1997 [1923]). Halk türkülerinin derlenmesi ve Batı tekniği içinde armonize edilmesi, hem halk kültürü hem Batının sanatına önem vererek milli musikinin yaratılması bu kapsamda yer almaktaydı. İşte bu erken Cumhuriyet döneminde Türkiye’nin müzik evreni, bir yandan, bizatihi bu modernleşme projesinin içinde yer almış besteci ve müzikbilimciler (bkz. Saygun, 1936; 1938; 1981) tarafından değerlendirilmiştir. Diğer yandan ise, Anadolu’daki halk müziği türkülerini derleme ve inceleme çalışmaları ile hem Türk müzikbilimcileri (ör. Sarısözen, 1962; Gazimihal, 1975) hem Türkiye’ye davet edilen dönemin etnomüzikologları (ör. Paul Hindemith ve Bela Bartok) tarafından gerçekleştirilerek, müzik ve beraberinde müziğin toplumsal anlamı üzerine eserler konulmaya başlanmıştır. Klasik Türk Müziği, Türk Halk Müziği, Çağdaş Türk Müziği, askeri müzik ve popüler müzikler, farklı türler üzerinden müziğin toplumsal izdüşümü ile ilgilenen Rauf Yekta, Muammer Sun, Yalçın Tura, Filiz Ali, İlhan Usmanbaş, Bülent Aksoy, Çinuçen Tanrıokur, Gültekin Oransay gibi müzikbilimciler² için 20. yüzyılın ilk yarısından itibaren toplumsal çözümlemelere olanak sağlamıştır.

Erken Cumhuriyet döneminin batılılaşma ve modernleşme ile imlenebilecek müzik evreni, ilerleyen onyıllarda batının müzik kültürleri ve altkültürlerini takip etme, model alma ve uyarlama ile süreklilik göstermiş ve bu doğrultuda müziğin toplumbilimsel çözümlemelerine konu olmuştur. 1950’lerden önce tango ile başlayıp, 1955’ten itibaren Türk rock grupları ve eşzamanlı olarak, dönemin popüler yabancı parçalarının Türkçe şarkı sözü yazılarak yeniden düzenlendiği *aranjman* dönemi ile beraber özellikle ön plana çıkan popüler müziklerin, toplumun farklı katmanlarını etki altına almaya muktedir oluşu, ilerleyen dönemlerde Türkiye’de müzik sosyolojisi çalışmalarını, dünya müzik sosyolojisi literatürüne yakınsatarak popüler müzik çalışmalarına başlangıç oluşturmuştur. Doğrudan sosyolojik çalışmalar olmamakla birlikte, Türk Pop Müziği Tarihi’ne ilişkin derlemeler (bkz. Dilmener, 2003; Meriç, 2006) ya da dünya çapında popüler müziklerin Türkiye’de hangi yapı, ilişkiler ve kanallar aracılığıyla anlam bulduğuna dair denemeler (bkz. Dorsay, 2003) de alanı

² Burada adı geçen değerli araştırmacılar, tarihsel çözümlemede örnek teşkil etmesi açısından seçilmiş olup, alana katkı sağlamış başka pek çok değerli bilim insanı da bulunmaktadır.

akademi dışına taşımaya yardımcı olmuştur. Aslında, Türkiye müzik tarihi de, toplumsal tarih ile paralellik göstermekte ve çalışmaları bu yönde şekillendirmektedir. Bununla beraber, Türkiye’de niteliksel veya niceliksel araştırma yöntemleri ile saha çalışması, gözlem, literatür taraması, karşılaştırmalı değerlendirme vb. teknikler ile üretilmiş, bir başka deyişle müzik sosyolojisi alanında ortaya koyulmuş bilimsel eserlerin sayısı, Türk sosyolojik düşünce tarihi içinde, bilimin diğer alt dallarına kıyasla sayıca az olmakla kalmamakta, daha ziyade 1980’lerden günümüze uzanan dönemde kaleme alınmış olmaları dikkat çekmektedir. Bu ifadeyi ayrıntılandırmadan evvel, bir önceki bölümde belirttiğimiz alanın sınırları ve disiplinlerarasılığını gözden kaçırmadan, burada sosyoloji alanında verilmiş eserlerden bahsedildiğini hatırlamakta fayda vardır. Bu anlamda, makalenin son bölümü bu eserlerin kapsamına değinmeyi amaçlamaktadır.

Öte yandan, Türkiye’de müzik sosyolojisi alanına ilişkin çalışmalara, müzik üzerine düşünülerek yazılmış eserleri yayınlayan yayınevlerinin katkısı büyüktür. Bu konuda, Pan Yayıncılık, konu, kapsam ve çeşitliliğindeki genişlik ile dikkat çekmektedir. Erken dönem Cumhuriyet müzik sahnesi (bkz. Tahirova, 2010), rehber niteliğinde çalışmalar (bkz. Aktüze, 2010), Klasik Müzik (bkz. Şatır, 1998), Türk Müziği (bkz. Aksoy, 2008), Halk Müziği (bkz. Başgöz, 2008), azınlık müzikleri (bkz. Duygulu, 2006), güncel müzik (bkz. Reigle ve Whitehead, 2008), geniş bir perspektiften müzik tarihi, müzik eğitimi ve metotları ile müzikoloji alanlarında önemli eserleri okuyucuyla buluşturmuştur³. Hem Türkçe hem İngilizce dillerinde (makam üzerine İngilizce bir eser için bkz. Aydemir, 2010) yayınlara yer veren Pan Yayıncılık, ayrıca Pierre Lasserre’in *Nietzsche’nin müzik üzerine düşünceleri*⁴ gibi eserlerin (Lasserre, 2007) de Türkçe’ye kazandırılmasına katkıda bulunmuştur.

Benzer bir katkıyı gerçekleştiren bir diğer yayınevi de, on üç eser içeren “Müzik Bilimleri Dizisi” ile Bağlam Yayınları’dır. Bu kapsamda yer alan Edip Günay’ın 2006 yılında yayınlanan *Müzik sosyolojisi: Sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış* eseri, müzik sosyolojisinin diğer bilimlerle ilişkisine bakan, sosyolojik terimleri açıklayarak müziğin nasıl ele alınabileceğine dair yorumlar getirmektedir. Müzik sosyolojisi alanının isminin bizatihi geçtiği bu ilk eserden sonra, yakın bir zamanda bir başka yayınevinden çıkan *Musiki inkılabının sosyolojisi* (Ayas, 2014) eseri de, toplumbilim alanına yapılan vurguya bir örnek teşkil etmektedir. Aynı şekilde, müzik eğitimi, müzik bilim ve biyografi kitapları (bkz. Reinhard, 2007) dışında piyano eserleri ve partiturlar da yayımlayan

³ Burada anılan eserler, yalnızca söz konusu yayınevinin Türkiye’de müzik sosyolojisi alanının tanıtımına doğrudan ve dolaylı yoldan katkısını açıklama amacına uygun olarak, temsili ve betimleyici örneklendirmeler ile tamamlamak için tesadüfen seçilmiştir. Yayınevinden çıkan, yukarıda sıralanan alanların her birinde yer alan birbirinden değerli eserleri bulmak mümkündür.

⁴ Pierre Lasserre, *Les Idées de Nietzsche sur la musique*, Paris, Mercure de France, 1905.

Sun Yayınevi de bu katkıda önem teşkil etmektedir. Ayrıca Yapı Kredi Yayınları (bkz. Wicke, 2006) başta olmak üzere diğer pek çok yayınevi⁵ de müzik ve toplum ilişkisine değinen eserlere yer vermiştir.

Ayrıca, sosyolojik çalışmaları ve akademik yayınları, alan dışından da okuyucularla buluşturan *Toplumbilim* dergisi de 1999 yılında müzik özel sayısı çıkararak müzik sosyolojisi alanına da giren makaleleri okuyucuya ulaştırma hedefini gerçekleştirmiştir. Ulusal dergicilik alanında ise, örnek vermek gerekirse, Opus, Andante, Musiki Dergisi (on-line), Musikişinas gibi dergiler sanat müziği ağırlıklı olarak çeşitli toplumsal çözümlerle yer vermektedirler.

Ülkemizde müzik üzerine düşünmenin ne ifade ettiği, bu alana duyulan ilgi, alanın kapsamının ve konuya yaklaşımın nitelik ve yaygınlığındaki dönüşümleri genel bir değerlendirme yukarıda yer almaktadır. Öte yandan, ülkemizde müzik sosyolojisi alanındaki eserlerin daha ziyade 1980'li yıllardan itibaren berraklaşmaya başladığı görülmektedir. Ülkemizde müzik sosyolojisi alanındaki bu eserlerin ve güncel tartışmaların değerlendirileceği üçüncü bölümden önce ülkemizde müzik sosyolojisinin belirginleşmesinin arka planında yer alan toplumsal etmenleri ele alalım.

Türkiye'de Modernleşmenin Müzikteki Yansımaları

Bir önceki bölümde bahsetmeye başladığımız Türkiye'de müzik sosyolojisi veya müzik üzerine düşünme geleneği, sinyallerinin verildiği 18. yüzyılın ardından, 19. yüzyıl başlarından itibaren izlenebilen bir modernleşme süreci kapsamında anlam kazanmıştır. Zira müzikteki yapısal değişimler, toplumsal dönüşüm süreciyle yakından ilgilidir. Müzik üzerine felsefi, sosyolojik ve müzikolojik çalışmalar, değişimin olduğu tarihsel dönem içinde ortaya çıkmaya başlamışlardır. Diğer yandan modernliğin en önemli özelliklerinden biri olan rasyonelleşmenin, müzikteki dönüşümü anlama, kavramsallaştırma ve kuramlaştırma hedeflerini gözeterek sistemli bir düşünsel etkinlik haline gelmesine doğrudan katkıda bulunduğunu iddia edebiliriz. Bu anlamda, öncelikle modernleşme sürecini hazırlayan etmenlerin toplumsal altyapıda ve müzikte dönüşümlere yol açmış, ardından Cumhuriyet dönemi ile beraber hızlanarak müzik sosyolojisi alanının çerçevesini belirlemeye başlamıştır.

Türkiye'de müziğin üretimi ve alımlanmasındaki anlamlı değişimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasi anlamda gerileyişe geçtiği, bununla birlik-

⁵ Kabalcı Yayınları'ndan dilimize kazandırılan Norbert Elias'ın *Mozart: Bir dahinin sosyolojisi üzerine* (2000); Çivi yazıları'ndan çevirisi çıkan James Lull'un *Popüler müzik ve iletişim* (2000); Ayrıntı Yayınları'ndan A. J. Racy'nin *Arap dünyasında müzik, tarab kültürü ve sanatı* (2003); Dost Kitabevi'nden T. Henry Young'ın *Punk: Bir altkültürün oluşumu* (1999); Agora Kitaplığı'ndan Edward Said'in *Müzikal nakışlar* (2005); Cem Yayınevi'nden Faruk Yener'in *Şu essiz müzik sanatı* (1990), Türkiye'de müzik sosyolojisi alanını zenginleştiren hem özgün hem çeviri eserleri kazandıran yayınevlerinden birkaçına örnek olarak verilebilir.

te ticari ve kültürel bakımdan kayda değer bir hareketlilik içine girdiği 18. yüzyıl başlarından itibaren gözlemlenir. Bu dönem, yükselen Avrupa uygarlığı karşısında sürekli kaybeden imparatorluğun politikalarını, kurumlarını, yapısını ve yalıtımcı tavrını gözden geçirdiği bir sürecin başlangıcıdır. 18. yüzyıl boyunca değişen bir gündelik yaşam kurgusu söz konusudur. En azından en önemli liman kentlerinde ve dokuma merkezlerinde oluşmaya başlayan bu eğilim, sosyolojik anlamıyla modernleşme olarak tanımlanabilir. Buna göre, dünyayla daha çok temas kuran, ticari hareketliliğin biçimlediği yeni bir kent yaşamının ortaya çıkmaya başladığını belirtebiliriz. Doğal olarak, yabancı dil bilmeleri ve ticaret yaşamının içinde bulunmaları nedeniyle gayrimüslimler, bu sürecin önemli aktörleri olmuşlardır (Özkaya, 1985, s. 146). Kuşkusuz, bu Batı Avrupa'da gözlemlenen yoğunlukta bir ticaret yaşamı değildir. Hatta Avrupa sanayi güçlerinin üretim fazlaları için pazar arama çabalarının bir sonucu olarak cılız Osmanlı ticaret yaşamının görece canlanmasından bile bahsedilebilir (Kartal, 1983, s. 478). Ancak ticaret yaşamı, sektörel dengesi olmayan, zaman içinde dalgalanmalar gösteren, uzun vadede imparatorluğun, yükselen Avrupa sanayi güçleri karşısında kaybetmesine neden olan bir belirsizlik içinde olmuştur. Merkantil bir iktisadî siyaset gütmeyen ancak ticaretin önemini küçümsemeyen Osmanlı Devleti, sermaye birikimini mümkün kılacak bir üretim biçimini ortaya çıkaramamıştır (Timur, 1989, s. 39). Ancak, yoğunluğu ne kadar kısıtlı olursa olsun, 18. yüzyıldan itibaren, ticari hareketliliğin, estetik çeşitliliği, bireysel yönelimleri ve yenilikçi etkileriyle yeni bir müzik anlayışının ortaya çıkışında payı olduğunu ifade edebiliriz. Müzikteki bu dönüşüm, aynı zamanda 18. yüzyıldan itibaren oluşmaya başlayan orta sınıfın (Karpas, 2006, s. 237) beğenileri tarafından da yönlendirilmiştir.

Ticaretin belirleyici etkinlik haline geldiği her tarihsel-toplumsal deneyimde görüldüğü gibi, hızlanan ve karmaşıklaşan bir toplumsal yaşamın gözlemlenmesi, 'modern' kavramının içerdiği özelliklerin aşamalı olarak ortaya çıkmasını mümkün kılmıştır. 18. yüzyıl, getirdiği siyasi gerilemeye ters yönlü bir şekilde sanat ve kültür yaşamında yeniliklerin olduğu bir dönem olarak adlandırılabilir. Özellikle müziğin 18. yüzyılda olgunluk aşamasına vardığı ifade edilebilir (Uzunçarşılı, 1983, s. 562). Buna göre, gündelik yaşamın gitgide karmaşıklaştığı kentlerde kültür bağlamının estetik araç ve ifadeleri de zamanla daha rasyonel, standartlaşmış, dolayısıyla mümkün olduğu kadar basit araçlarla kurulmaya başlamıştır. Bununla birlikte, yinelenen ritim kalıplarından ziyade virtüöziteye olanak veren ezgi yoğunluğunda bir artış gözlemlenmiştir (Feldman: 2002, s. 122-128). Diğer yandan dünyevî ve hazzacı bir yaşam anlayışının yine aynı dönemde yaygınlaşmaya başladığını saptayabiliriz. Divan şairi Nedîm'in müzikteki eşdeğeri olarak tanımlanabilecek Tamburî Mustafa Çavuş'un birçok eserinde böyle bir dünyevî tavrın izlerine

rastlamak olasıdır. Böylece bilinen sayıları altı yüz civarındaki makamdan kullanımda kalanlar hem sayıca çok kısıtlı hale gelmiş hem on iki tonlu eşit tampere sisteme (Batı Avrupa'da gelişen rasyonelleşmiş, standartlaşmış, piyano çalgısına temel olan, bugün dünya çapında kullanılan ses sistemi) mümkün olduğunca uyum sağlayabilenler olmuştur. Hatta zaman içinde makamların tanımları, mikro-tonların nüanslarının silinmesi pahasına yeniden yapılmaya başlanmıştır. Bu şekilde 19. yüzyıl sonlarında, Rast, Hicaz, Nihavend gibi popüler makamların artık piyanoda çalınabilen bir hale geldiğini gözlemlemekteyiz. Bu gelişme, bir bakıma makamların içerdiği mikro-tonal inceliklerin dinleyicinin algılayışında önemsizleşmesi anlamına gelir. Modernleşme sürecinin gerektirdiği rasyonelleşme ve standartlaşmanın en çarpıcı kanıtlarını bu dönüşümde saptayabiliriz. Kuşkusuz, bu popüler eğilimin yanı sıra, makam müziği geleneğini bütün kuramsal donanımıyla yeniden üretmeye çalışan bir damar mevcut olmuştur; ancak genel toplumsal eğilimin, rasyonelleşme ve popülerleşmenin düzleştirici etkisi altında biçimlendiği bir gerçektir. Diğer yandan, geleneksel makam müziğinin sözlü aktarıma (meşk) dayalı eğitim ve üretim düzeninin, modernleşme sürecinde, yazılı müzik anlayışının alan kazanmasıyla kısmen terk edilmeye başlandığını saptayabiliriz. Meşk yönteminin olumlu yanlarının yanı sıra kimi olumsuz özellikleri de vardı. Modernleşmeci eğilimlerin vurguladığı olumsuz boyutların başında eski eserlerin unutulmasıydı. Behar, birçok bestekârın bu sorunun farkında olduğunu, buna göre önlemler almış olduklarını, dolayısıyla kayıp repertuar konusunun bu kadar önemli olmadığını vurgular. Modernleşme sürecinde notanın önem kazanması, teknik eğitim ve repertuar eğitimi ayrımının ortaya çıkmasına yol açmıştır (Behar, 2006, s. 145). 18. yüzyıldan itibaren, müziği yazıyla kaydetmek yönünde çeşitli denemeler yapılmış, önce harf temelli, daha sonra porte üzerine yazılan notalama sistemleri aşamalı bir yaygınlaşma süreci yaşamıştır. Makam müziğinde notaya geçişin, müzisyenler açısından çeşitli yararlılıklar sunması, onların benimsenmesi ve yayılmalarında rol oynamıştır (bkz. Ayan-gil, 2008). Ancak notaya geçiş yalnızca bir işlevsellik meselesi değil, aynı zamanda makro-sosyolojik süreçlerin müziğin estetik ve pragmatik boyutlarına yansımasıdır. Siyasi güçlerin belirginleşmesi ile notalama sistemleri arasındaki ilişki, karşılaştırmalı bir bakış açısıyla Karakayalı tarafından tartışılmıştır (bkz. Karakayalı, 2010). Çeşitli notalama sistemleri arasında uzlaştırıcı girişimler de, modernliğin önemli özelliklerinden biri olan yazılı kültürün müzik alanında yaygınlaşmasına kanıt olarak gösterilebilir. Kevseri'nin hem notalama hem tarihsel mirasın aktarımı konularındaki girişimleri zikredilmeye değerdir (Ekinci, 2012, s. 18).

Toplumsal dönüşüm, estetik kalıpları biçimlendirerek kendine yeni ifade biçimleri açmıştır. Bu dönüşüm, müzik üzerine düşünmeyi doğal olarak tetik-

lemiştir. Türkiye’de müzik sosyolojisi ve ona temel teşkil eden düşün ürünlerinin yaygınlaşmasını sağlayan en güçlü dinamik, modernleşme sürecidir (bkz. Berkes, 2004). Bu süreç yalnızca ülkemizdeki sosyal bilimcilerin değil, yurtdışındaki araştırmacıların (bkz. Signell, 1976) da ilgisini çekmiştir.

Türkiye’de müzik alanındaki dönüşümlerin ve bunlar üzerine bir düşün geleneğinin oluşması, önemli ölçüde kentleşme olgusuna bağlıdır. Modernleşme, genel anlamıyla kültürel bir olguysa, kentleşme onun sonucu veya ona bağlı bir süreç olarak daha sosyo-ekonomik bir çerçevede ortaya çıkmıştır. Kentte yönünü kaybetmiş, ne köylü ne kentli olabilen hoşnutsuz geniş kitleler, bu acılı deneyimlerini ifade edebilecek kültür kanallarına gereksinim duymaktaydılar. Kırsal müzik, kentin dinamik ortamında ve bu tutunma çabaları içinde yeterli gelmiyor, mevcut kent müzikleri de, göçmenlerin anlam dünyasına uzak kalıyordu. Böylece daha sonraları Arabesk olarak adlandırılacak olan, karma bir müzik üslubu biçimlenmeye başlamıştır. Kırsal müzikten esintiler taşımakla birlikte, aynı zamanda makam müziği ve Avrupa müziğinden unsurları da içeren, yapısal ve ezgisel anlamda karışık, kente tutunmaya çalışanların mâruz kaldıkları keskin çelişkileri barındıran bu yeni müzik, gecekondu bölgelerini (enformel yapılaşma alanları) merkezlere bağlayan minibüsler (enformel ulaşım araçları) aracılığıyla yaygınlaşmıştır. Arabesk’in en belirgin özelliklerinin başında makam sistemini kullanıp ondan sapmalar gösteren ezgi yapısı türetebilmesidir (Karakayalı, 2002: 256). Kırdan kente göçün alanı genişleyip göçenlerin kente nüfuz etme oranları arttıkça Arabesk müzik de sürekli biçim değiştirerek yaygınlık kazanmıştır.

Türkiye’de Alanda Odaklanılan ve Güncel Tartışmalar

Tüm dünyada özellikle 1980’lerden sonra ivme kazanan toplumsal dönüşümler, yalnızca müzik sosyolojisi alanındaki güncel tartışmaları değil, yakından ilişki içinde olduğu sosyolojinin diğer alt dallarından sanat sosyolojisi, gündelik hayat sosyolojisi, kent sosyolojisi gibi alanların da temel araştırma eksenini yeniden biçimlemiştir. Özellikle 1950’lerden beri hızla artan köyden kente göç olgusu, kaçınılmaz olarak müziğin ekonomi-politiği, kent hayatındaki işlevi ve farklı müzik altkültürleri aracılığıyla tezahürünü başlıca araştırma konuları arasına yerleştirmiştir.

Bu toplumsal dönüşüm paralelinde müzik, kültür ve toplum ilişkisi bağlamında, Türkiye’de araştırmacılar ve sosyal bilimciler, 1980’li yılların başından itibaren, müzikoloji, sosyoloji, antropoloji, psikoloji, iletişim bilimleri, müzik eğitimi, radyo, televizyon ve sinema anabilim dallarında gerek özgün saha çalışmalarına dayanarak gerek kavramsal ve ontolojik sorunları ele alan bilimsel tartışmalara yer vererek müzik sosyolojisi literatürüne katkıda bulunan eserler ve tezler ortaya koyulmuştur. Bu bölümde, dünyada müzik sosyolojisinin de-

ğışen odak ve kapsamıyla paralellik gösteren, ülkemizde yayınlanmış eserlere ve bilimsel çalışmalara yer verilerek müzik sosyolojisi alanındaki güncel araştırma konularına genel bir değerlendirme getirilecektir.

Disiplinlerarası Kuramsal Eserler

Türkiye’de müzik sosyolojisi alanında, makale boyunca değinilen Türkiye’de modernleşme süreci üzerinden müzik okumaları 1980’lerden günümüze sürmeye devam etmektedir (bkz. Yener, 1982; Aksoy, 2008; Ayas, 2014). Yine son otuz yılda da toplumsal tarih ve müzik tarihinin paralellliğini inceleyen eserler (bkz. Mimaroglu, 1987; Kaygısız, 1999; 2000; Say, 2006; Selanik, 2011) alana tarihsel altyapı sağlayarak katkıda bulunmuştur. Arşiv, hatırat ve çeşitli belgelerin incelenerek, geçmiş dönem müzikleri (bkz. Aksoy, 2003) ve toplumsal yapının ortaya konulması önem arz etmiş, toplumsal olana değinerek analizlerini gerçekleştiren müzik eleştirmenlerinden de benzer katkılar gelmiştir (bkz. İlyasoğlu, 2007).

Müzik ve toplum ilişkisini kuramsal açıdan ele alan eserler arasında, antropoloji (bkz. Kaplan, 2005) ve felsefe penceresinden ele alınan müzik (bkz. Koç ve Yıldırım, 2003) alanın disiplinlerarası yayılımına işaret etmektedir. Müzik sosyolojisi alanında kuramcılarının yeniden yorumlanması ve özgün değerlendirmeler ile bezeli eserler ve denemeler (bkz. Oskay, 2003; Ergur, 2002; 2009) alanın 1990’ların sonundan itibaren özgün yapılanmasını sağlamıştır.

Popüler Müzik Çalışmaları

Popüler müzik çalışmaları, sanat müziği ve halk müzikleri dışında kalan pek çok farklı müzik türünü ve tarzını barındıran müzik sosyolojisinin en geniş çalışma sahalarının başında gelmektedir (bkz. Middleton, 1990). Dünya çapındaki bu durum Türkiye’ye de yansımıştır. Ancak, belirgin olarak 2.Dünya Savaşı sonrasında Amerika ve kıta Avrupası temelli toplumların savaş travmasının izlerini hızlı ve mümkün mertebe anlık olarak silmeye ya da unutturmaya yönelik gündelik hayat kurgusu içinde eğlence ve dans unsurlarını kullanan jazz müziğin be-bop, swing gibi alt türleri ve rock and roll türlerinden evrilen pop müzik ve rock müzik türleri üzerine çalışmalar farklılık göstermektedir. Özellikle, ortaya çıkışları, müzikal nitelikleri, anlam ve etkileriyle yine makalede daha önce değinilen modernleşme projesinin uzantıları olarak değerlendirilmektedir. Buna en iyi örnek Anadolu rock üzerine yapılan çalışmalardır. Bu tür dışında, Hafif Batı Müziği başlığında Türk pop müziği ve 1950’lerin sonundan itibaren her on yılda bir biçim değiştirerek tüm toplumunun yapısını ve kent hayatını dönüştüren iç göç olgusu üzerinden Arabesk müzik üzerine yapılan çalışmalar ile ülkemizin popüler müzik alanındaki farklı konu ve inceleme alanları dikkat çekmektedir.

1990'ların sonunda, müzik sosyolojisi alanında, popüler müzik çalışmalarının pek çok farklı müzik türünün toplumsal kimlik oluşturmadaki etkilerine değinir nitelik kazandığı görülmektedir (bkz. Erol, 2002). Önceleyen birkaç on yıldan beri, müzik grupları, artık dikkat çeken bir toplumsal grup niteliği kazanmaya başlamıştır (bkz. Tireli, 2007). Ayrıca, dünyada rock müzik sosyolojisi alanında eserlerin yansımaları, ülkemizde de özgün çalışmalar ortaya koyulmaya başlanması da yine aynı döneme rastlamaktadır. Geriye dönük Anadolu-Rock dönemi değerlendirmesi (bkz. Canbazoglu, 2009), buradan siyaset ile müzik arasındaki ilişki (bkz. Kutluk, 1997), alt kültür analizi bağlamında rock müzik (bkz. Akay ve ark., 1995), rock müziğin kent ve mekân kullanımı ile ilişkisi (bkz. Yazıcıoğlu, 2010) bu alandaki eserlere örnek teşkil etmektedir. 1990'ların sonlarına doğru ivme kazanan bir başka müzik altkültürü incelemesi ise hip-hop türü olmuştur. Bu türe ilişkin de hem yurt dışından gelen araştırmacıların çalışmaları (bkz. Solomon, 2005), hem yurtdışı ile karşılaştırmalı (bkz. Çağlar, 1998) analizler yer almaya başlamıştır.

Bir önceki bölümde altı çizilen, 1950'lerden başlayarak her on yılda hızla artış göstermiş köyden kente göç ve uyum sorununun ifadesi olarak Arabesk müzik kültürü, Batı'dan esinlenerek oluşan punk, rock, hip-hop müzik kültürlerinden farklı olarak bu coğrafyaya özgü ve çeşitli toplumsallıkları okumaya elverişli özel bir kültürdür. Bu bakımdan, müzik altkültürleri denilince Arabesk, Türkiye müzik sosyolojisi tarihinde, yalnızca müzik sosyolojisi (bkz. Güngör, 1993; Yarar, 2008; Stokes, 2009; Özbek, 2012) değil, göç sosyolojisi, kent sosyolojisi gibi diğer alt dallarda çalışma yapan sosyal bilimciler tarafından da en sık ele alınan/değinen müzik kültürlerinin başında gelmektedir. Göç, küreselleşme, bütünleşme gibi olguları analiz etme olanağı veren ve yine 1990'lı yılların sonundan itibaren dikkat çekmeye başlayan türkü bar incelemeleri de çalışma konuları arasında yerini almıştır. Pop müziği ise, özellikle 1990'lı yılların başından itibaren toplumsal etki alanının belirginleşmesiyle araştırmacılar için popüler kültür ve kitle kültürü teorileri ile medya ve iletişim çalışmaları literatüründen beslenmeye elverişli yeni bir alan olarak göze çarpmaya başlamıştır (bkz. Stokes, 2010; Karakayalı, 1995).

Müzik altkültürleri, dünya müzik sosyolojisinde de, makalenin ilk bölümünde belirtildiği üzere, altkültür kavramından ziyade, *scene* kavramı ile ifade edilmeye başlanmasından itibaren, ana akım dışında (*underground*) ya da arada kalan farklı müzik türleri de 2000'lerin başından itibaren sosyolojik analizlere konu olmaya başlamıştır. Tekno ve dans müziği (bkz. Kutluk, 2003; Arıcan, 2012) metal müzik (bkz. Hecker, 2012), alternatif müziğin toplumsal izdüşümleri (bkz. Güven, 2013), 2000'lerin başından beri yaygın olarak gerçekleştirilen ve gençlik gruplarını incelemeye olanak veren açık alan müzik festivalleri (bkz. Yazıcıoğlu ve Fırat, 2007) de çalışılan konular arasına gir-

miştir. Bu anlamda müzik ve tüketim politikaları ön plana çıkmaya başlayan konular arasına girerken, önceki onyıllardan beri dikkat çekmekte olan konser programları stratejileri de bu bağlamda bir yan alan olarak belirginleşmeye başlamıştır. Dahası, henüz güncel analizleri devam eden, geleneksel olandan etkilenecek yeni bir biçim alan 'kolbastı' ya da melez tekno karakterli 'apaçi' dansı örnekleriyle, kamusal alanlarda bileşke müzikli kolektif eğlence olgusu da yeni araştırma konuları olarak ortaya çıkmaktadır. Tüm bu çerçevede, dinlerkitle analizleri ile müzikal zevk, beğeni ve tercihlerin incelenmesi de genellikle popüler müzik çalışmaları kapsamında ilerlemektedir.

Teknoloji, Medya ve Müzik İlişkisi İncelemeleri

Alanın temel araştırma odaklarından biri haline gelen müzik ve medya ilişkisi de, MTV ile başlayan müzik televizyonlarının (bkz. Çelikcan, 1996) incelenmesi, ülkemizde de 1990'ların sonundan itibaren dikkat çekmekteydi. Bugün ise, medya ile dolayımlanmış bir dünyada gerçekleştirilen müzikal pratikler ile internet başta olmak üzere yeni iletişim teknolojilerinin müziğin toplumsal işlevlerine olan etkisi 2010'lu yılların başından beri ön plana çıkmış araştırma sahaları olarak görünmektedir. Günümüzde müzik, toplum, kültür gibi anahtar kelimelerle arandığında hem Türkçe hem İngilizce özetlerine erişilebilen, 1980'lerin başlarında günümüze Türkiye'de üniversitelerde ortaya konulmuş özgün yüzlerce yüksek lisans/doktora/sanatta yeterlilik tezi de, değişen tartışma konuları ve müzik ile toplum arasındaki ilişkinin değişen formu ve içeriğini yansıtır niteliktedir.

Türkiye'de bir önceki bölümde örneklerle ayrıntılandırılan müzik sosyolojisi alanının değişen çehresi, alanda kavramsal yaklaşımların dönüşümü günümüz dünyasının, özellikle sanayi-sonrası kapitalizmin işlediği, iletişim teknolojileriyle ve küreselleşmeyle imlenmiş toplumlarında, müziğin bizatihi kendisini dönüştüren bir takım unsurlara ve özelliklere de işaret etmektedir. Bu anlamda, öncelikle dünya müzik literatüründeki önemli yeri ve etkisinden bahsettiğimiz *kültür endüstrisi* kavramı, günümüzün küreselleşen dünyasında, müzik endüstrisini; üretim ve pazarlama yöntem ve ilişkilerini yeniden şekillendirmiştir. İletişim teknolojilerindeki gelişmeler müziğin temsil ve tüketim şeklini değiştirdiğinden, dijital müzik formatlarının tüm dünyada giderek yaygınlaşması sonucunda, mp3 formatında sıkıştırılmış müzikler müziğin ulaşılabilirliğini ve taşınabilirliğini kökten değiştirmiştir. Elbette bu ülkemizde plak şirketlerinin müziğin toplumsallığını belirlediği (bkz. Atasoy, 2003) dönemlerden farklı, daha bireysel, daha hızlı ve küreselleşmenin de etkisiyle dünyayla eşzamanlı ilerleyebilen müzikal pratikleri ve yapıları ortaya çıkarmıştır.

Günümüzdeki büyük sermaye gruplarının müzik üretiminde etkili olan bir güce sahip oldukları açıktır. Bununla birlikte, bilişim teknolojisi, müziğin

böyle bir kapitalist etkinliğe dönüşmesini sağlamanın yanı sıra, paylaşımın demokratikleşmesini de mümkün kılmaktadır. Küreselleşme süreci, müziğin üretimi, paylaşımı ve tüketimini kökten değiştirmekte olan pratikleri ivmelendirmektedir.

Küreselleşme ve “Dünya Müziği” İncelemeleri

Türkiye’de müzik dünyası, özellikle 2000’li yıllardan itibaren küreselleşme sürecinin birbirine zıt hareketlerinin etkisi altına girmiştir. Küreselleşme, bir yarıyla standartlaştırıcı kültür ürünleri oluşturan ve dünya çapında yayan bir kapitalist sistem, diğer yarıyla enformasyon ağları üzerinden kültür karşılaşmalarını mümkün kılan, böylece demokratikleştirici hareketleri tetikleyen bir etkileşim alanıdır. Bu nedenle, küreselleşmeye bu iki zıt hareketin birbirinden ayrılmaz bir şekilde iç içe geçmiş bütünlüğü olarak bakmak daha doğru olur. Müzik konusunda küreselleşmenin bu ikili doğası önemli bir ağırlık arz etmektedir. Bir yandan küresel sermaye bağlantılı müzik endüstrisinin biçimlendirdiği bir beğeni ve tüketim bütünü, diğer yandan kültürel özgüllüklerin enformasyon rejimi içinde sayısız bileşim kurabilme olanakları ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, küreselleşme süreci, müziği bir yandan standartlaştırmakta ve salt ticarileştirmekte, diğer yandan birbirinden farklı kültürel özgüllüklerin yeni bileşimler inşa edebilmelerini mümkün kılabilir. Standartlaşma, özellikle popüler müzik alanında üretimde, dağıtımda ve tüketimde, eseri bir metâya dönüştürüp ticari bir süreci dâhil etmektedir. Ancak bu standartlaşmayı sağlayan küresel ağlar, aynı zamanda kendini ifade etme olanakları kısıtlı kültürel özgüllüklerin karşılaşmasına olanak da sağlamaktadır. Böylece küresel düzlemde hem üst düzeyde standartlaşmış ürünler olarak popüler müzik (örneğin dünyanın her yerinde aynı şarkı ve şarkıcıların sevilir ve tüketiliyor olması) tüketimi söz konusuysen, diğer yandan, sayısız kültür bileşimiyle ortaya çıkan melez biçimler, müzikte yeni ufuklar açar görünmektedir (örneğin New Yorklu bir caz topluluğunun Türkiye’de Roman müzisyenlerle ortak konser vermesi ve albüm yayınlaması). Bu tür bileşimler, çoğunlukla ulus-devlet sınırları içinde görünmez olmuş yerel müziklerin, birer özgüllük olarak kendilerini ifade edebilmelerini, üstelik küresel ölçekte başka müzik üsluplarıyla buluşabilmelerini mümkün kılmaktadır.

Böyle bir küreselleşme ve çokkültürlülük söylemleri hâkimiyetinde, etnomüzikoloji alanında da oldukça problematik bir alan teşkil eden, etnik müzik yerine de ikame edilen *dünya müziği* kavramı da (bkz. Değirmenci, 2010) sosyolojik incelemelerin konusu haline gelmiştir. Aynı çerçevede özellikle Sufi müzik kültürü araştırmaları (bkz. Binbaş, 2001; Feldman, 2002) Türkiye’nin Osmanlı İmparatorluğu döneminden itibaren özellikle gelenek ve ritüellerin sosyolojik ve antropolojik çözümlenmelere tabi tutulmasına olanak sağlamıştır.

Elbette müzik kültürlerinin bu değişen yapısı ister popüler müzik ister azınlık müziği ya da protest bir müzik türü olsun, dinlerkitle analizlerini müzik sosyolojisinin odaklarından biri kılmıştır.

Küreselleşmenin bu demokratikleştirici etkisini de mutlak anlamda özgürleştirici ve demokratikleştirici olarak değerlendirmek doğru olmaz. Zira yerel sınırlarının dışına taşıp küresel dolaşıma giren her kültür bileşimi, yeterince popüler olduğu zaman kültür endüstrisi tarafından içerilme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Ancak, bu süreçte süreklilik arz eden özgüllükler kültür endüstrisince metalaştırıldığı zaman, yeni bileşimleri ve yeni demokratik eğilimleri yaratan diyalektik bir özellikte ortaya çıktığının altını çizmeliyiz.

Değerlendirme ve Sonuç

Geçtiğimiz yüzyılın özellikle ikinci yarısından itibaren günümüze kadar hızla değişen ve karmaşıklaşan dünyanın siyasi, ekonomik ve sosyal yapısına paralellik göstererek çeşitlenen çalışma alanlarıyla müzik sosyolojisi, artık sosyolojinin dikkat çekici, özgün ve incelikli alt dallarının başında yer almaya başlamıştır. Belirli bir müzik kültürü üzerine yapılan sosyolojik analizler, hem kuşaklararası hem kuşak-İçi kültürel katılım, zevk, beğeni ve tercihlerin göstergeleri olarak demografi, kent ve göç sosyolojisi başta olmak üzere kent, aile, toplumsal cinsiyet alanlarını da kapsayacak nitelikte olup, bir toplumun yapısını ve dönüşümünü incelerken eşsiz veriler sağlamaktadır.

Türkiye'deki müzik sosyolojisi alanının doğuşu ve gelişimi ortaya koyulurken, tıpkı ülkemizde sosyolojinin doğuşunu tarihsel olarak incelerken genellikle benimsenen yaklaşımlardan biri olan dünyada ortaya çıkışını hareket noktası olarak alma, alandaki dünyada ve ülkemizde değişen tema ve başlıca eserlerin kronolojik ve tematik olarak sunulduğu bu makalede de kullanılan yaklaşımlardan biri olmuştur. Hem dünya çapında hem ülkemizde, alana ilişkin disiplinlerarası kuramsal çalışmalar başlangıcından itibaren antropoloji, tarih, felsefe, psikoloji, iletişim gibi diğer sosyal bilimlerin de sosyoloji ile ne kadar geniş bir kesişim alanı olabileceğini kanıtlar niteliktedir. Makale boyunca hem müzik kültürünü ayrıntısıyla inceleyen, hem o kültürü daha geniş toplumsal yapı içine konumlayarak analiz eden başlıca eserlere yer ayrılmıştır. Bu bağlamda, Türkiye'de dünya ile paralellik gösteren temalar bulunduğu görülmekle beraber, özellikle müzik sosyolojisinde önemli yer tutan popüler müzik çalışmaları kapsamında dünyadan farklı olarak Anadolu-rock ve Arabesk türleri dikkat çekmiştir. Hatta Arabesk Türkiye'de müzik sosyolojisi alanı dışından da araştırmacılar için en çok ilgi odağı haline gelmiş konu başlıklarından biri konumundadır.

Türkiye'de müzik sosyolojisi alanının gelişimi incelendiğinde, bugün, müziği ve müzikle ilişkili kültürü temel araştırma konusu ve sahası olarak sosyolo-

ji yapan sosyal bilimciler için, makale boyunca değerlendirilen önceki dönemlerle karşılaştırıldığında, alan içinde her zamankinden daha çok disiplinlerarası dağılımın mevcut olduğu dikkat çekicidir. Kentleşme, göç, küreselleşme gibi temel sosyolojik olgular başta olmak üzere, piyasa ve üretim ilişkileri ile tüketim örüntüleri, müzik evreni içinde karmaşık toplumsallıklar oluşturarak, müziğin toplumsal işlevini, her zamankinden daha parçalı, çokanlamlı, daha hızlı nüfus eden, aynı anda hem dönüşen hem dönüştüren bir işlev olarak belirlemiştir. Bu sebeple, bu makale çerçevesinde, toplumsal tarih ile paralel şekillenen müzik tarihi bağlamlarında toplumsal değişme ve dönüşümler ana hatlarıyla ele alınarak sunulmaya çalışılan bu genel değerlendirme, Türkiye’de müzik sosyolojisinin gelişiminin hızlanacağına dair ipuçlarını vermektedir. Müzik sosyolojisi alanına ilişkin değerlendirmeler ile bu makalenin ülkemizde sosyoloji yazınına katkıda bulunması, bir boşluğu doldurması ve gelecek daha kapsamlı çalışmalara başlangıç teşkil etmesi ümit edilmiştir.

Güven, U. Z. ve Ergur, A. (2014). [Extended Abstract] The position and the development of sociology of music in the world and in Turkey. *Turkish Journal of Sociology*, 2014/2, 3/29, pp.20-27

EXTENDED ABSTRACT

The Position and the Development of Sociology of Music in the World and in Turkey

Uğur Zeynep Güven*, Ali Ergur**

This article aims to shed light onto the emergence, development and different areas of study of sociology of music, a relatively recent subfield of sociology in Turkey and elsewhere around the world. Sociology of music propounds the reciprocal, multifaceted and fragmented relationship between music and society from a macro-sociological point of view in terms of politics, economy, religion or gender related issues while simultaneously concentrating on, for instance, day-to-day interactions among the audience of a particular music genre, thus seizing upon a micro-sociological point of view.

Following the parallelism between social history and music history, the first part of the article starts with an overview of the theoretical background of this field in the world. Tracing back to the prominent contributions of the first two generations of the founders of sociology, namely Max Weber, Georg Simmel and Theodor W. Adorno, and then addressing to more contemporary approaches, especially from the United States of America, Continental Europe and England, the article puts forth the main concepts and changing areas of study especially within the second half of the last century. These constitute mainly political economy of the production, representation and consumption of music, sociology of taste and audience analyses, popular music studies, musical subculture studies and the like. After pointing out the content and the limitations of this field, the main focus shifts onto the interdisciplinary nature and the flexible boundaries between ethnomusicology and sociology of music. Regarding the vast intersection point between sociology and other branches of social sciences such as philosophy, anthropology, psychology, communication studies, in terms of the analysis of the impact of music, sociology of music distinguishes itself notably by its capacity to unfold the cultural aspects of a given music culture within an industrial, modern, developed or a developing society. Therefore, in order to deem a research as a study within the field of

* Asst. Prof. Dr., Yeditepe University Faculty of Arts and Sciences Department of Sociology.

** Prof. Dr., Galatasaray University Faculty of Arts and Sciences Department of Sociology, aergur@gsu.edu.tr.

sociology of music, the main focus needs be on the music as part of a culture or on the music culture itself as part of a given society.

The article then focuses on the emergence of sociology of music in Turkey. The emergence of this field especially marked by the impact of the modernization process in Turkey, dating back to The Tanzimat Period (1839-1871) during the late Ottoman Empire period, designates the pivot of the early themes and mentions the early contributors such as Muammer Sun and İlhan Usmanbaş, including many musicologists and ethnomusicologists as well. The article also mentions the major publishing companies, nationwide music magazines and music critics that helped to spotlight the significance of music as an indicator of a changing society. The interest in the impact of changing, modernizing, and so to speak, westernizing music of the early Republican period leaves its place to a more well-structured sociological line of questioning which incorporates the analysis of a rapidly changing society especially in terms of urbanization and migration. This is also one of the main reasons why the main body of the literature on sociology of music in Turkey begins to crystallize particularly during the late 70s due to the peak of rural exodus. Moreover, this is the decade when arabesk started to become a cornerstone for this field in Turkey.

The second part of the article offers an overview at the outcomes of the modernization process of Turkey and its irreversible implications both on musical and social structures. Along with the consequences of rationalization and standardization process in Turkey, this part accentuates the *maqam* system and the *meshque* method as a distinctive music teaching technique, and the prevailing westernized systems of the following decades. Starting from these transformations onwards, the third part of the article presents the main focus and the current issues of this field in Turkey under four major topics.

First, stating some examples on certain theoretical and critical works as well as on the interdisciplinary studies within sociology of music, this part provides a basis for the genuine grounding of this field in Turkey. The second subpart is dedicated to a comprehensive outline of the popular music studies in Turkey. In addition to the existing common grounds of the worldwide popular music studies, excluding art and folk music, Turkey embodies unique topics such as the socio-cultural analysis of Anatolian rock and Arabesk music. The latter has become a much studied area, especially since the early 1980s. This is mainly because of the huge impact of its relation to migration and urbanization theories. The flourishing music scenes and musical communities especially due to gentrification and urban renewal policies from the late nineties onwards has also become a new area of study for music sociologists as well. Popular music studies have always largely been accompa-

nied by audience analyses, and Turkey is no exception for this situation. The third part draws attention to an inevitable relation between technology, media and music, where accessibility, mobility and increasing digitalization led to a major change of the production and consumption of music. This interrelated domain reveals another significant interdisciplinary area of study for social scientists. Final subpart exposes another recent and quite problematic issue; world music studies, with its highly interdisciplinary nature, suggesting a delicate balance between anthropology and sociology of music. Here, Sufi music seems to be the center of attention in questioning the dichotomies of local and global aspects of music cultures.

The article finalizes with a reflection on the particular contribution of the studies in Turkey (i.e. Anadolu rock and arabesk culture) to sociology of music literature and with a general evaluation of the changing content of the field. Presenting a wide range of topics which also concern many other fields of sociology, from urban sociology or sociology of migration to sociology of taste, the article elucidates its everlasting interdisciplinary nature, and puts across various different social components of music that have been and still are subjected to sociology. This article, presenting both chronologically and thematically an overview of sociology of music in the world and especially in Turkey is meant to fill a gap in this field, hoping to constitute a starting point for the upcoming studies and more detailed analyses.

Keywords: Sociology of Music, Music Culture, Social History, Modernization, Social Change

Kaynakça | References

- Adorno, T. W. (2002). *Essays on music*. Londra: University of California.
- Adorno, T. W. (1994). *Introduction à la sociologie de la musique*. Genève: Contre-champs.
- Adorno, T. W. (1991). *The culture industry*. Londra: Routledge.
- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (1979). *Dialectics of enlightenment*. Londra: Verso.
- Ahmad, F. (1994). *Modern Türkiye'nin oluşumu*. Y. Alogan (Çev). İstanbul: Sarmal.
- Akay, A. (1995). İstanbul'da *rock hayatı: Sosyolojik bir bakış*. İstanbul: Bağlam.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlı'da musiki*. İstanbul: Pan.
- Aktüze, İ. (2010). *Müziği anlamak: Ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul: Pan.
- Attali, J. (1977). *Bruits: essai sur l'économie politique de la musique*. Paris: PUF/Fayard.
- Arıcan, T. (2012). Dance culture in Turkey: A case study in Ankara and Istanbul, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 43 (1), 209-225.
- Ayas, G. (2014). *Musiki inkılabının sosyolojisi*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Atasoy, A. (2003). Unkapanı: Sesin yayıldığı yer. İstanbul Dergisi, İstanbul ve Müzik Sayısı, 45.
- Ayangil, R. (2008). Western notation in Turkish music, *Journal of the Royal Asiatic Society* 18 (4), 401-447.
- Aydemir, M. (2010). *Turkish music makam guide*. İstanbul: Pan.
- Başgöz, İ. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan.
- Becker, H. (1997). *Art worlds*, Berkeley: University of California.
- Behar, C. (2006). *Aşk olmayınca meşk olmaz: Geleneksel Osmanlı/Türk müziğinde öğretim ve intikal*, İstanbul: Yapı Kredi.
- Bennett, A. ve Peterson, R. (2004). *Music scenes, local, translocal, and virtual*. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University.
- Besseler, H. (1959). *Das musikalische Hören der Neuzeit*. Berlin: Akademie.
- Berkes, N. (2004). *Türkiye'de çağdaşlaşma*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Binbas, İ. E. (2001). Music and Sama of the Mavlaviyya in the fifteenth and sixteenth centuries: Origins, ritual and formation. A. Hammarlund ve ark. (Ed.). *Sufism, music and society in Turkey and the Middle East* içinde (s. 67-81). İstanbul: Swedish Research Institute.
- Blacking, J. (1973). *How musical is man?*. Washington: University of Chicago.
- Bontinck, I. (1994). Mass media and new types of youth music: Methodological and terminological problems. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 25 (1/2), 165-174.
- Botstein, L. (2010). Max Weber and music history. *The Musical Quarterly*, Vol. 93, 183-191.
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge: Harvard University.

- Canbazoglu, C. (2009). *Kentin türküsü: Anadolu pop-rock*. İstanbul: Pan.
- Cler, J. ve Messina B. (2007). Musiques des minorités, musique mineure, tiers-musical. *Cahiers d'ethnomusicologie, identités musicales*, Vol. 20, 243-271.
- Cook, D. (1996). *The culture industry revisited: Theodor W. Adorno on mass culture*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.
- Çağlar, A. S. (1998). Popular culture, marginality and institutional incorporation German-Turkish rap and Turkish pop in Berlin. *Cultural Dynamics*, 10.3, 243-261.
- Çelikcan, P. (1996). *Müziği seyretmek*. Ankara: Yansıma.
- Değirmenci, K. (2010). Homegrown sounds of İstanbul: World music, place, and authenticity. *Turkish Studies*, 11.2, 251-268.
- Dilmener, N. (2003). *Bak bir varmış bir yokmuş*. İstanbul: İletişim.
- Dorsay, A. (2003). *Ne şurup şeker şarkıladı onlar*. İstanbul: Remzi.
- Duygulu, M. (2006). *Türkiye'de çingene müziği*. İstanbul: Pan.
- Ekinci, M. U. (2012). The *Keşerî Mecmuası* unveiled: Exploring an Eighteenth century collection of Ottoman music, *Journal of the Royal Asiatic Society* 22 (2), 199-225.
- Elias, N. (2000). *Mozart: Bir dahinin sosyolojisi üzerine*. Y. Tükel (Çev.). İstanbul: Kabaıcaı.
- Ergur, A. (2009). *Müzikli aklın defteri*. İstanbul: Pan.
- Ergur, A. (2002). *Portedeki hayalet: Müziğin sosyolojisi üzerine denemeler*. İstanbul: Bağlam.
- Erol, A. (2002). *Popüler müziği anlamak*. İstanbul: Bağlam.
- Etzkorn, P. (1964). Georg Simmel and the sociology of music. *Social Forces*, Vol.43, No.1, 101-107
- Frith, S. (1978). *Sociology of rock*, Londra: Constable.
- Feldman, W. (2002). *Music in performance: Who are the whirling dervishes?*. V. Danielson (Ed.). *The Garland encyclopedia of world music: The Middle East* (6. Cilt) içinde (s. 107-111), New York: Routledge.
- Feldman, W. (2002). *Ottoman Turkish music: Genre and form*. V. Danielson (Ed.). *The Garland encyclopedia of world music: The Middle East* (6. Cilt) içinde (s. 113-128), New York: Routledge.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Türk vurmali çalgıları*. Ankara Kültür Bakanlığı: Milli Folklor Araştırma Dairesi.
- Gendron, B. (1986). Theodor Adorno meets the cadillacs. T. Modleski (Ed.), *Studies in entertainment: Critical approaches to mass culture* içinde (s. 18-36), Bloomington IN: Indiana University.
- Gökalp, Z. (1997). *Türkçülüğün esasları*. İstanbul: İnkılap.
- Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi: Sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*. İstanbul: Bağlam.
- Güngör, N. (1993). *Arabesk: Sosyokültürel açıdan arabesk müzik*, 2. Basım. Ankara: Bilgi.
- Güven, U. Z. (2013). İstanbul müzik altkültürleri Bağlamında 'Hipster'lar ve yeni toplumsallıklar. VII. *Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildiri Kitabı*, M. Tuna (Ed.). Cilt 1, 181-188.

- Hecker P. (2012). Turkish metal: Music, meaning and morality in a Muslim society, Londra: Ashgate.
- İlyasoğlu, E. (2007a). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi.
- İlyasoğlu, E. (2007b). *71 Türk bestecisi*. İstanbul: Pan.
- Ingliš, I. (1996). Ideology, trajectory and stardom: Elvis Presley and The Beatles. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 27 (1), 53-78.
- Jenks, C. (2005). *Subculture, the fragmentation of the social*. Londra: Sage.
- Johnstone, J., ve Katz E. (1957). Youth and popular music: A study in the sociology of taste. *American Journal of Sociology* 62 (6), 563-568.
- Jones, S. (2000). Music and the Internet. *Popular Music* 19 (2), 217-230.
- Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam.
- Karakayalı, N. (1995). Doğarken ölen ben: Hafif müzik ortamında ciddi bir proje olarak Orhan Gencebay, *Toplum ve Bilim*, no. 67, Güz, 1995, 136-156.
- Karakayalı, N. (2010). Two assemblages of cultural transmission: Musicians, political actors and educational techniques in Ottoman Empire and Western Europe, *Journal of Historical Sociology*, 23(3), 343-371.
- Karal, E.Z. (1983). *Osmanlı Tarihi, VIII. Cilt*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Kaygısız, M. (1999). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kaynak.
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde müzik*. İstanbul: Kaynak.
- Karpat, K.H. (2006). *Osmanlı'da değişim, modernleşme ve uluslaşma*, Ankara: İmge.
- Kutluk, F. (2003). Club kültüründe DJ ve clubber jargonu. *Popüler Müzik Yazıları*, Sayı: 1, 87-95.
- Kutluk, F. (1997). *Müzik ve politika*. Ankara: Doruk.
- Koç, T. ve Yıldırım V. (2003). *Müzik felsefesine giriş*. İstanbul: Bağlam.
- Kroier, J. (2012). Music global history and postcoloniality. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 43 (1), 139-186.
- Lasserre, P. (2007). *Nietzsche'nin müzik üzerine düşünceleri*, İ. Usmanbaş (Çev.). İstanbul: Pan.
- Lull, J. (2000). *Popüler müzik ve iletişim*, T. İbلاغ (Çev.). İstanbul: Çiviyazıları.
- Malm, K. (1993). Music on the move: Traditions and mass media. *Ethnomusicology*, Vol.37, No.3, 339-352.
- Mardin, Ş.(2002). *Türk modernleşmesi*. (Makaleler 4) 10. Baskı. İstanbul: İletişim.
- McRobbie, A. (1999). *In the culture: Art, fashion and popular music*. Londra: Routledge.
- Meriç, M. (2006). *Pop dedik: Türkçe sözlü hafif batı müziği*. İstanbul: İletişim.
- Merriam, A. (1964). *The anthropology of music*. Illinois: Northwestern University.
- Middleton, R. (1990). *Studying popular music*. Philadelphia: Open University.
- Mimaroglu, İ. (1987). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Myers, H. (1992). *Ethnomusicology*. Londra: W.W. Norton & Company.
- Nettl, B. (1978). Some aspects of the history of world music in the 20th century: questions, problems and concepts. *Ethnomusicology* 22 (1), 123-136.
- Oskay, Ü. (2003). *Müzik ve yabancılaşma*. İstanbul: Der.

Özbek M. (2012). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski*, 10. Baskı. İstanbul: İletişim.

Özkaya, Y. (1985). *XVII. yüzyılda Osmanlı kurumları ve Osmanlı toplum yaşantısı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Racy, A.J. (2003). *Arap dünyasında müzik, tarab kültürü ve sanatı*, S. Aygün (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.

Ratcliffe, H. (1961). Social and economic position of the performing musician. *The World of Music*, 3, 61-64.

Reinhard, K. (2007). *Türkiye'nin müziği*, I. Cilt. S. Sun (Çev.). İstanbul: Sun.

Reigle, R. ve Whitehead, P. (2008). *Spectral world musics*. İstanbul: Pan.

Riesman, D. (1950). Listening to popular music, *American Quarterly* 2 (4), 359-371.

Said, E. (2005). *Müzikal nakışlar*, G. Çağalı-Güven (Çev.). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.

Say, A. (2006). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Saygun, A. A. (1936). *Türk halk musikisinde pentatonizm*. İstanbul: Numune Matbaası.

Saygun, A. A. (1938). *Yedi Karadeniz türküsü ve bir horon*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı.

Saygun, A. A. (1981). *Atatürk ve musiki*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı.

Seeger, C. (1958) Prescriptive and descriptive music writing. *The Music Quarterly* XLIV (2), 184-196.

Selamik, C. (2011). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Ankara: Doruk.

Signell, K. (1976). The modernization process in two oriental music cultures: Turkish and Japanese. *Asian Music* 7 (2), 72-102.

Silbermann, A. (1955). An approach through sociology. *Chicago Review* 9 (2), 28-33.

Simmel, G. (1980). *Essays on interpretation in social science*. Manchester: Manchester University.

Slobin, M. (1993). *Subcultural sounds, micromusics of the West*. NY: Wesleyan University.

Small, C. (1998). *Musicking – the meanings of performing and listening*. Middletown, CT: Wesleyan University.

Solomon, T. (2005). Living underground is tough: Authenticity and locality in the hip-hop community in İstanbul, Turkey. *Popular Music*, 24.1, 1-20.

Stokes, M. (2010). *The republic of love: Cultural intimacy in Turkish popular music*. University of Chicago.

Stokes, M. (2009). *Türkiye'de arabesk olayı*, H. Eryılmaz (Çev.), 2. Baskı. İstanbul: İletişim.

Stokes, M. (2004). Music and the global order. *Annual Review of Anthropology*, Vol.33, 47-72.

Supičič, I. (1960). Esthétique musicale et sociologie de la musique. *Revue d'esthétique*, IV/13, 392-402.

- Şatır, S. (1998). *Operada gerçekçilik ve beş gerçekçi opera*. İstanbul: Pan.
- Tagg, P. (1982). Analysing popular music: Theory, method, practice, *Popular Music, Theory and Method*, Vol.2, 37-67.
- Tahirova, F. (2010). *Şostakoviç ve Türkiye*. İstanbul: Pan.
- Timur, T. (1989). *Osmanlı çalışmaları, ilkel feodalizmden yarı sömürge ekonomisine*, Ankara: Verso.
- Tireli, M. (2007). *Türkiye'de grup müziği: 1980'ler*. İstanbul: Arkaplan.
- Toplumbilim* (1999). Müzik özel sayısı. A. Akay (Ed.). Sayı 9, İstanbul: Bağlam.
- Turley, A.C. (2001). Max Weber and the sociology of music, *Sociological Forum*, Vol.16, No.4, 633-653.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1983). *Osmanlı tarihi, IV. Cilt 2. Kısım*, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Wangermée, R. (1971). *La radio, la musique at les moralistes de la culture*, Institut de sociologie de Brussels: l'Université libre de Bruxelles, 435-464.
- Weber, M. (1958). *Social and rational foundations of music*. IL: Southern Illinois University Press.
- Wicke, P. (2006). *Mozart'tan Madonna'ya popüler müziğin bir kültür tarihi*, S. Dalaman (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Yazıcıoğlu, E. T. (2010). Contesting the global consumption ethos: Reterritorialization of rock in Turkey. *Journal of Macromarketing*, 30.3, 238-253.
- Yazıcıoğlu, E. T., ve A. Fırat, F. (2007). Glocal rock festivals as mirrors into the future of culture. *Research in Consumer Behavior*, 11, 101-117.
- Yarar, B. (2008). Politics of/and popular music: An analysis of the history of arabesk music from the 1960s to the 1990s in Turkey. *Cultural Studies*, 22.1, 35-79.
- Yener, F. (1990). *Şu essiz müzik sanatı*. İstanbul: Cem.
- Yener, F. (1982). *Türklerde opera, Atatürk Türkiye'sinde müzik reformu yılları*. İstanbul: Flarmoni Derneği.
- Young, T.H. (1999). *Punk: Bir altkültürün oluşumu*. H. Doğrul (Çev.). Ankara: Dost.
- Zürcher, E. J. (1995). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. İstanbul: İletişim.