

### ARAŞTIRMA MAKALESİ

## Küçük, Parçalı ve Atomlaşmış Dünyanın Müzik Sosyolojisindeki Yeni Kavramları

Elif Damla Yavuz<sup>1</sup>

### Öz

Modernizm, postmodernizm ve küreselleşmenin önde gelen teorisyenleri, yirmi birinci yüzyıl dünyasının, birleştirici ve tektipleştirici güçler ile atomlaştırıcı, parçalayıcı ve bölük pörçükleştirici güçlerin, kendilerini ve birbirlerini gerçekleştirme mekanizmaları tarafından şekillendirildiğinde artık hemfikirler. Bu mutabakatın uzantılarını 1990'lardan itibaren müzik sosyolojisi literatüründe de gözlemlemek mümkündür. Öyle ki yirminci yüzyılın ilk yarısında standartlaşma, tektipleşme, endüstrileşme, ticarileşme gibi süreçlere yoğunlaşan ilgi, giderek daha fazla büyük resmin dışında kalan, parçalı, küçük ve yerel birimleri anlamaya yöneldi; böylece her biri farklı derecelerde parçalanmaya, ayrışılmaya, kimi zaman da etkileşimle iç içe geçmeye işaret eden birimleri anlama çabasına dönük yeni kavram ve çerçeveler dolaşıma girdi. Bu makale küçük, parçalı ve atomlaşmış müzik yaşamı analizlerinde ağırlıklı olarak benimsenen sahne (scene), mikromüzikler (micromusics), music milieu ve minör müzik (musique mineure) gibi yeni kavram ve çerçevelerin kapsadıkları, dışladıkları ya da boş bıraktıkları alanları saptayarak müzik sosyolojisindeki kullanımlarını ele almakta; aynı zamanda evrimci biyoloji, ekoloji ve ekonomi çalışmalarında kullanılan niş (niche) kavramını müzik sosyolojisi çalışmaları için önererek küçük ve yerel birimlerin yorumlanmasına genişlik kazandırmayı amaçlamaktadır.

### Anahtar Kelimeler

Sahne • Mikromüzikler • Music milieu • Minör müzik • Niş

### The New Concepts of the Little, Divided, and Atomized World in the Sociology of Music

### Abstract

Leading theoreticians of modernism, postmodernism, and globalism now agree that the 21st century world is being shaped by unifying and standardizing forces as well as atomizing, dividing, and fragmenting forces through their self-fulfilling mechanisms and awareness of each other. The traces of this agreement can also be found in the literature of music sociology since the 1990s. Indeed, the concentrated interest in the processes of standardization, industrialization, and commercialization during the first half of the 20th century has gradually shifted toward units that stay out of the big picture and are fragmented, small, and local. In an effort to understand such units, new concepts, and theoretical frameworks -each of which refers to fragmentation, differentiation, and sometimes intertwinement through interaction- have been brought into circulation. This article deals with new concepts and theoretical frameworks, such as scene, micromusics, music milieu, and musique mineure as they are found in the analyses of small, fragmented, and atomized musical life within music sociology literature. It aims to determine their scope and limits and also to expand the analysis of small and local units by exploring the concept of niche, which is used in evolutionary biology, ecology, and economy studies.

### Keywords

Scene • Micromusics • Music milieu • Musique mineure • Niche

<sup>1</sup> Elif Damla Yavuz (Doç. Dr.), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Beşiktaş, 34357 İstanbul. Eposta: [elif.yavuz@msgsu.edu.tr](mailto:elif.yavuz@msgsu.edu.tr)

**Atf:** Yavuz, E. D. (2018). Küçük, parçalı ve atomlaşmış dünyanın müzik sosyolojisindeki yeni kavramları. *Sosyoloji Dergisi*, 38(1), 13–30. <http://dx.doi.org/10.26650/SJ.38.1.0008>

***Extended Abstract***

At the beginning of the 21st century, we witnessed how society was fragmented (Jenks, 2007), modern institutions were divided (Giddens, 2010a, 2010b), and nation-states transformed into archipelago-states composed of minorities and diasporas as a result of modern migration movements. We see blurred connections related to the formations of identity and belonging (Bauman, 2015), how organized modernity collapsed (Wagner, 2005), how global and local started to interact (Khonder, 2004; Robertson, 1995), and how this interaction gave birth to new spaces (Appadurai, 1996). This fragmented and atomized world found its place in the debates of modernism, postmodernism and globalism, and after a while, music sociology started to deal with musical activities, practices and tastes in various geographies within the context of their specific conditions and singularities. This shift of focus gave way to new concepts and theoretical frameworks in music sociology literature, such as *music scenes* (Cohen, 1999), *micromusics* (Slobin, 1992, 1993), *music milieu* (Webb, 2007), and *musique mineure* (Cler & Messina, 2007). There is no doubt that the appearance of new concepts and theoretical frameworks was supported by the criticism or even rejection of existing theoretical frameworks (Bennett, 2004, p. 223), and by the fact that they fell short of analyzing small and local units that were becoming more effective in musical life.

On the other hand, by the 1990s the dynamics that shape cultural life had changed. The *philanthrocapitalism* model (Bishop & Green, 2009; Edwards, 2008) predicting a paradigm shift in sponsorship from state to private sector (Wu, 2005) was accepted and applied more widely. By the 2000s, it became obvious that cultural life at the beginning of the new century was oscillating between big corporations, business organizations, non-governmental organizations, independent organizations, and all kinds of micro organizations and communities; the need for new theoretical tools for analyzing this multi-dynamical system became more obvious than ever before. However, it should be noted that there is no single or centralized system that controls the cultural flow in the 21st century, as well as no single analytical system that can help comprehend this world (Slobin, 1992, pp. 1–5). Indeed, none of the above-mentioned concepts or frameworks claims to analyze the whole system or its parts; such a comprehensive analytical system does not appear possible anymore due to multiple singularities of small and local units. Therefore, the music sociology literature of the last two decades is full of new concepts and theoretical frameworks. Most of them are limited to a few studies; on the other hand, only a few of them are embraced and developed by different researchers. Although all of them agree on the priority and significance of ethnographic methods and *in situ* experiences to reveal singularities of small and local units, there seems to be no consensus on the definition of these units, or on how such a unit interacts with other units. Some of the researchers who use these concepts and frameworks took a city, a neighborhood, or a community that gathers in a certain venue as a small or local unit, and attempted

to reveal its inner social, economic and industrial relationships; while others focused on the individual as the smallest unit or on the units that resisted industrial relations. It means that although these new concepts and theoretical frameworks grow out of a similar kind of objection to the existing frameworks, they inevitably separate from each other due to the difference in their analytical objects.

For example, in the early 1990s, after academic studies adopted the concept of *scene*, which has been used by musicians and music journalists for a long time to describe a group of musicians, promoters, and fans that gather around particular music genres (Bennett, 2004, p. 223), it became a theoretical framework in global, mobile, and trans-local contexts with the studies of Sara Cohen (1991), Will Straw (1991), and Barry Shank (1994), and opened new methods for analyses of small and local units. Straw and Geoff Stahl used the concept this way: “scene memberships are not necessarily restricted according to class, gender or ethnicity, but may cut across all of these” and they “encompass a much more diverse range of sensibilities and practices than subculture” (Bennett, 2004, p. 225). However, as the concept was adopted by different researchers and used in studies on youth cultures and trans-locality, it lost its emphasis on single localities and local singularities, and became too fluid and flexible (Hesmondhalgh, 2005).

Similar to the initial idea of the concept of *scene*, *micromusics*, termed by Mark Slobin, refers to the small musical units within big music-cultures, especially musics of communities shaped by deterritorialization (1992; 1993). Slobin points out that the tendencies, activities, and formations of migrant and diaspora communities do not only affect the community itself but also bigger populations in a broader sense (1991, p. 1), and thus create a *diasporic interculture*, on which the concept of *scene* stays silent. Slobin’s approach also emphasizes that without considering migrant and diaspora communities, the fragmented and atomized world cannot be fully understood.

Another concept that both criticizes the concept of *scene* and offers an alternative to it is *music milieu* by Peter Webb. According to Webb, an individual’s *lifeworld* is composed of *momentary milieu*, which refers to a “relatively stable environment and disposition of the individual to the world,” and *milieu structure*, which refers to “the current and transitory content of the actual environment (...) through the individual’s order of values” (Webb, 2007, p. 31). Thus, he accentuates the individual, the individual’s choices, and the interaction between stable and temporary experiences. In this sense, his “small unit” is the individual, and the network around him is composed of various kinds of connections, relations, and collective activities.

On the other hand, Jérôme Cler’s concept of *musique mineure*, borrowed from *littérature mineure* by Deleuze and Guattari, refers to the edges of the periphery and single practices within complicated structures; in other words, *musique mineure*

is like sidetracks on which every kind of hegemonic mechanism is refused (2007). Nevertheless, Cler's aim is not to offer an analytical model with this concept; on the contrary, it is to point to the fields ignored by both music sociology and ethnomusicology, to break down the dichotomy between global and local, and to show that cultural life is not only determined by global and local worlds or by their interaction.

The concept of *niche*, which has long been used in evolutionary biology, ecology, and economics with respect to migration studies, focuses on the explanation of the change and transformation of an entity, and aims to offer an interactive concept for the entity-environment relationship. The "mixed embeddedness" approach of the concept is also useful to understand how migrant and diaspora communities become organized in particular ways and how they shape their cultural activities, since the approach focuses on the internal and external networks of the individual and its community, laws, regulations, governmental and non-governmental organizations, and on the effect of changing the habitat in which they live.

In conclusion, it seems that music sociology, when it tries to understand a fragmented and atomized world, not only becomes richer in terms of concepts and theoretical frameworks, but also becomes more fragmented and atomized than ever before. Some new concepts and theoretical frameworks lose their sharpness when they are embraced and adopted by different researchers; nevertheless, each one of them consolidates the notion that the world in the 21<sup>st</sup> century is becoming more homogenous and standardized while it is fragmented and atomized at the same time.

## Küçük, Parçalı ve Atomlaşmış Dünyanın Müzik Sosyolojisindeki Yeni Kavramları

Yirmi birinci yüzyıla *alkültürlerin* toplumsal bütünlükleri parçalayışına (Jenks, 2007), modern kurumların bölünüşüne (Giddens, 2010a, 2010b), kimlikler ve aidiyetlerle ilgili bağları muğlak hale getiren modern göç hareketlerinin ulus-devletleri azınlık ve diasporalardan oluşan takımadalara dönüştürmesine (Bauman, 2015), örgütlü modernliğin çöküşüne (Wagner, 2005), küresel ile yerel güçler arasındaki etkileşime (Khondker, 2004; Robertson, 1995) ve bu etkileşimin yeni alanları doğuruşuna (Appadurai, 1996) tanıklık ederek girdik. Parçalanmış ve atomlaşmış dünyaya, önce modernizm, postmodernizm ve küreselleşme tartışmaları içinde sosyoloji, sonra da farklı coğrafi alanlardaki müzik etkinliklerinin, pratiklerinin ve beğenilerinin üretildiği, paylaşıldığı ve benimsendiği özgül koşulları irdeleme ekseninde müzik sosyolojisi dikkat kesildi. Bu doğrultuda *müzik sahneleri* (*music scenes*; Cohen, 1999), *mikromüzikler* (*micromusics*; Slobin, 1992, 1993), *music milieu* (Webb, 2007) ve *minör müzik* (*musique mineure*; Cler & Messina, 2007) gibi küçük ve yerel birimlerin analizine dönük yeni kavram ve çerçeveler de müzik sosyolojisi literatüründe kendini göstermeye başladı.

Kuşkusuz bu yeni kavram ve çerçeveler, müzik araştırmasında kullanılan mevcut teorik çerçevelerin eleştirilmesinden, hatta reddedilmesinden (Bennett, 2004, s. 223), küçük ve yerel birimlerin görmezden gelinmesinden ya da sadece *alkültür* olarak ayrıksılık ve kendi başınlıkla ele alınmasına yapılan itirazdan besleniyordu. Ortak geçmişin ve bir topluluğa aidiyetin metaforu ve temsili olarak müziğin kimlik inşasının bileşenlerinden biri oluşu veya ortak geçmişi olmayan bireyleri belirli bir yaşam stili etrafında bir araya getirebilmesi, özellikle II. Dünya Savaşı sonrasında hem topluluk odaklı çalışmalarda hem de gençlik kültürlerine odaklanan çalışmalarda ele alınmıştı. Yine de bu çalışmalarda topluluğun kimi zaman etnisite ve cinsiyet, kimi zaman da sınıf ve sosyal statü temelinde görece tektip ya da benzer bireylerden oluşan, neredeyse kapalı bir birim olarak kavranması, yirminci yüzyılın son yıllarında yükselen itirazın temelini oluşturuyordu. Nitekim böylesi bir topluluk kavrayışının, topluluk üyelerinin geniş erimli, geçirgen ve dinamik sosyal ve ekonomik ilişkilerini anlamada yetersiz kaldığı sıkça dile getirilen gözlemlerden biriydi. Bahsedilen yetersizliğe yapılan vurgu gücünü, teknolojik gelişmelerin hareketliliği ve iletişimi kolaylaştırmasından, hızlandırmasından ve dönüştürmesinden alıyordu. Diğer taraftan 1990'larda kültür yaşamının işleyişini belirleyen dinamikler de değişmişti. *Hayırseverlik* ve vergi teşvikleri arasında kurulan bağ ile kültürel yaşama için olan unsurların şirket bünyelerine ve piyasa mekanizmalarına aktarılmasını öngören (Wu, 2005) ve yakın zamanda *filantrokapitalizm* (*philanthrocapitalism*; Bishop & Green, 2009; Edwards, 2008) olarak adlandırılan model 1990'larda daha geniş bir kabul ve uygulama

alanı bulmaya başlamıştı. Bu süreç yalnızca kültür yaşamının temelde devlet himayesine dayanan kurumsal bedenini değiştirmemişti; aynı zamanda destek sistemlerini, üretim ve tüketim mekânlarını, aktörlerini, aktörler arasındaki sosyal ve ekonomik ilişkileri, yüklendiği değerleri ve sistemin haricilerinin hayatta kalma biçimlerini de değiştirmişti<sup>2</sup>. 2000’li yıllara gelindiğinde büyük şirketler, küçük ticari işletmeler, sivil toplum kuruluşları, bağımsız oluşumlar<sup>3</sup>, her türden mikro organizasyon ve topluluk arasında salınan kültür yaşamının özde her bir parçasını, genelde ise bir araya gelerek oluşturdukları sistemi analiz etmek için yeni yaklaşımlara duyulan ihtiyaç artıyordu. Yine de yirmi birinci yüzyıl dünyasında kültür akışını kontrol edebilen tek ve genel bir sistem olmadığı gibi bu dünyayı tek başına kavrayabilecek analitik bir sisteme ulaşmanın da mümkün olamayacağı göz önünde bulundurulmalıdır (Slobin, 1992, s. 1-5). Nitekim alana ilişkin anılan yeni kavram ve çerçevelerin hiçbiri tüm sistemi ya da sistemin bütünlüklü görünen parçalarını tek elde analiz etme iddiasını taşımaz. Kısmen böylesi bir analiz sisteminin mümkün olmamasından kısmen de tekil birimlerin özgüllüklerinin çokluğundan, müzik sosyolojisi üzerine çalışanlar neredeyse ele aldıkları her konuda yeni kavramları devreye sokma gereğini duymuşlardır. Dolayısıyla müzik sosyolojisi literatürünün son yirmi yılı, çoğu zaman tek bir yazarla sınırlı kalan ya da ancak birkaç yazar ve çalışma tarafından benimsenmiş, nadiren belli bir çekim gücü yaratmış, farklı yazarlar tarafından geliştirilmiş yeni kavram ve çerçevelerle doludur. Yine de tüm bu çalışmaların, özgüllükleri isabetli şekilde ortaya koyabilmek adına etnografik yaklaşım ve yöntemlerin daha fazla devreye sokulması gerekliliğinde buluştukları belirtilebilir. Bu doğrultuda müzik sosyolojisi literatürü içinde yerelliklere dikkat kesilen ilk çalışmalar, popüler müzik çalışmalarının metin odaklı analizlerine itiraz edenlerden geldi. 1982’de Simon Frith’in, popüler müzik çalışmalarında etnografik yöntem eksikliğinin yıldız icracılar dışındaki aktörleri görünmez kıldığı eleştirisiyle neredeyse eşzamanlı olarak anketler, yapılandırılmamış görüşmeler ve otobiyografik çalışmalarla popüler kültürü analiz etmeye yönelen çalışmalar yapıldı<sup>4</sup>. Popüler müzik alanında ise Ruth Finnegan’ın

2 Kültür yaşamını belirleyen destek sistemleri, özellikle 1980’lerden itibaren devletin küçülmesi ve ekonomik ve sosyal alanlarda devletin yerine piyasa aktörlerinin geçişiyle değişmeye başlamıştı. Gerek şirketlerin bünyelerinde sanat departmanları, müzeler ve galeriler kurmalarıyla, gerekse de işadamlarının yatırım için giderek daha fazla sanat koleksiyonculuğuna yönelmesiyle, kültür ve sanat ürünlerinin mübadele işlevi ön plana çıktı. Böylece piyasa aktörleri kültür yaşamı içinde görece edilgen bir konumdan daha etkin bir konuma ilerlediler. Kültürel etkinliklere yapılan sponsorlukların büyük bir kısmının ya da tamamının gelir ve kurumlar vergisine tabi tutulacak kazançtan indirilmesine yönelik yasal düzenlemeler (örneğin Türkiye’de 2004 yılında yürürlüğe giren 5228 sayılı Kanun’un 7. Maddesi) ile bir taraftan devletin çekildiği alanların hayırseverliğin teşviğiyle finanse edilmesi sağlarken, diğer taraftan şirketlerin kültür yaşamının üretim, yayılma ve alımlama süreç ve biçimlerinde belirleyici olmalarının da yolu açıldı.

3 1970’lerin sistem karşıtlığı yaklaşımlarından beslenen bağımsız oluşumlar, günümüzde de küreselleşmeyi, kapitalist ekonomik düzenle yakın ilişkileri, devletin, galerilerin ve şirketlere ait sanat departmanlarının sanat yaşamındaki tahakkümünü, kendi iradelerini kullanabilme arzusuyla reddetmekte birleşir. Yine de bu oluşumların bağımsızlık fikrini kavrayışları farklılık gösterir. Kimileri bağımsızlıklarını kurumsal yapıların toptan reddi üzerine kurarken, kimileri de oluşum üzerinde kısıtlama ya da yaptırım hakkına sahip olmayan alternatif fon kaynaklarına sahip olmakla tanımlar. Müzik yaşamındaki bağımsız oluşumlar da bahsedilen bu iki doğrultuda konumlanır. Bir tarafta gelişmiş kayıt teknolojileri ve artan erişilebilirlikle büyük ve küresel plak şirketlerine güçlü bir alternatif hale gelen bağımsız plak şirketleri bulunur. Diğer tarafta ise binlerce kişilik salonlardaki büyük prodüksiyonlara alternatif sunan, çoğu 100 kişiden az kapasiteli, gücünü icracı ile dinleyicinin kurduğu yakın temastan alan küçük salon konserleri bulunur. Bu konserler çoğunlukla özel bir müzik okulunun salonunda ya da geniş bir salonu ve tercihen piyanosu bulunan bir ev ya da benzeri mekânda düzenlenir. Böylesi salonlarda konser vermek isteyen müzisyen, müzik sektörünün başat aktörleriyle kurduğu ilişkilerden çok kişisel ilişkilerine başvurur.

4 Bu çalışmalar arasında M. De Certeau’nun 1980 tarihli *The Practice of Everyday Life*, M. Csikszentmihalyi ve E. Rochberg-Halton’ın 1981 tarihli *The Meaning of Things: Domestic Symbols and the Self* ve D. Morley’in 1986 tarihli *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure* kitapları sayılabilir.

*The Hidden Musicians: Music-Making in an English Town* (1989) adlı kitabı, gözden kaçmış amatör müzisyenlere yönelik ilk kapsamlı çalışma oldu. Howard Becker'in *sanat dünyaları* (*Art Worlds*, 1982) yaklaşımından yola çıkan Finnegan'ın, müziğin bireylerin "kolektif etkinliklerinin sosyal organizasyonu" (1989, s. 32) ile meydana geldiğini ifade etmek için *müzik dünyaları* (*music worlds*) kavramını kullanması, yerel ve küçük birimlere odaklanan çalışmalarda müziğin işbirliğine dayanan bir etkinlik alanı oluşuna ve gündelik yaşamdaki rolüne yapılan vurguyu pekiştirdi (Cohen, 1993, s. 127–128).

Müziği kolektif bir etkinlik alanı olarak görmek, tüm yeni kavram ve çerçevelerin beslendiği etnografik yöntem eksikliğine yapılan itirazla da uyumludur. Yine de bu makalede ele alınan kavram ve çerçeveler irdelendiğinde, etnografik yöntemlerle analize tabi tutulacak birimin ne olduğuna ve hangi diğer birimlerle etkileşimlerinin dikkate alınması gerektiğine dair bir mutabakat olmadığı görülecektir. Anılan kavram ve çerçevelerin kimileri bir şehri, bir şehirdeki belirli bir mekânı ve bu mekânda bir araya gelen toplulukları, bu topluluklar arasındaki sosyal, ekonomik ve endüstriyel ilişkileri analiz konusu ederken, kimileri endüstriyel ilişkilere direnen birimleri ya da bireyin kendisini konu etmektedir. Başka bir deyişle, odağa alınan kavram ve çerçeveler aynı itirazdan doğuyor olsa da, analiz nesnelerindeki farklılıklar nedeniyle kaçınılmaz olarak birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu nedenle söz konusu kavram ve çerçeveleri kapsam, erim, uzlaşma ve ayrışma noktalarıyla irdelenen, büyük ve küçük sosyolojik birimlerin, aktörlerin, dinamiklerin, süreçlerin, sosyal işbirliği ve etkileşim ağlarının ve bu ağların bulunduğu uzamların bir kere daha düşünülmesine ve yeni yaklaşımların geliştirilmesine olanak sağlayacaktır.

### *Sahne (Scene)*

Müzisyenler ve müzik gazetecilerinin uzun süredir belirli bir tür etrafında toplanan müzisyenler, yapımcılar ve hayranlardan oluşan topluluklar için kullandığı *sahne* (*scene*) tabiri (Bennett, 2004, s. 223) 1990'lerde belirli bölgelere özgü olduğu kabul edilen müzik stillerine atfen akademik çalışmalarda da kullanılan bir kavram haline geldi<sup>5</sup>. Kavram, Sara Cohen'in Liverpool'daki iki yerel *rock* topluluğuna (1991), Barry Shank'ın Austin'deki *rock'n'roll* sahnesine (1994) ve Will Straw'un Kuzey Amerika *rock* sahnesine odaklanan (1991) çalışmalarıyla kısa sürede küresel, mobil ve yerel-ötesi gibi farklı bağlamları içeren bir çerçeveye dönüştü. Farklı yazarlar tarafından da benimsenen çerçeve kısa sürede akışkan, kozmopolit ve farklı coğrafyalara dağılmış müzik kültürlerini de (Webb, 2007, s. 29) kapsayan bir genişliğe ulaştı.

5 Erving Goffman'ın, gündelik yaşamda, iş yaşamında, dini yaşamda, sporda ve sanatta kendini sergileme ve böylece bir etki uyandırma niyetiyle yapılan tüm eylemleri *toplumsal performanslar* olarak tanımlaması, katılımcıların işbirliği ve etkileşimiyle oluşan *takımların toplumsal performanslardaki* rolüne dikkat çekmesi, kuşkusuz *sahne* çerçevesine içkin kabullerdir. Benzer şekilde Goffman'ın toplumsal performansların icra edildiği, coğrafi olarak genelde olduğu yerde duran "set" in bir bileşeni olarak andığı "sahne" (2016, s. 33) ile kavramın *sahne* çerçevesindeki kapsamı da birbirine denk düşer. Yine de bu makale kapsamında anılan *sahne* çalışmalarında Goffman'ın dramaturjik modelinin ve modelin bileşenlerinin analitik bir keskinlikte ele alındığını ya da benimsendiğini söylemek mümkün değildir.

*Sahne* kavramı, müziğin üretiminden tüketimi ve alımlanmasına dek tüm süreçlerini irdeleme olanağını tanımasının yanı sıra müzik sosyolojisi çalışmaları için yeni kapılar açıyordu. Öncelikle Will Straw ve Montreal sahnesine odaklanan Geoff Stahl (2004) tarafından kullanıldığı biçimiyle, sınıf, cinsiyet ya da etnisiteden bağımsız ya da hepsinin ötesine geçen bir topluluk üyeliğini olanaklı kılıyor ve *alkültür* çerçevesinin aksine gençlik kültürleri dışındaki küçük ve yerel birimleri de ilgi alanına dâhil ediyordu. Tekil örnekler üzerinden hareket etmekle birlikte yerel ile yerel-ötesi bağlar arasındaki etkileşime de erişim sağlayabiliyordu (Bennett, 2004, s. 225–226). Etnografik yöntemlerin önceliğini gözettiği için Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar okulunun *alkültür* yaklaşımına getirilen ampirik bulgu eksikliği (Waters, 1981) ve öznel yaklaşım (Redhead, 1990, s. 25) eleştirileri için de bir tür çıkış yolu sunuyordu. Yine de *sahne* kavramı ilk kullanıldığı şekliyle kolektiviteye dayalı olan, yerel dinleyiciler tarafından desteklenen, iyi bir canlı icra için gereken mekâna sahip müzisyenlerden oluşan, çeşitli yerel müzik işletmeleri, organizasyonlar, plak şirketleri ve dergilerle enformel bir ekonomi yaratan (Cohen, 1999, s. 240–241) yerel ve bölgesel birimler için kullanılmıştır. Kavram, teorik bir çerçeve olarak genişledikten sonra bu kapsamın *yerel sahneler (local scenes)* alt-kavramına, küresel ve yerel arasındaki ilişkiye odaklanan kapsamların ise *yerel-ötesi sahneler (trans-local scenes)* alt-kavramına devredildiğini belirtmek gerekir. Bu doğrultuda gerek Cohen’in Liverpool üzerine çalışması (1991) gerekse de Shank’ın Austin üzerine çalışması (1994) etnografik yöntemlerin kullanılmasıyla belirli yerel duyarlılıklar ve sosyo-ekonomik koşullarla çevrili mikro-sosyal toplulukların müzik etkinliklerinde kolektif değerleri nasıl ürettiklerini, kendine özgü sosyal ağları nasıl oluşturduklarını örneklemesi bakımından hem *sahne* çerçevesine hem de *yerel sahnelere* odaklanan öncü çalışmalardandır.

Diğer taraftan *bölge-ötesilik (trans-regionalism)* terimiyle *mediascape* üzerinden küresel olarak eşzamanlı yayılan yerel müzik stillerine vurgu yapan fakat Birmingham Çağdaş Kültürel Çalışmalar okulundan değil, Chicago Okulu’nun *alkültür* çerçevesinden hareket eden Mark Slobin (1992; 1993) ile benzer bir olguyu bu kez yerel-ötesi terimiyle ve gençlik kültürleri bağlamında irdeleyen Holly Kruse (1993), Keith Harris (2000) ve Kristin Schilt’in (2004) çalışmalarıyla bir bakıma *sahne* çerçevesinin tekil yerelliklerle ve yerelin kendine özgülüğüyle bağlantısını da kopardıkları söylenebilir. Yerel-ötesi ilişkilere odaklanmak ise küresel ile yerel arasındaki ilişkinin yeniden düşünülmesi, bu ilişkinin yürütüldüğü alanların dikkate alınması anlamına da gelir. Özetle *sahne* çerçevesi içinde yerel-ötesi ilişkilere odaklanan çalışmalar, üçüncü alt-kavram ve kapsam olan *sanal sahnelerin (virtual scenes)* ortaya çıkmasına da zemin hazırlamıştı (Bennett, 2004, s. 228–230).

Bilişim ve iletişim teknolojilerinin gelişmesi, 1990’ların sonunda müziğin amatör, yarı-profesyonel ve profesyonel aktörlerini, süreçlerini ve dinlerkitleyi ağ mekân, sanal kent ya da sibermekân olarak adlandırılan yeni mekânlara taşıdı. Bu taşınma,



alan araştırması ve etnografik yöntemleri kullanan tüm disiplinlerde olduğu gibi özellikle popüler müzik ve dünya müzikleri üzerine yapılan çalışmalarda *alanın* tanım ve kapsamının sorgulanmasına neden oldu (Cooley & Barz, 2008, s. 14; Taylor, 1997, s. xvii). *Yerel* ve *yerel-ötesi sahneler* odaklanan çalışmalar içkin olarak sibermekânın yerel-ötesi ilişkileri kurma ve böylece *yerel sahneleri* değiştirmedeki rolünü vurguluyordu. Dolayısıyla 2000'li yıllara gelindiğinde *sanal sahnelerin* literatürde iki temel şekilde irdelendiği görülür: Kendilerine özgü üretim, paylaşım ve tüketim biçimleriyle ve *yerel* ve *yerel-ötesi sahnelerin* farklı uzamlardaki gösterim ve temsil biçimleriyle. Başka bir deyişle, *sanal sahneler*, *sahne* çerçevesi içinde hem bir alt-kategori ve alt-kavram olarak hem de tamamlayıcı bir bakış açısı olarak akademik çalışmalarda ele alındı. Nitekim *sahne* çerçevesini kullanan pek çok çalışmada *yerel*, *yerel-ötesi* ve *sanal sahneler* arasındaki iletişim ve etkileşim biçimlerinin birbirinin içine geçen ve birbiriyle örtüşen yanlarından bahsedilir (Lee & Peterson, 2004). Fakat hem böylesi geçişlerin hem de *yerel sahneler* ile küresel akışla birbirine bağlanan *yerel-ötesi* ve *sanal sahnelerde* toplulukların farklı koşul ve nedenlerle bir araya geliyor olmasının, çerçevenin alt-kavram ve kategorilere doğru genişledikçe keskinliğini kaybettiğine, fazla akışkan ve esnek bir yapıya dönüştüğüne yönelik eleştirileri de beraberinde getirdiği belirtilmelidir<sup>6</sup> (Hesmondhalgh, 2005).

### ***Mikromüzikler (Micromusics)***

Mark Slobin'in *mikromüzikler (micromusics)* kavramı, büyük müzik kültürleri içindeki küçük birimleri karşılar. Slobin, küçük birimlerin sanıldığı aksine tektipleştirici güçlere ya da kendi kavramsallaştırmasıyla *süperkültürün (superculture)* gücüne rağmen yok olmadıklarını, kitlesel göçlerle yerinden edilen toplulukların yükselen ulusal ve bölgesel duyarlılıklarında büyük rol oynamaya devam ettiklerini, müziğin bu toplulukların bireysel ve kolektif kimlik biçimlenmelerinin merkezinde durduğunu savunur. Slobin'i bu düşünceye iten etnomüzikolojinin geleneksel yaklaşımının aksine küçük birimlerin sadece küçük ve sınırlı kitleleri kapsamadığını, bu birimlerin etkinliklerinin daha kitlesel etkinlikleri sürekli olarak kestiğini gözlemlemesi; yerel, bölgesel ve küresel nitelemelerinin kullanım biçimlerine karşın kolay tanımlanabilir kavramlar olmadığını düşünmesidir (1992, s. 7–8).

*Mikromüzikler*, *sahne* çerçevesinin de kapsadığı, Slobin'in *endüstriyel interkültür (industrial interculture)* kavramıyla karşıladığı endüstri ve birbirleriyle ilişki içindeki müzik

6 Ömer Can Satır, gerek "Yeni Ankaralı" müzik anlayışının ve eğlence pratiklerinin dönüşümünü ele aldığı doktora tezinde (2014) gerekse *sahne* ve *yerel sound* kavramlarını tartıştığı makalesinde "Türkiye aktarımda gösteren-gösterilen ilişkisinin gerçek anlamı tam manasıyla karşılayamayacağı" (2016, s. 241) belirterek kavramı Türkçeleştirmemeyi tercih eder. Nitekim Satır'ın ele aldığı "Yeni Ankaralı" müzik anlayışının ortaya çıkışında fiziksel mekânın ve o mekânda bulunan tüm bireylerin etkin bir rolü vardır ve bu bağlamda gündelik kullanımdaki "sahne" ifadesi, *sahne* çerçevesinin işaret ettiği şekilde fiziksel mekânda üretilen, paylaşılan ve tüketilen kolektif "Yeni Ankaralı" müziğinin dinamiklerini karşılamaya yetmez. Ancak *yerel sahneye* dayanmayan ya da onu aşan ve belirleyiciliğini ortadan kaldıran *yerel-ötesi* ve *sanal sahneler* söz konusu olduğunda "sahne" ifadesi zaten gündelik dildeki karşılığından bağımsızlaşmış olur. Bu noktada kavramı Türkçeleştirme konusunu çerçevenin genişlemesine bağlı keskinlik kaybı eleştirileri penceresinden tartışmak gerekir.

ve müzisyenlerin, kurumsallaşmış kural ve etkinlik mekânlarının dışında kalan müziklere denk düşer. Slobin, Georg Simmel'in 1922 tarihli *Die Kreuzung Sozialer Kreise* adlı çalışmasını takip ederek sosyolojinin bireyler arasındaki ilişkilere, bireylerin tercihlerine ve bu tercihlerle parçası oldukları toplulukların sunduğu sosyalleşme ve rekabet olanaklarına odaklanmamasının müzik sosyolojisinde de ana eğilim olarak sürdürüldüğünü savunur. Bu doğrultuda revize edilmiş bir *alkültür* kavrayışıyla kendi yaklaşımını kültür etkinliğini belirleyen ve birbirinin üstüne binen üç katman üzerine kurar: Tercih (*choice*), benzeşim (*affinity*) ve aidiyet (*belonging*). Slobin'in küçük birimlere bu üç katman üzerinden yaklaşması, *interkültürün* ikinci tipini ve *sahne* çerçevesinin odağa almadığı bir topluluk biçimlenmesini de tartışmaya dâhil eder: *Diasporik interkültür* (*diasporic interculture*).

Slobin'in *interkültürü* kitlesel göç süreçleriyle yer değiştiren toplulukları da dikkate alarak kategorileştirmesi iki bakımdan önemlidir. Birincisi yer değiştiren toplulukların parçalı toplumsallıkların hem öznesi hem de nesnesi olmaları, nedeniyle parçalı toplumsallıkların göçmen, diaspora ve kitlesel göçle oluşmuş azınlık topluluklar dikkate alınmadan anlaşılamayacağını vurgulamasıdır. İkincisi ise böylesi toplulukların etkinliklerinin sadece topluluk içi dinamikler ve anavatan toplumuyla etkileşim tarafından değil, topluluğu aşan yerel, ulusal, devletlerarası, devlet ve ulus-ötesi etkileşimlerle belirlendiğini ortaya koymasındadır. Nitekim gerek *anavatan* (*homeland*) kavramının birden fazla anlamının ve birden fazla kapsamının olması (Yavuz, 2015) gerekse anavatan ve yeni-vatanla etkileşimin birden fazla biçiminin olması (Gold, 1984), göçmen ve diaspora topluluklarının bireysel ve kolektif etkinliklerinin büyük yapı içindeki işlev ve konumlarının analizini zorlaştırır; nitekim göç literatürünün genel eğilimi de böylesi toplulukların iç biçimlenmesini ve dinamiklerini anlamak üzerinedir. Göç deneyimi olan ya da bir-iki kuşak öncesinde göç deneyimi bulunan toplulukların yaşadıkları ülkelerde farklı çatılar altında örgütlenmesi, örgütlenme modellerinin getirdiği zorunlulukları tali yollar açan stratejilerle aşmaları ve daha önemlisi bu şekilde içinde buldukları kültür yaşamının bütünlüğünü sürekli parçalıyor olmaları da böylesi toplulukların etkinliklerini analiz etmeyi zorlaştırır. Slobin'in *diasporik interkültürü*, *süperkültür* ve birey arasındaki ilişkiler tarafından belirlenen karmaşık bir yapı olarak adlandırması da buradan kaynaklanır. Yine de Slobin, medya egemen ve üst düzeyde eklemlenmiş toplumlarda *mikromüzikleri*, *alkültürlerin* kendi içlerindeki etkileşimi, başka *alkültürlerle* etkileşimleri ve *interkültürler* arasındaki etkileşimleri göz önünde tutarak ele alır (1992). Bu açıdan bakıldığında büyük yapılardan küçük ve yerel birimlere yönelen sosyolojik yaklaşım içinde *alkültür* ile *sahne* çerçevesi arasındaki geçiş dönemine konumlanır gibidir. Fakat 1990'larda hem *alkültür* çerçevesinin revize edildiğini hem de *alkültür* ve *sahne* kavramlarının pek çok popüler müzik çalışmasında kimi zaman birbirinin yerine, kimi zaman da birbirinin karşıtı olarak kullanıldığını unutmamak gerekir. Bu çelişkili görünen durum, bazı yazarların *alkültür* çerçevesini kullanmayı tercih etmekle birlikte "sahne" ifadesini sadece gündelik dildeki karşılığıyla ve herhangi bir teorik karşılığa denk gelmeyecek şekilde kullanmalarından kaynaklanır.

Konuya ilişkin olarak belirtilmesi gereken diğer bir nokta, Slobin'in *mikromüzikler* yaklaşımının iki açıdan eleştirildiğidir. Birinci eleştiri, kavramı sunduğu çalışmalarında (1992; 1993) kısıtlı etnografik malzeme kullanması fakat bu malzemedan hareket ederek geniş bir etnografik alanı yorumlamak için analitik bir model kurmayı hedeflemesidir. İkinci eleştiri ise *altkültür*, *interkültür* ve *süperkültürden* oluşan kavramsal şemasının *mikromüzikler* gibi amorf alanlar için fazla genel ve detayları görünmez kılan bir yaklaşım üretmesinedir (Erlmann, 1993).

### *Music Milieu*<sup>7</sup>

Hem *sahne* çerçevesini eleştiren hem de ona alternatif sunan bir diğer kavram *music milieu*'dür. Kavramı öneren ve *Exploring the Networked Worlds of Popular Music* (2007) adlı kitabında Bristol'de farklı müzik türleri etrafında bir araya gelen müzisyenlere odaklanan Peter Webb, *sahne* çerçevesinin David Muggleton'un *post-altkültür*, Bennett'in *yeni-kabileci* ve Peter J. Martin'in postmodern analizleriyle birlikte kullanıldığında oldukça betimsel kaldığını, hem yazarların hem de teorisyenlerin *post-altkültür* ve *topluluk (community)* gibi terimleri birbirinin yerine kullanmaları nedeniyle muğlak kaldığını savunur. Müzik yapmanın ve müziksel birlikteliklerin dinamik, akışkan ve değişmiş doğasını daha fazla kapsayan, müziği kolektif şekilde üretenlerin etkileşim ağlarını yansıtan bir kavram geliştirmek üzere yola çıkan Webb, *music milieu* tabirini bağlantıların, ilişkilennmelerin,ipleştirmenin, kolektivitinin ve estetiğin yoğunlaştığı farklı alanlardan oluşan bir ağı ifade edecek şekilde kavramlaştırır. Buna göre bireyin yaşam dünyasını (*lifeworld*) oluşturan *milieu*, iki öğeden oluşur ya da iki öğe tarafından belirlenir: *Anlık milieu (momentary milieu)* ve *milieu yapısı (milieu structure)*. *Milieu yapısı* görece daha stabil bir durumu ve bireyin hayata karşı genel eğilimlerini içerirken *anlık milieu*, herhangi bir an ve bireyin değerler sistemi aracılığıyla filtrelenen güncel ve geçişli durumlarını içerir:

Yeni müziğe açık eğilimi olan bir birey, doğaçlama jazz'ı ilk kez dinleyebilir ve bir dizi yeni referans noktaları ve kendi müzik dinleme çerçevesine işaret eden biçimler yaratarak kendi müzik sözlüğündekilerle bu müziği birleştirmeye başlayabilir ya da söz konusu birey müzik yapan biriye bunu kendi yaratıcı çerçevelerinde kullanabilir. Bu durumda anlık milieu, bireyin kendi çevre algısına etki edecek bir dizi yeni referans noktalarına, ilişkilennmelere veipleştirmelere kapı açar (2007, s. 32).

Görülüyor ki, Webb'in *music milieu* kavramı bireyi, bireyin tercihlerini ve anlam yaratma süreçlerini belirleyen sabit ve geçici deneyimler ile bu deneyimlerin birbiriyle etkileşimini ön plana çıkarır. Webb kendi çalışmasında *altkültür* çalışmalarında eksikliği sıkça dile getirilen etnografik yöntemleri kullanır; yapısal

7 İngilizceye Fransızcadan geçen "milieu" kelimesi gündelik dilde "çevre", "bir olayın geçtiği fiziksel ya da sosyal ortam" anlamında kullanılmaktadır. Yine de Peter Webb'in "milieu" kelimesini tercih etmesinin, kelimenin "ortasında" ya da "arasında" anlamına gelen "mi" ile yer anlamına gelen "lieu" kelimelerinden oluşmasıyla ilişkili olduğu Webb'in kavram üzerine yaptığı açıklamalarda da görüldüğü için Türkçeleştirmek tercih edilmiştir.

analize girişmek yerine bireylerin sosyal pratiklerine yönelen sosyolojik yaklaşımları benimser (2007). Pierre Bourdieu'yü (1993) takip ederek müziği öncelikli olarak bireyin “kültür üretimi alanına” ve sonra da “güç ilişkileri” içine konumlandırır; yine de *music milieu* ile Bourdieu'nün *habitus* kavramları arasında Webb'in nasıl bir terminolojik farktan hareket ettiği net değildir (Baker, 2009, s. 120–121). Zira Bourdieu'nün *habitus* kavramı da bireylerin eylemlerini, tercihlerini, beğenilerini ve eğilimlerini, ekonomik, sosyal ve kültürel sermayeleri aracılığıyla içselleştirdikleri yapıların bireyle sürekli bir karşılıklılık içinde yeniden üretilmesine işaret eder.

### ***Minör Müzik (musique mineure) ve Üçüncü Müzik (tiers-musical)***

Jérôme Cler'in Türkiye'nin güneyindeki alan çalışmalarında karşılaştığı Yörükler ve Alevi-Bektaşî topluluklardan yola çıkarak ve bir model sunma iddiası taşımadan kullandığı *minör müzik (musique mineure)*, Cler'in de belirttiği gibi esinini Gilles Deleuze ve Félix Guattari'nin Kafka için kullandıkları *minör edebiyat* teriminden alır (2009, s. 1). Deleuze ve Guattari'nin “minör bir dilin değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyat” olarak tanımladıkları *minör edebiyat*, hem azınlığın hem de çoğunluğun dilinin *yersiz yurtsuzlaşmasına* neden olur; *majör edebiyatın* tersine *minör edebiyatta* her şey siyasaldır, mekânın darlığı tüm bireysel sorunları siyasallaştırır ve kolektif hale getirir (2000, s. 25–27). Benzer şekilde Cler *minör müzikleri* belli bir bütünlüğü olduğu düşünülen coğrafi ve kültürel alanlar içinde periferinin de kıyısında kalan karmaşık yapılar içindeki tekil pratikler için kullanır. *Minör müzikle* azınlık müziğini kastetmediğini, azınlık oluşturmadan ya da neredeyse her bireyin tek başına azınlık oluşturmasıyla minör kalan ya da minörleşen müziklere işaret ettiğini söyler; Bruno Messina'nın *üçüncü müzik (tiers-musical)* kavramını, *minör müziğin* teorik genişlemesi olarak sunar. Messina ise *üçüncü müzik* terimini dikte edilen her şeye karşı direnilen, egemenlik kurma mekanizmalarının reddedildiği yan yollar olarak tanımlar. Bu açıdan Deleuze ve Guattari'nin ifadesiyle minörün majörü bozan ve kendisi için kaçış yaratan niteliğiyle de (Çalcı, 2012, s. 23) bağlantı kurar. Messina, küreselleşme kadar küreselin yerellik temsilini de kapsamı dışında tutup *üçüncü müziği* yerel ile küresel müzik dünyalarının dışında kalan alana yerleştirirse de (2011) Cler, Slobin'in *süperkültür* ve *alkültür* kavramlarına da referans vererek *minör müziklerin*, örneğin bir *süperkültür* aracı olan ideolojiyle ilişkisini de ele alır. Yine de gerek Cler'in *minör müzik* kavramı gerekse de Messina'nın *üçüncü müzik* kavramı, analitik bir model sunmaktan öte temelde küresel ve yerelin dışında kalan, her ikisiyle de mesafeli bir ilişki kuran, müzik sosyolojisinin ve özelde de etnomüzikolojinin görmezden geldiğini düşündükleri alanları işaret etmek ve küresel ile yerel arasındaki dikotomiye kırmak, kültür yaşamının sadece küresel ve yerel dünyalardan ve bu dünyalar arasındaki etkileşim ve/veya çatışmayla belirlenmediği göstermek için kullanılmıştır.

### *Niş (Niche)*

1920’lerde evrimci biyoloji ve ekoloji çalışmalarında kullanılan *niş (niche)* kavramı, türlerin değişim ve dönüşümünü kaynak dağılımı ve rekabete verilen karşılıklar bağlamında ele alan bir yaklaşımın ürünüdür. Türün kendi varlığını sürdürebilmesine olanak tanıyan habitat gereksinimleri (Brown & Lomolino, 1998; Carter, 2012) ile türün habitat içindeki rolü ve konumunu irdeleyen (Elton, 1927, s. 50), böylece türlerin birbirileri ve habitatla ilişkileri için etkileşimli bir model sunan (Smith & Varzi, 1999) kavram, 1980’lere doğru etnik işletme konseptinin ulusal ve uluslararası pazarlarda güçlenmesiyle ekonomi çalışmalarına da aktarıldı. Etnik yoğunlaşma uzamlarına işaret eden bu konsept, özellikle kitlesel göçler ve küresel güçlerle yeniden şekillenen ulus-devlet ekonomilerinin geçirmekte olduğu değişimi anlamak için kullanıldı. Ekonomideki *niş* çalışmaları, göçmenleri etnik bir topluluk olarak hareket ederek *niş* oluşturmaya iten nedenler üzerine odaklandı ve dört temel yaklaşımla *nişlerin* ekonomik ve sosyal uyumun mu, ayrışmanın mı göstergesi olduğunu anlamaya yöneldi.

“Kültürel tez” olarak anılan birinci yaklaşım, kültürel eğilimlerin, ihtiyaç ve taleplerin göçmeni *niş* oluşturmaya ittiğini savunur. Buna göre *nişin* oluşumu kadar sürekliliği de, örneğin ucuz veya ücretsiz işgücünün sağlanması (Light & Karageorgies, 1994, s. 663), kültürel kaynaklara ve topluluk içi dayanışmaya bağlıdır. Başka bir deyişle *nişin* hem oluşması hem de varlığını sürdürebilmesi, ortak değer ve yönelimlere, sosyal bağlar ve ilişkilere, hısımlık ve evlenme sistemlerine bağlıdır (Bonacich & Modell, 1980; Light, 1972; Light & Rosenstein, 1995).

Kültürel tezi yapısal koşulları görmezden gelme ve yalnızca etnik topluluğun kültürel özelliklerine odaklanma ile eleştiren “yapısalcı tez” ise göçmeni birincil iş piyasasından kaçarak *niş* oluşturmaya itenin ülkelerin yapısal koşulları olduğunu savunur (Bonacich, 1973; Ram & Jones, 1998; Waldinger, Aldrich & Ward 1990; Wilson & Portes, 1980). Yapısalcı tezin kültürel tezden önemli bir farkı, itme ve çekme faktörlerini topluluğun etnik özelliklerinden bağımsız olarak değerlendirmeye katmasıdır. Buna göre itme faktörleri göçmenin birincil iş piyasasında farklı eğitim altyapıları ve dil engelinden kaynaklanan dezavantajları; çekme faktörleri ise iş yaşamında özgürlüğün ve kendi işinin sahibi olmanın sağladığı avantajlardır (Light & Gold, 2000, s. 3). Yapısalcı tez içinde *nişler* ile yapısal koşullar arasındaki ilişkiyi örttüğü, dikkati yapısal sorunlardan kültürel faktörlere çektiği ve hatta yapısal koşulların belirleyiciliğini ikinci plana attığı (Barret, Jones & McEvoy, 1996, s. 790) gerekçesiyle ortak değerler, yönelimler ve etnisite gibi kültür bileşenlerinin işlevi ve konumu kısmen nötr bırakılır. Bunun yerine kültürel özellikler, göçmenin itme faktörünü çekme faktörü haline getirme stratejisi olarak ya da başka bir deyişle göçmenin “dezavantajlı avantajlı” konumuna geçiş hamlesi olarak yapısalcı tez içinde kendine yer bulur (Light & Gold, 2000).

Üçüncü yaklaşım ise kültürel tez ile yapısalcı tezin bir tür sentezini içerir. Buna göre *nişler*, topluluğun kültürel özellikleri ile ülkenin yapısal koşulları arasındaki etkileşim sonucunda ortaya çıkmaktadır. Yaklaşımın temel dayanağı “girişimciliğin sosyallikle bütünleşik” olduğu, yani ekonomik etkinliklerin halihazırda ekonomik sisteme içkin sosyal ilişkilerin bir parçası olduğudur (Polanyi, 1944, s. 57). Ancak 2000’lerin başında ortaya çıkan dördüncü yaklaşım, bu sentezi de yeterli görmez ve bütünleşikliğe politik ve kurumsal boyutların eklenmesini, başka bir deyişle ülkenin politik, sosyal ve ekonomik kurgusu ile bu kurgunun içindeki mikro düzeydeki kültürel güçlerin karşılıklı etkileşiminin dâhil edilmesini öngörür (Lo, Teixeira & Truelove, 2002, s. 7). “Karma bütünleşiklik” olarak anılan bu yaklaşımda, *nişlerin* oluşması ve sürdürülmesinde topluluk ağlarıyla birlikte topluluk dışı ağlar, yasalar, kamu kurumları ve düzenlemeci uygulamalar da etki sahibidir (Volery, 2007, s. 35).

*Niş* kavramını, özellikle de karma bütünleşiklik yaklaşımını, müzik sosyolojisi ile göç sosyolojisinin kesiştiği alanlarda, göçmen, diaspora ve göçle meydana gelmiş azınlık topluluklarının kurumsal örgütlenmelerini, bu örgütlenmelerin neden belli modelleri takip ettiğini, bu modellerin birey ve toplulukların kültür etkinliklerini nasıl şekillendirildiğini anlamada kullanmak mümkündür. Zira böylesi topluluklar, ortak değerleri ve yönelimleri sürdürmek, topluluk içi birlikteliği ve dayanışmayı oluşturmak veya pekiştirmek için buldukları ülkenin sivil toplum mekanizmalarını kullanarak sosyal dernekler ve birlikler çatısı altında örgütlenirler. Fakat pek çok dernek ve birlik, kültür etkinlikleri alanına bir dizi olanaksızlıklar sonucunda ya da *niş* çerçevesi terminolojisiyle kültürel talepler ile yapısal koşullar, politik ve kurumsal çatılar arasındaki uyumsuzluklar ve *filantrokapitalizmin* ilgi ve kâr alanından uzak kalış sonucunda dâhil olur. Kültürel taleplerin uyumsuzlukla bloke edilişi, dernek ve birliklere yukarıda bahsedilenlere ek bazı işlevler yükler. Örneğin yaşadıkları ülkenin devlet ya da yerel yönetim destekli kültür ve eğitim ortamlarına sızamayan, bu ortamların aktörleri tarafından salt geleneksel ve sosyal bağıntılarıyla var olan müzik etkinlikleri çoğunlukla dernekleri mesken tutar; bu örgüt çatısı, kültür etkinliğinin de çatısı haline gelir. Böylece müzik etkinliğini ve müziğin kendisini belirleyen dinamiklere mekânın ve örgütlenme biçiminin koşulları da eklenir. Yine de bu etkinliklerin, üyelerinin toplumdaki yatay ve dikey dağılım yoğunluğuna bağlı olarak sadece dernek ve birlikleri değil, var oldukları habitatı da dönüştürme gücüne sahip olduğu belirtilebilir (Yavuz, 2014).

### Değerlendirme

Bu makale, müzik sosyolojisi literatürüne 1990’larda katılan ve türetilen yeni kavram ve çerçevelerden bazılarını ele alıyor; kuşkusuz bu liste genişletilebilir. Yine de genişlemiş listedeki kavramları tartışma biçimimiz, tartışmayı yürüttüğümüz büyük kavramsal çerçeveler radikal şekilde değişmeyecektir. Diğer taraftan bir yönüyle küresel akışla ilk etapta bütünlüklü görünen dünyayı her analiz etme girişimimizde

karşılaştığımız kendine özgülükler, yeni kavram ve çerçeve arayışlarına girmemizi zorunlu kılacaktır. Bu da bizi tekrar yeni kavram ve çerçevelerin birinci itirazına, etnografik yöntemin ve alanın *in situ* deneyimlenmesinin önceliği fikrine geri götürecektir. Dolayısıyla 1990'larda müzik sosyolojisindeki hakim yaklaşımlara getirilen eleştirilerin bugün de geçerliliğini sürdürmekte olduğu söylenebilir.

Geçerliliğini sürdürmekte olan eleştirileri bertaraf etme çabalarıyla küçük, parçalı ve atomlaşmış dünyayı anlamaya çalışan müzik sosyolojisi küçük, parçalı ve atomlaşmış dünyayı anlamaya çalışan müzik sosyolojisi yeni kavramların katılmasıyla bir taraftan zenginleşiyor; diğer taraftan ise anlamaya çalıştığı dünya gibi parçalanıyor ve atomlaşıyor. Kapsayıcı olma iddiasındaki kavramların bazıları farklı örneklerle genişletilmeye çalışılırken keskinliklerini kaybediyorlar; bazıları ise zaten farklı örneklerle uzanamayacak kadar spesifik ve öznel durumlardan hareket ediyor. Ancak türetilen her bir kavram tam da bu nedenle küreselleşen dünyanın tektipleşirken parçalandığı, küçük birimlere ayrıldığı ve bölük pörçük hale geldiği fikrini pekiştiriyor. Öyle ki, enformel de olsa bir ekonomiye sahip birimleri işaret eden *sahne* kavramı bir taraftan *endüstriyel interkültürle* kesişiyor fakat diğer taraftan kapsam dışında bıraktığı, ekonomik ilişkilerin etkin olmadığı alana *minör müzik* kavramının yerleşmesine neden oluyor. Benzer şekilde göç ve göçmeni odağına alan *diasporik interkültürün* vurgulamakta yetersiz kaldığı kültürün yapısal ve kurumsal boyutları söz konusu olduğunda *niş* çerçevesi devreye giriyor. Sonuç olarak müzik sosyolojisinin alet çantasında her kapıyı açan tek bir anahtar bulmak ya da başka bir deyişle parçalı dünyayı tek elde analiz edecek çerçeve ve kavramlarla yetinebilmek artık mümkün görünmüyor.

### Kaynakça/References

- Appadurai, A. (1996). *Modernity at large cultural dimensions of globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Baker, C. (2009). Exploring the networked worlds of popular music: Milieu Cultures by Peter Webb. *Popular Music*, 28(1), 120–122.
- Barret, G. A., Jones, T. P., & McEvoy, D. (1996). Ethnic minority business: theoretical discourse in Britain and North America. *Urban Studies*, 33(4-5), 783–809.
- Bauman, Z. (2015). *Akışkan modern dünyada kültür* (İ. Çapcıoğlu & F. Ömek, Çev.). Ankara: Atıf Yayınları.
- Becker, H. S. (1982). *Art worlds*. Berkeley: University of Chicago Press.
- Bennett, A. (2004). Consolidating the music scenes Perspective. *Poetics*, 32, 223–234.
- Bishop, M., & Green, M. (2009). *Philanthrocapitalism-how the rich can save the world*. London: Bloomsbury Press.
- Bonacich, E. (1973). The theory of middleman minorities. *American Sociological Review*, 38, 983–984.
- Bonacich, E., & Modell, J. (1980). *The economic basis of ethnic solidarity: small business in the Japanese American community*. Berkeley: University of California.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production*. UK: Columbia University Press.
- Brown, J. H., & Lomolino, M. V. (1998). *Biogeography*. Sunderland, MA: Sinauer Associates.

- Carter, D. T. (2012). *Start to finish*. La Habra, CA: Foundation Publications.
- Cler, J., & Messina, B. (2007). Musique des minorités, musique mineure, tiers musical. *Cahiers d'ethnomusicologie*, 20, 243–271.
- Cohen, S. (1991). *Rock culture in Liverpool: Popular music in the making*. Oxford: Clarendon Press.
- Cohen, S. (1993). Ethnography and popular music studies. *Popular Music*, 12(2), 123–138.
- Cohen, S. (1999). Music scenes. In B. Horner & T. Swiss (Eds.), *Popular music and culture: New essays on key terms* (pp. 239–250). Oxford: Backwell Publishers.
- Cooley, T. J., & Barz, G. (2008). Casting shadows: Fieldwork is dead! Long live fieldwork. In T. J. Cooley & G. Barz (Eds.), *Shadows in the field* (pp. 3–24). New York: Oxford University Press.
- Csikszentmihalyi, M., & Rochberg-Halton, E. (1981). *The meaning of things: Domestic symbols and the self*. New York: Cambridge University Press.
- Çalıcı, S. (2012). Deleuze ve Guattari'de dilin yersiz-yurtsuzlaşması: Emir-sözcüklerden tercihler mantığına. *Düşünme Dergisi*, 1(2), 6–27.
- De Certeau, M. (1980). *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press.
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2000). *Kafka. Minör bir edebiyat için* (Ö. Uçkan & I. Ergüden, çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Edwards, M. (2008). *Just another emperor? The myths and realities of philanthrocapitalism*. London: Demos.
- Elton, C. S. (1927). *Animal ecology*. New York: Macmillan.
- Erlmann, V. (1993). A reply to Mark Slobin. *Ethnomusicology*, 37(2), 263–267.
- Finnegan, R. (1989). *The hidden musicians: Music-making in an English town*. Cambridge: Wesleyan.
- Frith, S. (1982). *British popular music research. IASPM UK Working Paper 1*. Exeter: IASPM.
- Giddens, A. (2010a). *Modernite ve bireysel-kimlik. Geç modern çağda benlik ve toplum* (Ü. Tatlıcan, çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Giddens, A. (2010b). *Modernliğin sonuçları* (E. Kuşdil, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Goffman, E. (2016). *Günlük yaşamda benliğin sunumu* (B. Cezar, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Harris, K. (2000). 'Roots?' The relationship between the global and the local within the extreme metal scene. *Popular Music*, 19(1), 13–30.
- Hesmondhalgh, D. (2005). Subcultures, scenes or tribes? None of the above. *Journal of Youth Studies*, 8(1), 21–40.
- Jenks, C. (2007). *Altkültür: Toplumsalın parçalanışı* (N. Demirkol, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Khondker, H. H. (2004). Glocalization as globalization: evolution of sociological concept. *Bangladesh e-Journal of Sociology*, 1(2), 1–9.
- Kruse, H. (1993). Subcultural identity in alternative music culture. *Popular Music*, 12(1), 31–43.
- Lee, S. S., & Peterson, R. A. (2004). Internet-based virtual music scenes: the case of P2 in alt. country music. In A. Bennett & R. A. Peterson (Eds.), *Music scenes: Local, trans-local and virtual* (pp. 187–204). Nashville, TN: University of Vanderbilt.
- Light, I. (1972). *Ethnic enterprise in America: Business and welfare among Chinese, Japanese, and Blacks*. Berkeley: University of California Press.
- Light, I., & Gold, S. (2000). *Ethnic economies*. San Diego, CA: Academic Press.



- Light, I., & Karageorgis, S. (1994). The ethnic economy. In N. J. Smelser & R. Swedberg (Eds.), *The handbook of economical sociology* (pp. 647–671). New York: Russell Sage.
- Light, I., & Rosenstein, C. (1995). *Race, ethnicity, and entrepreneurship in Urban America*. New Jersey: Transaction Publishers.
- Lo, L., Teixeira, C., & Truelove, M. (2002). *Cultural resources, ethnic strategies, and immigrant entrepreneurship: A comparative study of five immigrant groups in the Toronto CMA* (CERIS Working Paper No. 21). Joint Centre of Excellence for Research on Immigration and Settlement-Toronto. Retrieved from [http://www.ceris.metropolis.net/wp-content/uploads/pdf/research\\_publication/working\\_papers/wp21.pdf](http://www.ceris.metropolis.net/wp-content/uploads/pdf/research_publication/working_papers/wp21.pdf)
- Messina, B. (2011). Le tiers-musical. *Filigrane*. Retrieved from <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=176>
- Morley, D. (1986). *Family television: Cultural power and domestic leisure*. London & New York: Routledge.
- Polanyi, K. (1944). *The great transformation-the political and economic origins of our time*. New York: Rinehart & Company.
- Ram, M., & Jones, T. (1998). *Ethnic minorities in business*. UK: Small Business Research Trust.
- Redhead, S. (1990). *The End-of-the-century party: Youth and pop towards 2000*. Manchester: Manchester University Press.
- Robertson, R. (1995). Glocalization: Time-space and homogeneity-heterogeneity. In M. Featherstone, L. Lash & R. Robertson (Eds.), *Global modernities* (pp. 25–44). UK: Sage.
- Satır, Ö. C. (2014). *Yeni Ankaralı müzik anlayışı ve eğlence pratiklerinin dönüşümü* (Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul). <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/> adresinden edinilmiştir.
- Satır, Ö. C. (2016). Müzikolojide iki yeni kavram: “Scene” ve yerel “sound”. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 239–255.
- Schilt, K. (2004). ‘Riot Grrrl is...’: Contestation over meaning in a music scene. In A. Bennett A. & R. A. Peterson (Eds.), *Music scenes: Local, trans-local and virtual* (pp. 115–130). Nashville, TN: University of Vanderbilt.
- Shank, B. (1994). *Dissonant identities: The rock ‘n’ roll scene in Austin, Texas*. Hanover: University Press of New England.
- Slobin, M. (1992). Micromusics of the West: A comparative approach. *Ethnomusicology*, 36(1), 1–87.
- Slobin, M. (1993). *Subcultural sounds: Micro-musics of the West*. London: Wesleyan University Press.
- Smith, B., & Varzi, A. C. (1999). The Niche. *Nous*, 33(2), 198–222.
- Stahl, G. (2004). ‘It’s like Canada reduced’: Setting the scene in Montreal. In A. Bennett & R. A. Peterson (Eds.), *Music scenes: Local, trans-local and virtual* (pp. 51–64). Nashville, TN: University of Vanderbilt.
- Straw, W. (1991). Systems of articulation logics of change: Communities and scenes in popular music. *Cultural Studies*, 5(3), 368–388.
- Taylor, T. D. (1997). *Global pop. World musics, World markets*. London & New York: Routledge.
- Volery, T. (2007). Ethnic entrepreneurship: A theoretical framework. In L. P. Dana (Eds.), *Handbook of research on ethnic minority entrepreneurship: A co-evolutionary view on resource management* (pp. 30–41). Cheltenham: Edward Elgar Publishing.

- Wagner, P. (2005). *Modernliğin sosyolojisi: Özgürlük ve cezalandırma* (M. Küçük, çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Waldinger, R., Aldrich, H., & Ward, R. (1990). Opportunities, group characteristics, and strategies. In R. Waldinger, H. Aldrich & R. Ward (Eds.), *Ethnic entrepreneurs: Immigrant business in industrial societies* (pp. 13–48). Newbury Park, London, New Delhi: Sage Publications.
- Waters, C. (1981). Badges of half-formed, inarticulate radicalism: A critique of recent trends, study of working class youth culture. *International Labor and Working-Class History*, 19, 23–38.
- Webb, P. (2007). *Exploring the networked worlds of popular music: Milieu cultures*. New York: Routledge.
- Wilson, K. L., & Portes, A. (1980). Immigrant enclaves: An analysis of the labor market experiences of Cubans in Miami. *American Journal of Sociology*, 86, 295–319.
- Wu, C. (2005). *Kültürün özelleştirilmesi: 1980'ler sonrasında şirketlerin sanata müdahalesi* (E. Soğancılar, çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yavuz, E. D. (2014). Migrant organizations in Germany as cultural niches. In E. D. Yavuz (Ed.), *On Local vs. Universal, Musicult'14, Music and Cultural Studies Conference Proceedings* (pp. 253–258). İstanbul: DAKAM Publishing.
- Yavuz, E. D. (2015). Decoding *memleket* and *gurbet* in the musical production of people from Turkey in Germany. In E. D. Yavuz (Ed.), *Local & Universal, Musicult'15 Music and Cultural Studies Conference Proceedings* (pp. 69–74). İstanbul: DAKAM Publishing.