TEKNOLOJİNİN MÜZİK ENDÜSTRİSİNE ETKİSİ: TÜRK MÜZİK SEKTÖRÜNDE DİJİTALLEŞME

Egemen YILMAZ
191147201

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Anabilim Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr.Öğr. Üyesi Özer ANAR

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mayıs, 2023

TEKNOLOJİNİN MÜZİK ENDÜSTRİSİNE ETKİSİ: TÜRK MÜZİK SEKTÖRÜNDE DİJİTALLEŞME

Egemen YILMAZ
191147201
ORCID: 0000-0002-2452-4242

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Güzel Sanatlar Anabilim Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr.Öğr. Üyesi Özer ANAR

İstanbul
T.C. Maltepe Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Mayıs, 2023



JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge" ile bildirilen 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI

Bu belge, Yükseköğretim Kurulu tarafından 19.01.2021 tarihli "Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge" ile bildirilen 6698 Sayılı Kişisel Verilerin Korunması Kanunu kapsamında gizlenmiştir.

TEŞEKKÜR

Başta, seçmiş olduğum araştırma konusunu en ince detayına kadar, sabırla bilimsel bir perspektif çizen, her aşamada öngörü ve tecrübesiyle bana çok büyük katkı sağlayan danışman hocam sayın Dr. Öğr. Üyesi Özer Anar'a, konuyu yapıcı verilerle destekleyecek kaynaklara erişebilmem noktasında bana çok yardımcı olan sevgili dostum Baki Kalma'ya, yapmış olduğum görüşmelerde donanımları ile araştırmaya ışık tutan değerli müzik insanları Hüseyin Dobra, Bora Kenarcı ve Deniz Tuzcuoğlu'na, ve de her zaman yanımda olduğunu bildiğim sevgili babam, Ecz. Sabri Yılmaz'a candan teşekkürlerimi sunarım.

Egemen YILMAZ

Mayıs, 2023

ÖZET

TEKNOLOJİNİN MÜZİK ENDÜSTRİSİNE ETKİSİ: TÜRK MÜZİK SEKTÖRÜNDE DİJİTALLEŞME

Egemen Yılmaz
Yüksek Lisans Tezi
Güzel Sanatlar Anabilim Dalı
Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Tezli Yüksek Lisans Programı
Danışman: Dr.Öğr. Üyesi Özer Anar
Maltepe Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, 2023

Bu tez kültür ve sanatın içinde müziğin uğradığı değişimi Adorno ve Frankfurt Okulu düşünürlerinin perspektifinde, bunun yanı sıra antik dönemlerdeki düşünürlerin de söylemlerine yer vererek modern çağ ve postmodern çağ sonrası salt müzin gelmiş olduğu noktadan hareketle teknolojinin müziğe olan dahlini ortaya koymaya çalışmaktadır.

Yöntem olarak görüşme tekniği çerçevesinde alan özgü sorularla elde edilen bilgiler çeştli bulgulara dönüşmüştür. Böylelikle elde edilen bulguların ışığında geleceğe yönelik müziğin teknoloji ile ilişkisi irdelenmiş ve çeşitli sonuçlara gidilmeye çalışılmıştır.

Sanatın can damarlarından biri olan müziğin, Adorno'nun gözlem ve söylemlerinin ekseriyetle eleştirel kimlikte olmasından yola çıkılarak, bu sanat dalının nasıl bir meta haline geldiğini ve bu metalaşmanın etkilerinin ne boyutta ve nasıl sürdüğünü objektif ve yapıcı bir boyut çerçevesinde incelemek bu çalışmanın ana hattı olacaktır.

Anahtar Sözcükler: Müzik, Adorno, Kültür Endüstrisi, Frankfurt Okulu, Kültür ve Sanat

ABSTRACT

THE EFFECT OF TECHNOLOGY ON THE MUSIC INDUSTRY: DIGITALIZATION IN THE TURKISH MUSIC INDUSTRY

Egemen Yılmaz
Master Thesis
Fine Arts Department
Art Politics and Management Master's Program with Thesis
Thesis Advisor: Dr.Öğr. Üyesi Özer Anar
Maltepe University Institute of Graduate School, 2023

This thesis tries to reveal the involvement of technology in music from the point of view of the change that music has undergone in culture and art, from the perspective of Adorno and Frankfurt School thinkers, as well as the discourses of thinkers in ancient times, from the point where pure music has come from the modern age and postmodern age.

As a method, the information obtained with field-specific questions within the framework of the interview technique turned into various findings. Thus, in the light of the findings obtained, the relationship between future-oriented music and technology has been examined and various results have been tried to be reached.

The main line of this study will be to examine how music, one of the vital points of art, and Adorno's observations and discourses are mostly of a critical identity, how this branch of art has become a commodity and to what extent and how the effects of this commodification continue, within the framework of an objective and constructive dimension.

Key Words: Music, Adorno, Culture Industry, Frankfurt School, Culture and Art

İÇİNDEKİLER

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI ii

ETİK İLKE VE KURALLARA UYUM BEYANI iii

TEŞEKKÜR iv

ÖZET v

ABSTRACT vi

İÇİNDEKİLER vii

TABLOLAR LİSTESİ x

KISALTMALAR xi

1. GİRİŞ 1

1.1 Problem 1

1.2 Amaç 1

1.3 Önem 2

1.4 Varsayım 2

1.5 Sınırlılıklar 3

1.6 Tanımlar 3

2. SOSYOLOJİK BAĞLAMDA MÜZİK ENDÜSTRİSİNİN DEĞİŞİMİ 4

2.1 Tarihsel Bakış 4

2.2 Müzik ve Endüstri Temelindeki Tartışmalar 7

3. TÜRKİYE'DE MÜZİĞİN ENDÜSTRİYEL VE KÜLTÜREL BAĞLAMDA İNCELENMESİ 16

3.1 Analog Dönemler 17

3.1.1 Plakçılar çarşısı sonrası müziğin erişimi ve tüketimi 17

3.1.2 TRT ve müzik 19

3.1.3 MTV 22

3.2 Dijitalleşme ve Sosyal Medya 25
4.YÖNTEM 28
4.1 Araştırma Modeli 28
4.2 Veriler ve Toplanması 28
4.3 Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması 29
5. BULGULAR 30
5.1 Zaman İçerisinde Teknolojinin Gelişiminin Aranje ve Kayıt Teknolojileri Üzerine Olumlu Yönleri ve Olumsuz Yönleri Üzerinden Kıyaslaması 30
5.1.1 Geçmiş teknolojinin aranje ve kayıt teknolojileri üzerindeki olumsuz yönleri 30
5.1.2 Geçmiş teknolojinin aranje ve kayıt teknolojileri üzerindeki olumlu yönleri 31
5.1.3 Günümüz teknolojisinin aranje ve kayıt teknolojisine etkisinin olumlu etkileri 32
5.2 Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisine Vokal ve Enstrümantal Üzerinden Katkıları 32
5.2.1 Günümüz teknolojisinin aranje ve kayıt teknolojisinin enstrümantal etkisi33
5.2.2 Günümüz teknolojsinin aranje ve kayıt teknolojisinin enstrümantal etkisi örneği 34
5.3 Sosyal Medyanın Aranje - Kayıt Teknolojisi ve Müziğe Etkileri 35
5.3.1 Sosyal medyanın kayıt ve müzik teknolojisine etkisi 35
5.4 Türk Müziğinde Elektronik Alt Yapının Yaygınlığı 36
5.4.1 Elektronik altyapının düzeyi 36
5.4.2 Elektronik müzik altyapısının tarihsel olarak türk müziğindeki karşılığı ve konumu 36
5.5 Günümüz türk müziğinde elektronik müzik yapan sanatçılar, kullandıkları türler ve yaygınlığı 37
5.6 Müziğin Değişimi ve Dönüşümündeki Temel Etkenler 38
5.6.1 Müziğin değişiminin sebeplerine verilebilecek örnekler 38

5.6.2 Sinema ve dizi müziğindeki değişimlerin üretim biçimi 39
5.7 Tartışma 40
6. SONUÇ VE ÖNERİLER 41
EKLER 47
Ek 1. Röportaj Kesitleri 47
ÖZGEÇMİŞ 54

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1. Geçmiş Teknolojinin Aranje ve Kayıt Teknolojileri Üzerindeki Olumsuz Yönleri 30

Tablo 2. Geçmiş Teknolojinin Aranje ve Kayıt Teknolojileri Üzerindeki Olumlu Yönleri 31

Tablo 3.Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisine Etkisinin Olumlu Etkileri 32

Tablo 4.Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisinin Vokale Etkisi..... 33

Tablo 5. Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisinin Enstrümantal Etkisi33

Tablo 6. Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisinin Enstrümantal Etkisi Örneği 34

Tablo 7. Sosyal Medyanın Kayıt ve Müzik Teknolojisine Etkisi 35

Tablo 8. Elektronik Altyapının Düzeyi 36

Tablo 9. Elektronik Müzik Altyapısının Tarihsel Olarak Türk Müziğindeki Karşılığı ve Konumu 36

Tablo 10. Günümüz Türk Müziğinde Elektronik Müzik Yapan Sanatçılar, Kullandıkları Türler ve Yaygınlığı..... 37

Tablo 11. Geniş perspektifte müziğin temeldeki değişim sebepleri irdelenmektedir..... 38

Tablo 12. Müziğin Değişiminin Sebeplerine Verilebilecek Örnekler 38

Tablo 13. Sinema ve Dizi Müziğindeki Değişimlerin Üretim Biçimi 39

KISALTMALAR

ABD : Amerika Birleşik Devletleri

CD : Compact Disc (Kompakt disk)

CEO : Chief Executive Officer (En üst düzey yönetici)

DAW : Digital Audio Workstation (Dijital ses işleme istasyonu)

IFPI : International Federation of the Phonographic Industry (Uluslararası Fonogram Sanayisi Federasyonu)

İMÇ : İstanbul Manifaturacılar Çarşısı

MP3 : MPEG-1 Audio Layer 3 (Film Uzmanlar Grubu Ses Katmanı 3)

VST : Virtual Studio Technology (Ses sentezleyici eklenti yazılımı)

H D : Hüseyin Dobra

B K : Bora Kenarcı

D T : Deniz Tuzcuoğlu

1. GİRİŞ

1.1 Problem

İnsanlığın içinde bulunduğu bu dönem, seri üretim ve hızlı tüketim odaklı yerleşmiş kapital sistemin merkezindeki metalaşma kavramı, hayatın her alanında olduğu gibi sanatın ve kültürün içinde de kendine yer bulmuştur. Kapital düzen içerisindeki müzik, tarihsel süreçte gerek formunu, gerek kimliğini, gerekse de kendisini çevresel faktörlere maruz bırakarak, insana en yakın ulaşım aracı olarak duygusal duruşunu bir meta haline dönüştürebilirken bu bağlamda müziğin icra edilişi ve erişilmesi gibi bazı belirleyici dinamiklerinin de seyrinin değişime uğradığı ortaya çıkabilir. Bu değişimin insan hayatının merkezinde olan sosyo-ekonomik ve psikolojik faktörlerin de etkisiyle birlikte müziğe ciddi bir boyutta farklı renkler ve karakterler katması olağandır. Değişim hem kültür alanında, hem de toplumsal alanda etkin olarak 'trend' diye adlandırılan eğilimleri sadece müziğe atfetmemiş olup, sanatın çeşitli dallarını da (sinema, tiyatro, resim) genel olarak etkisi altına alabilmektedir. Bu bakış açısından hareketle farklı dönemlerde yaşayan filozoflar müziğe, daha geniş perspektifte bakılacak olursa, sanata yapıcı yönde eleştiriler getirmişlerdir. Bu araştırmada, bu düşünürlerin söylevleri doğrultusunda problemin özüne inmeye dair yöntemler kullanılarak konuya objektif bir çerçevede açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

1.2 Amaç

Bu tezde, problemin özüne ilişkin olarak, bireysel ve tüketim odaklı yaşam tarzının beraberinde getirdiği yeni bağımlılığı olan "dokunmatik ekran" hastalığının, kültür üretimi ve tüketimini tıpkı hızlı yemek mantığında olduğu gibi özellikle de gelişen teknolojinin etkisiyle müzikal kaliteyi ne yönde etkilediğini tartışarak, tarihin farklı dönemlerinde yaşamış olan filozofların düşüncelerinden hareketle günümüz modern dünyasının kültürünün, kültür endüstrisine dönüşümüne yansıttığı olağan etkileri incelenerek konuya yeni bir bakış açısı kazandırılmak istenmektedir.

1.3 Önem

Yapılan bu tez çalışması çerçevesinde üç tane farklı noktanın ön plana çıktığı ortaya çıkmıştır. Bu düşünceden hareketle;

1-Müziğin, tarihsel süreçler ekseninde uğradığı değişimleri, bilhassa 19. yüzyıl Avrupası'nda bir devrim niteliğinde ortaya çıkan 'Frankfurt Okulu' temsilcilerinin konuya eleştirel bir bakış açısı getirmelerini ve toplum üzerindeki etkilerini ortaya koyabilmek,

2-Müziğin içinde, bu değişimler neticesinde kazanmış olduğu endüstriyel ve ticari kimliğin git gide ortaya çıkan müzikal verileri, müzikal kalite ve sanatsallıktan uzaklaştırmış olup olmayacağına dair bir tartışma ortamının doğabileceği,

3-Yirmi birinci yüzyılla gelen teknoloji çağının toplumların beğeni ve beklenti kalıplarını değiştirmesi ve alışkanlıklarını güncellemesi olasılıklar içerisindedir. Bu durumun etkisiyle birlikte sanatın her alanında olduğu gibi müzikte de arz-talep dinamikleri değişime uğratması mümkündür. Bu teknolojik olgunun insan hayatına sokmuş olduğu en büyük hazır tüketim ağı olduğu düşünülen sosyal medyanın, sanatı ve müziği kalite bağlamında ne yöne çektiğini sorgulamak ve tartışma konusu haline getirmek, olası olumlu ya da olumsuz sonuçlarıyla beraber ortaya koyabilmek tez kapsamında önem arz etmektedir.

1.4 Varsayım

Kronolojik olarak müziğin serüveni insanlığın hikayesinde eski çağlardan beri yer almakla beraber özellikle sanayi devrimi ve sonrasında müziğin üretim ve tüketiminde değişkenler ortaya çıkmıştır. Bu değişkenlerin temelini yaşamın diğer alanlarında olduğu gibi gelişen teknoloji oluşturmuştur. Teknolojinin etkileri araçlar üzerinden müziğe doğrudan etkide bulunmuş ve sosyal yaşamı biçimlendirmiştir. Bu değişimler insan yaşamının farklı periyotlarında periyodik olarak karşılık bulmuştur. Örneğin 1970'lerin en yaygın müzik aletini plak çalarlar oluştururken daha sonra kaset ve cd dönemi yaşanmıştır. Bugünün dünyasının en yaygın aracını ise sosyal medyadan oluşturduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu bağlamdan hareketle müziğin üretimi ve tüketimi de doğal olarak değişmektedir. Bu durumun merkezinde ise sosyal medyanın egemen olduğu

popular müziğin yayılmacı bir politika izlediği görülebilmektedir. Talep edilen müziğin üretim süreci biçimsel açıdan daha çok teknoloji yardımından yararlanırken bu duruma aşina olan kitlelerin zihninde bu durumun olağanlaşması müzikal kaliteye özgün geçmiş müzik üretimlerinin kıyaslanmasına bununla beraber hızlı tüketim odaklı müzik tüketiminin yaygınlaşacağının bir önizlemesini gösterebilmektedir.

1.5 Sınırlılıklar

Tezin konusu içeriği nedeniyle ilk olarak akademik söylemleri ile konuya ışık tutmuş Frankfurt Okulu düşünürlerinden Theodor W. Adorno ve çağdaşlarının teorik çerçevelerinden yola çıkarak bu eksende, müzik alanında yıllardır faal olarak yer alan müzik insanları ile yapılan görüşmelerden elde veriler ışığında analiz edilecektir.

1.6 Tanımlar

Bu bölümde tezin röportajlarında geçen müzik alanına dair terimlerin açıklamaları yer almaktadır.

Plug-In: Plug-in mevcut bir program ya da yazılımın varyasyonlarını arttırmak ve güçlendirmek amacıyla kayıt çalışmalarının geliştirilmesine yardımcı olmaya yarayan bir eklentidir.

Auto-Tune: Antares Audio Technologies tarafından hazırlanan tescilli bir ses işleyicisidir. Vokal ve enstrümantal performansların akortlarını düzeltmek amacıyla kullanılmaktadır. Hataları gidererek, sesi kusursuza yakın bir etkiye getirir. Neredeyse sesi organiklikten çıkartarak, makineselleşmiş bir hatasızlığın hedeflenmesini sağlar.

Virtual Studio Technology (Yaygın kullanımıyla **VST**): Ses sentezleyici ve ses efekt sağlayıcı eklentisi.

Detone: Müzik içerisinde bir müzik aletinin ya da insan sesinin, olması gereken tonal değerden farklı bir ses vermesi ya da hatalı çıkışıdır.

Sürtone: Bir müzik aletinin veya ağırlıklı olarak insan sesinin, olması gereken tonal ses değerinin daha tiz aralıklarında hatalı ses verilmesidir.

2. SOSYOLOJİK BAĞLAMDA MÜZİK ENDÜSTRİSİNİN DEĞİŞİMİ

Bu konu dünden bugüne Dünya'da sosyolojik ve ekonomik şartlardan, kültürel duruma kadar bazı değişkenler içermektedir. Konunun özüne inmek gerekirse; sanatın daha dar bir çerçevede ise müziğin, sosyo ekonomik şartların yanında, coğrafik ve dönemsel etkenlerden dolayı da günümüzün anlayışına göre değişim gösterdiği diğer bir deyişle kabuk değiştirdiği görülebilmektedir. Son yıllarda insan hayatında kendisini oldukça yoğun bir biçimde hissettiren dijitalleşme ile birlikte, müzik eserlerinin hızlı bir üretim ve erişim boyutu kazandığı ortaya çıkmıştır. Genel algıda; tüketim tandanslı, nitelikten ziyade niceliğe dayalı bir seri üretim düşüncesi ihtimaller dahilindedir. İnsanların hayatın koşuşturması içerisinde bireysel yaşama geçişini sağlayan araçsal etkilerden birisini de müziğin yer aldığı araçlar oluşturmakla birlikte buradaki durum çağa ayak uyduran bir bakış açsıyla çabuk ulaşım ve tüketim odaklı gözükmekte bu durumda kapital düzenin getirmiş olduğu sermayenin yönlendirici olabildiği algoritmalar eşliğinde dinleyicinin karşısında "parayı veren düdüğü çalar" müzik türlerinin yaygınlığının artışı olarak gözlemlenebilmektedir. Sanatsal üretim bir yandan ise çağın sunduğu meta ilişkisi üzerinden müziğin gidebileceği yönü göstermekte ve geçmiş ile bugünün müziğinin karşılaştırmalı tartışma eksenine olanak tanımaktadır.

2.1 Tarihsel Bakış

Müzik, insanlığın varoluş sürecinden bu yana bilinen en eski sanat türlerinden biri olmasının yanında yaygınlığı en geçerli olan sanat türlerinden birisidir. Müzik gelişen ve değişime uğrayan Dünya içinde, kültürlerin ve coğrafyaların da etkisiyle kendi içinde birçok tarz, tür ve kimliğe bürünmüştür. Müzik; insanların kendilerini sosyal çevrelerinde ifade ettikleri ve toplumlar arasında duygu, düşünce ve fikir alışverişine aracılık eden bir sanat dalıdır.

> Müzik kelimesi, Yunan dilinde var olan "Mousike" veya "Mousa" kelimelerinden türemiştir. Yunan kültüründen özünü alan müzik kelimesinin hikâyesi kısaca şu şekilde anlatılmıştır: Yunan mitinde yer alan Tanrı Zeus

> dokuz peri kızını Muze (Muse-melek) olarak adlandırmıştır. Bu dokuz kız yeryüzünün estetiği ve uyumundan sorumludur. İşte Müzik kelimesi "Müz" kökünden türemiştir ve çoğunlukla tüm dillerde yer almıştır (Erhat, 1972, s. 265-267).

Müzik toplumda var olan olayların kültürel aynasıdır ve müziği oluşturan sanatçıların yanında müzik ile duygularını paylaşan dinleyiciler de toplumun ve o kültürün parçalarıdır. ''*Platon müziğin tanrılar tarafından bireylere üzüntülerini dindirmek için hediye edildiğini belirtmiştir''* (Kaygısız, 1999, s. 65). Platon'un bu söyleminde vurgulamak istediği, müziğin insan hayatına ne denli güzel bir dokunuşu olduğu düşüncesidir. İnsana dair tüm duygusal kimlikleri en şeffaf biçimde, yine insana gösteren ve özümseten müziktir. Belli bir tarihsel sürecin içinde, zaman zaman değişime uğramış olsa da ekseriyetle kültür ve sanatın içindeki rolü hep belirleyici olmuştur.

Durum böyleyken aktif birer rol üstlenmiş olan müziği oluşturan sanatçılar ve dinleyiciler, bu kültür oluşumunun taşlarını bir tarihsel sürecin izinde örmüşlerdir. Sosyolojik bağlamda, kronolojik bir boyutta müzik ve kültür kavramları incelendiğinde, bu doğrultuda ilk ortaya çıkış durumu ağırlıklı olarak dini boyutlarda ve ilkel-geleneksel kalıplarda değerlendirilirken, daha sonrasında kaynağını toplumdan alan geleneksel kültür himayesinde ve daha sonraları bozulan ve değişime uğrayan kültür kavramı altında çeşitli kriz dönemlerinden geçerek günümüzdeki meta şeklini almıştır.

Dünya müzik tarihindeki bu kabuk değişimi süreci, dünya sanatında var olmuş ve sonradan ortaya çıkmış akımların etkisi ile hızlı etkileşimli bir sürece girmiştir. Tam da bu bağlamda konuya ilişkin en etkin rollerden birini Modernizm üstlenmiştir. Diğer sanat türleri ile birlikte tarih sahnesinde farklı kimliklerde kendisini hissettiren müzik sanatı, Rönesans ve Barok dönemlerde ağırlıklı olarak klasik müzik tabanlı bir tür çizmişken, değişen dünya ve kültürlerle birlikte zaman içerisinde yakın dönemin daha aşina olduğu popüler kültüre hitap eden tarzlara evrilmiştir. Orta ve yeni çağ Avrupası, Modernizm akımı ve son olarak yirminci yüzyıl ortalarından itibaren doğan Postmodernizm algısı bu değişimin rotasını çizmiş ve hayata geçirmiştir.

Geçmişten bugüne kadar olan süreçte diğer sanat dallarında olduğu gibi müzik de kendi içerisinde bazı değişimler göstermiştir. Bunun en büyük destekçisi dönem, coğrafya,

toplumsal eğitim vb. sosyolojik şartlar olmuştur. Adorno felsefesinde kültür endüstrisi bağlamında müziğin sektörleşmesi ya da başka bir deyişle meta haline gelmesi dönemin gereksinimleriyle birlikte modern toplumlara hizmet etmiştir.

Müzik endüstrisini tarihsel bağlamda incelerken Frankfurt Okulu'nun en önemli temsilcilerinden birisi olan Theodor W. Adorno'nun "kültür endüstrisi" kavramıyla beraber derinlemesine incelemek bu tezin daha geniş bir perspektifte yorumlanması bakımından yol gösterici olacaktır. Theodor W. Adorno'nun yanı sıra Walter Benjamin, Max Horkheimer, Herbert Marcuse gibi Frankfurt Okulu ekolünden gelen diğer düşünürler de müziğin metalaşması düşüncesi üzerinde hemfikir olarak, bu tarihsel sürecin içerisinde fikir ve söylevleriyle yer almışlardır.

Bu düşünürlerin birbirlerine yakın oldukları düşünce; sanatın popüler kültüre hizmet etme güdüsüyle şekillenmesi, sanatın eleştirel gücünün ortadan kalkmasına ve bununla birlikte insanlığı sahte bir özgürlük ve mutlulukla gölgeleyerek, gerçeklikten uzak, tekdüze bir bakış açısına itiyor olduğu düşüncesidir.

''Adorno, total olarak yönetilen bir toplumda hiç kimsenin ideolojik baskıdan muaf kalamayacağını söylemiştir. Böyle bir toplumda, tüm olguları paketleme, metalaştırma, ürün haline getirme gibi yöntemlerle kendine ekleyen ideoloji, müzik sanatının da, en mutluluk verici, en doyurucu yönlerini ele geçirmektedir.'' (aktaran Akkol, 2018, s.116). Bununla beraber sanat eleştirel yeteneğini kaybederek kapitalist düzenin himayesine girdiğinden, sanatın estetik eleştiri niteliği kaybolmuştur. Müzik bu anlamda eleştirel yeteneğini yitiren ve belki de bu konuda en çok rol üstlenmesi beklenen en önemli sanat dallarından birisidir. ''*Mevcut düzende müziğin insanları özgür olduklarına inandırması bir yanılsamasıdır. Radikal şeyleşme; sistem müziğini dinleyen insanların aslında kendilerini özgür, bilinçli ve samimi hissettikleri kandırmacasıdır*'' (Adorno, Müzik Yazıları, 2018, s. 157). ''*Güncel müzik eserleri bireyi mevcut durumun kötülüğüne karşı koruyamamakta ve insanlara mutlu olunduğu izlenimi verilmektedir*'' (Horkheimer, T.W. Adorno, 2010, s. 122). Antik Yunan ve Frankfurt okulu düşünürlerinin birbirini besleyen görüşlerinin ışığında müziğin serüveni günümüzde metalaşma kavramı ile girift bir görüntüye ulaşarak, çağa ayak uydurmaya teknolojik araçların gelişimi ile entegre olmaktadır.

2.2 Müzik ve Endüstri Temelindeki Tartışmalar

Yüzyıllar boyu insanlığın duygu dünyasına en büyük katkıyı sağlayan sanat dallarından birisi olan müzik bu durumunu hayatın içerisinden almıştır. Bunun temel etkeni insanın ruhunun gıdasını sağlamasından kaynaklıdır. Siyasetten, dine, dinden kültüre, kültürden coğrafyaya, coğrafyadan ritüellere kadar teknolojiden bağımsız olarak kendisini var edebilmiş daha sonraları ise teknoloji ile yeni bir boyut kazanmıştır. Bu noktada kitleselleşen ve yaygınlığı artan kitle iletişim araçlarının etkisi oldukça kuvvetlidir. Tarihsel bir perspektiften bakıldığında siyasi olarak egemen gücün yanında veya karşısında durabilen örneklerle bezeli olabilen müzik, dünyanın farklı coğrafyalarında farklı temada müziklerin yer aldığı ritüellerle bezeli kültürler, modern yaşamın merkezinde yer alan spor organizasyonları, kilise müziği örneklerindeki gibi farklı seçeneklerle yaşamın yelpazesine tutunarak ana temasında aşk, tutku, özgürlük, savaş, barış, insanlık gibi birçok konuyu hazmederek ve yaygınlığı her an artarak metalaşmaya en hızlı şekilde uyum sağlayabilen sanat dallarından olmuştur. Bu noktadan hareketle müziğin etiğine dayalı tartışmalar süre gelmiş, odağında tüketim odaklı bakış açısının getirdiği ticari durumun sanatsal kaygı ile mücadelesine dolayısıyla müzik çevreleri tarafından eleştirel ve estetik duruşun minimale indiği müzik yapıtlarının insan hayatına girmesi yönünde zemin hazırlayıp hazırlamadığı diyalektiğine dönüşmektedir. Bu konu bağlamında Theodor W. Adorno'ya göre sanat kendi içindeki estetik, marjinal ve hatta bir mesaj verme güdüsüne dair olan kaygılarını toplumun beğenisine göre değil, sanatın kendi içindeki estetik yargılara göre şekillendirmelidir. Aksi takdirde o sanatsal yapı sanatsal duruştan öte, popüler kültüre hizmet eden kapitalist bir olgudur. Bir sanatsal yapıtın içinde yer alan estetik duruş, Adorno'nun düşüncesine göre toplumun çoğunluğunun beğenisi doğrultusunda belirlenmemelidir ama bu düşünceye karşın estetik tavır, yargı ve değerin oluşumunda toplumun belirleyici bir etken olduğu da ele alınacak olursa, müziğin içindeki estetik kaygıların biçimlendirilmesinde her ne olursa olsun, toplumun da bir rol üstlenmiş olduğu görülebilmektedir ama yine de T.W. Adorno işin özünde, toplumun beğenisinin sanatla pek denk düşmediği fikrini ele alır. En baştan toplumla anlaşma yoluna giren sanat, sanat değildir diyerek bu düşünceyi savunur. (Satır, 2014).

Adorno ve kendisi gibi Frankfurt Okulu düşünürlerinden olan Horkheimer, kapitalist sistemle beraber kültürün endüstri ve ticaretin istediği doğrultuda biçimlendiğini iddia etmişlerdir. Bu kültürel erozyonun içinde de köklü ve popüler güdümlü bir sanat olan müzik, Adorno'ya göre olumsuz anlamda kabuk değişimi süreçlerine maruz kalmıştır. Adorno, bu değişim süreçlerinin zeminini, popüler düzen ekseninde hazırlayan ve sanatı alınıp, satılır bir nesne formuna sokan aklın sektörleşmiş tanımını ''Kültür Endüstrisi'' olarak adlandırmıştır.

> Kültür endüstrisi kavramı kültürün oluşmasında bireysel ve toplumsal etkilerin sistem tarafından devre dışı bırakılmasını; hegemonyanın kültürü alınıp satılır bir form haline getirmesini açıklamaktadır. Kültür endüstrisi ile toplumsal yaşam içerisindeki bütün kültür bileşenleri alınıp satılmakta ve nihayetinde bireyler ticari metalara dönüşmektedir. Kültür endüstrisinde insan, toplum ve özge kültür sömürülmektedir. Ticarileşen bireyler kategorize edilerek tek tipleştirilmekte ve kapitalist dizgeye uyumlu hale getirilmektedir. Kültür endüstrisi nosyonu toplumsal yapıda meydana gelen değişikliklerin alt yapıdaki momentlerden bağımsız biçimde ilerlediğini göstermek için kullanılmaktadır. Ekonomik devrimler görece olarak sanatta, edebiyatta, müzikte, kitle iletişim araçlarında, gelenek ve göreneklerde değişiklikler yaratmaktadır. Ancak gerçekte ise bu değişiklikler ekonomik bağlamlı değil kültürel bağlamlı yaşanan değişimlerdir (Marcuse, 1991, s. 73).

Adorno, Frankfurt Okulu'nun çıkardığı dergideki "Müziğin Toplumsal Konumu" makalesinde şöyle diyor:

> "(…)müziğin ilk göze çarpan özelliği, kendi yapısının içinde, kendi tecritlenmişliğinin suçluluğunu da beraberinde taşıyan toplumsal karşıtlıkları temsil etmekte olmasıdır. Müzik kendi formlarında toplumdaki bu karşıtlıkların gücüne ve bunların toplumsal olarak giderilmesi gereksinimine biçim verme işini ne denli derinlemesine yerine getirirse, kendi biçimsel dilindeki karşıtlıklarda toplumsal durumun sorunlarını o denli dile getirir ve acının şifreli metninde o denli toplumsal değişim çağrısında bulunur- o denli iyi olur" (Ü.Oskay, 2001, s. 32).

T.W. Adorno müziğin metalaşması durumunu, bir aydınlanma eleştirisi niteliğinde felsefe ile ilişkilendirmiştir. Felsefenin kökeninde yatan kuşkuculuk ve sorulara cevap arama dürtüsünü müziğe entegre ederek, " müzik nedir? ", " Toplumla ilişkisi nedir? ", " Bir müzik eserinin güzel olarak nitelendirilmesini sağlayan etkenler nelerdir? ", " Müzikal ve müzikal olmayanı ayırt eden hususlar nelerdir? " türevinde cevap arayan sorularla müziğe geniş ölçekli bir aydınlanma eleştirisi atfetmiştir. (Horkheimer ve Adorno, 2010).

Yirmibirinci yüzyılın ilk çeyreğinde, özellikle de 2010 ve sonrasında teknolojik değişimlerin ışığında müziğin farklı bir yöne gittiği gözlemlenmiştir. Devinim halindeki dünya düzeni ve etkilediği tüm faktörler günlük yaşamı da hızlı bir şekilde etkilemiştir. T. W. Adorno'nun, kendi bakış açısına göre, müziğe dair bazı eleştirel kaygıları öne sürdüğü ve bu kaygılarının, toplumun sanatsal kalite içeren müzikten uzaklaşma olasılığından ötürü oluşmuş olduğu düşünülebilir. Bu durumla doğru orantılı olarak, müziğin kültür güdüsünden sıyrılıp bir endüstri haline evrilmesi ve icracıların onu ticari üretime dönüştürecek bir yayıncıya ihtiyaç duymaları düşüncesi, Sanayi Devrimi sonrasına kadar dayanır. Müzik üretim ve tüketiminin yaygınlaşması 19. Yüzyıl'da ortaya çıkmıştır. New York merkezli olan bazı şirketler, notaların üretim ve dağıtımı konusunda kendilerine yeni bir endüstri alanı kurmaya başlamışlardır. Bu, bugünkü telif hakları yasası muadili bir bakış açısına denk düşen bir durum olabilir. Müzik endüstrisinin ilk aşamalarından olarak bilinen bu yapılaşma, müziğin yaygınlaşması ve dağıtımı için satışları arttırma amaçlı çalışmalarına ağırlık vermiştir. Daha sonraları gelişen dünya düzeninin etkisinde, hayatın içine giren radyo ve televizyon teknolojilerinin müzik üretim ve dağıtım kanallarına yaptığı en önemli etki kullanıcılara dijitalleşme erişimini sağlamış olmasıdır. Yirminci yüzyılın sonları ile birlikte de iletişim teknolojisindeki gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan dijital medya ise müzik endüstrisinde, müziğin yönüne belirgin düzeyde etki ederek, bazı kalıcı değişikliklerin oluşabilmesinin önünü açmıştır. (Sayımer ve Turhan, 2017, s. 256).

Müzik endüstrisi başlığı altında, yüzyılları birbirine bağlayan değişim süreçleri, tüketim odaklı yaşam tarzının iyiden iyiye insan yaşamının içine girmesiyle birlikte, belki de en popüler sanat dalı olan müziğin ekseninde ticari kaygılar ve bekleyişlerin ağır basmasına neden olmuştur. İşin özünde 1970'li yıllarda dahi bu ticari kaygıların var olduğu bir gerçektir. Buna örnek olarak 1970'li yıllarda prodüktörlerin etnik tınıları içinde barındıran

protest kökenli Rock müziğini, halka yaklaşımı kolay olması sebebi ile “Anadolu Rock" olarak isimlendirmiş olmaları söylenebilir.

Gelişen ve değişen teknoloji, dünya düzeni, bunlarla birlikte toplumların bakış açısı gibi etkenler, teknoloji çağının beraberinde getirdiği hızlı yaşam mantığıyla birlikte, bilhassa müziğin içinde tüketim odaklı bakış açısının hâkim olmasına zemin hazırlamışlardır. Böylelikle niteliğin yerini nicelik de alarak bir seri üretim zihniyetiyle daha kısa ömürlü eserlerin ortaya çıkması olağanlaşabilmektedir.

Arz talep çarkı ile işleyen sistem çoğunlukla müziğin sanatsal formlarını olumsuz etkileyip endüstriyel bakış açısını tamamen yaşatmayı başarmıştır. Bu endüstriyel bakış açısı, T. W. Adorno'nun fikirlerinde ve söylevlerinde savunduğu gibi popülarite karşıtlığını değil, tam aksine insanların beğenisi odaklı popüler kültür destekleyici ve o kültüre hizmet eden kimlikte olan müziği hayata geçirmeyi amaç edinmiştir. Zamanla birlikte müzikteki popülist yaklaşım hızlı tüketme tandanslı bakış açısı beraberinde kolaycılığı ve tembelliği de getirmiştir. Her şeyin kolay ulaşılabilir bir hâl kazanmasıyla, sanatın tüketiciler açısından bir tılsımının kalıp kalmadığı ayrı bir tartışma konusunu oluşturmaktadır. Geçmişe nazaran teknolojinin müziğe daha fazla entegre olması enstrümental karşılaştırma açısından dönemler arası müzikal bakış açılarını değiştirirken bunun yanında müzik üretimi ve ulaşımı eskiye nazaran çok kolaylaşmış, bu durum da yanında günümüz müzik dünyasının en büyük tartışmalarından biri olan ‘kalite eksikliği’ tartışmalarını da beraberinde getirmiştir. Aslında bütün bu döngüsel olgular dünden bugüne bir nedensellik doğrultusunda birbirlerine zincirleme bağlıdır. Teknolojiyle gelen hızlı yaşam tarzı, kolay erişebilme hızlı tüketim alışkanlığını, bu durumun ise toplumda iyice yer etmesiyle birlikte kapital düzen içerisinde ayakta kalmaya çalışan müzik yapımcılarının ticari açıdan zarar etmemek güdüsüyle müzisyenleri üretime mecbur kılmaları, müzisyenlerin de bu seri üretim durumunu hazmetmiş olmaları, kayıt teknolojilerinin günden güne yenilenemesi teknik açıdan üretim pratiklerini doğrudan değiştirebilirken, bu seri üretim mantığı müziğin kalitesini etkileyen faktörlerden birisi olarak sanatçıları daha farklı bir bakış açısına sürüklemiş adeta teknolojinin merkezde olduğu müzik çalışmaları bir birileri ile yarışır olmuşlardır. Değişen ve dönüşen bir dünya insanları bireyselliğe ve aslında kalabalık gözüken yalnızıklara sürüklerken kültür zeminin içerisinde her zaman kendine yer bulan müzik daha fazla ticarileşip bu alanı

arttırdıkça geçmişe nazaran müzikal estetiğe dayalı kaygı yerini meta kaygısına bırakmıştır.

Adorno'nun söylemleri doğrultusunda, toplum ve popüler kültür odaklı bakış açısının, endüstriyel çarkların hareket alanlarının zarar görmemesi için müzikal ve sanatsal kaygıları geri plana attığı söylenmesi olasıdır. Bu tutum, bugünün postmodern sanat anlayışı etkisinde, üretimin çok nicelikte olduğu ortamda birbirlerine benzeyen, özgün olmayan müzisyen ve şarkıların ortaya çıkma olasılıklarını doğurabilmektedir.

Konu bu biçimde yol alırken, T.W. Adorno'nun popüler kültüre hizmet etme güdümlü sanatsal yapıtlara karşı duyduğu rahatsızlığın aynı şekilde özgün olmamaya karşı olduğu gerçeği de ortadadır. '*'Adorno öncelikle Marksist bir estetik görüş olan yansıtmacılığa, mimetizme (düşünce çalma) karşıdır. Adorno'ya göre, sanat toplumu kendi içinde ama kendi tarzında absorbe ederek bulundurur. O, toplumla ilişkisini böyle kurar. Toplumu yansıtarak veya onun sözcüsü olarak değil*'' (Satır, 2014, omercans.blogspot.com).

T.W.Adorno bu düşünce tavrıyla toplumun, elit sanatsal yargıları daha düşük kesiminin algısının çok daha üstünde bir bakış açısı ve vizyon gerektiren bilincin, yine bir bağlamda o toplumun, bu fikri ve bu algıyı her ne kadar anlayıp, hazmetme kabiliyeti yok ise bile o toplumun kültürel ve sosyolojik çıkarları doğrultusunda hizmet etme güdüsünde olduğunu savunur.

> Yansıtma ilke olmaktan çıkınca onun yerini yeni bir ilke alıyor; hakikilik, halislik. T.W. Adorno, sanatı " topluma karşı, toplumsal antitez" olarak görmektedir. Sanat, ne toplumu onaylar ne de reddeder; fakat eleştirir. Sanat - halislik, hakikîlikten hareketle- özerk ve özgün olmalıdır. Sanat, taşıdığı bu özellik sayesinde kültür endüstrisinin bir ürünü olmaktan da uzak olacaktır. Sanat hoşlanılan bir şey olarak yaşandığı zaman özerkliğini yitirir. Bu anlayış, bir iç biçimleme kuramı olarak yeni müzik felsefesiyle Schönberg'de gelişim göstermektedir (Satır, 2014, omercans.blogspot.com).

Adorno başka bir bağlamda, hakikatin sanatın yörüngesini belirleyen bir güç olduğunu savunmuştur. Gerçekleri göz ardı eden ve anlık keyif sunan sanatsal verileri kitlelerin önünde bir set olarak görmüştür. Çünkü ona göre dünya masum bir yer değildir. Bu

yüzden düşünürün, her şeyi olduğunun dışında, olağandan daha güzel gösteren algının toplumu gerçeklikten kopardığı ve sorgulamaktan uzaklaştırdığı düşüncesinde olduğunu öne sürmüştür. Konu bu doğrultudan kendini sıyırınca, sanatsal bağlamda yapıcılık ve özgünlük duruşuna dair o sanatsal bakış açısının ve o sanatsal verinin hareket ve konfor alanı genişler. Bir başka deyişle özgürleşir. Bu özgürleşme beraberinde toplumun algısının dışında ve üstünde bir anlayış biçimlendirirken, aynı zamanda o toplumun değer yargılarından çok da uzaklaşmadan o topluma hitap etmeyi ihmal etmeyerek kendine yer edinebilir. Fakat bunun beraberinde Adorno, sanatın ve toplumun aynı fikirde olmasına da karşıdır. Sanatın ve bunun beraberinde, içerisinde sanatsal vizyon ve mesaj barındıran müziğin karşıt bir tavrının olması gerektiğini düşünür. (Satır, 2014, omercans.blogspot.com).

> Adorno, iktidar ilişkilerinin sağlıklı olmadığı bir toplumda gerçek müzik olmaya en yakın müzik olarak muhalif müziği işaret etmiştir. Ancak sağlıksız yapıların egemen olduğu toplumda muhalif müzik bile egemen gücün çıkarları için kullanılmaktadır. Pazarlanabilir bir metaya indirgenen her şey gibi yapımcıların hedef aldıkları muhalif müziğin de içeriği boşaltılmaktadır. Muhalif sanatçıların gösteri ve eğlence dünyasına transferi ile kontrol altına alınmaları sağlanmaktadır (Akkol, 2018, s. 116-117).

Muhalif müziğin içini boşaltarak etkisiz hale getirmek ya da kontrol altında tutmak isteği, popüler kültür yanlısı bir duruş olarak ‘’kültür endüstrisi’’ dinamiklerinin etkileşiminin yaşama yansımasına destek olmuştur. Adorno’nun, popüler müziğin topluma anlık ilizyonlar sunmaktan öteye gitmediği fikrine yakın söylemlerde bulunarak, bir bağlamda etkisi azaltılmamış muhalif sanata dikkat çekmek istediği düşünülebilir. Düşüncelerinin özünde,‘’kültür endüstrisi’’ söylemiyle sektöre yapıcı bir eleştiri getirmeyi amaçlamıştır. (Akkol, 2018, s. 116-223).

> Adorno ve Horkheimer’in kültür endüstrisi kavramını kullanırken asıl dikkat çekmek istedikleri kavram endüstri kavramıdır. Sanayi Devrimi’nden sonra oluşan yeni toplum endüstri toplumudur. Bu toplumu biçimlendiren endüstriyel üretim biçimi topluma ait olan ve toplumu belirleyen her kuruma ve olguya da biçim vermektedir. Endüstri toplumunda hemen her şey endüstriyel üretim

> sürecine eklemlenmiştir. Kültür de bu eklemlenme sürecinin bir parçası olmuştur (Akkol, 2018, s. 118).

Adorno'nun da değindiği gibi endüstriyel bir kimliğe bürünen yaşam, doğru orantılı olarak sanata da yansımıştır. Düşünür, sanatsal kaygılar ve duygusal bakıştan arınmış fabrikasyon üretim zihniyetinin sanatın içinde kendisine yer bulmuş olmasından hoşnut değildir. Niteliğin yerine niceliğin öne sürüldüğü bu bakış açısının, Adorno'yu olduğu gibi Horkheimer'ı da rahatsız ettiği düşünülebilir.

> Horkheimer ve Adorno'ya göre kültür endüstrisi ile makine endüstrisi arasında nitelik farkı yoktur. Her ikisi de seri üretimi hedefleyen birer endüstrisidir. Aralarında yalnızca niceliksel bir farktan söz edilebilir. Makine endüstrisi için teknik özelliklerin sayı ve oranı ne ise kültür endüstrisi için sinemada başrol oyuncusu, dekorların zenginliği ve kullanılan psikolojik formüller odur (Yelken, 2013, s. 245).

Kültür endüstrisinin ürettiği sanat ürünleri birbirlerini tekrar eden, birbirleri ile neredeyse aynı olan ürünlerdir. Bu aynılık en çok müzikte görülmektedir. Popüler müzik ve reklam müziği sektörleri yalnızca kar amacı taşıyarak benzer ürünleri piyasaya sürmektedirler.

Adorno'ya göre düzen, kendi dönüşümü içinde yönettiği kitle ve bu kitlelerin oluşturmuş olduğu toplum ne denli sığ kalırsa, beğeni ve beklentileri de o denli tekdüze kalacaktır. Popüler müziğin etkisi yaygınlaşıp, içi boşaltılan muhalif müzik aynı yöne gitmektedir.

Bu durum toplumu tek tipleştirerek etkisizleştirir çünkü sistemin çarkları somut olmayan, belli belirsiz bir sansür eleğiyle işler. Aynı eleğin üzerinde yalnızca kültür endüstrisinin sahiplendiği herhangi bir mesaj verme güdüsü taşımayan sanatsal veriler kalmaktadır. Adorno ve Horkheimer içinde yaşadıkları topluma ışık olabilmek için bu doğrultudan hareket etmişlerdir. Bu bağlamda egemen güç ve muhalefet ekseninde yaklaşarak bazı çıkarımlarda bulunmuşlardır. Kültür endüstrisinin popüler kültür dayatmasıyla, sistemin güçlü bir parçası olmak arzusunu eleştirdikleri söylenebilir. (Akkol, 2018). Adorno'ya göre *''Kültür endüstrisi öyle ya da böyle var olan düzene eklemlenmeyi ve uyum sağlamayı destekleyerek muhalif ve direnişçi sesleri kısmaktadır''* (Adorno, 2003, s.81 aktaran Akkol, 2018). Frankfurt Okulu düşünce perspektifinin muhalif sanata olan bakış

açısı şu şekildedir. Eleştirel bir tavır olan muhalif sanat, özünde toplumun hali hazırda olandan çok daha iyisine sahip olması ideasını taşır. Daha iyi bir konfor alanı, daha iyi yaşam standartları ve tüm bunların insan hayatına etki edebilmesine yardımcı olabilmesi için daha kaliteli bir sanatsal bakış açısının topluma ulaştırılması önünde hiçbir engel olmaması hedeflenmektedir. Bu bakış açısında, muhalif duruş endüstri toplumunda var olan işleyişin karşısında olan ve bu düzene dâhil olmamayı deneyen ve bunu amaçlayan bir bakış açısına sahiptir. Sanat ve özellikle müziğin, duygulardan arınmış mekanikleşmiş bir akla ve ruha, gerçek anlamda katabileceği birşeyin olmadığı düşüncesinden yola çıkılacak olursa, müziğin bu naif tavrının kültür endüstrisinin bakış açısında 'hiç' olarak ifade edilebileceği ön görülebilmektedir. Böylelikle kültür endüstrisi, kendisi için muhalif olabilecek olgulara karşı bir savunma mekanizması geliştirerek, durumu kendi sistemi içinde kontrol altına almaktadır. Kültür endüstrisi içinde müziğin öncelikli görevinin, toplumu sorgulayıcı akıldan ayrıştırmak ve mevcut sisteme uyum sağlamasını kolaylaştırmak olduğu görüşü hakimdir. Basit, içeriğinde yoğun olarak sanatsal kaygılar barındırmayan müzik anlaşılması kolay olduğu için, toplumun çoğunluğunu oluşturan kitleler nezdinde daha anlaşılır ve kabul gören bir durumdadır. Sanatı kitlelere bu biçimde servis etme özelliği taşıyan müziğin, bu yetisiyle kültür endüstrisinin anlayışına en iyi şekilde hizmet etmiş olduğu düşünülebilir. Özünde müzikal ve sanatsal değerler taşıyan, toplum faydasına mesaj verme güdümlü olan müziğinse, kültür endüstrisinin anlayışında yer alan ticari amaçları beslemediği için geri plana atılmış olduğu olasılık taşıyabilmektedir. (Adorno, 2003). Adorno; ''*Kültür endüstrisinin ideolojisi o kadar güçlüdür ki bilincin yerini uygitsincilik almıştır.''* (Adorno, 2003, s. 81).

Kültür endüstrisinin perspektifinden bakıldığında, kendi amacına hizmet etmeyen bakış açısına sahip sanatı toplumdan uzaklaştırmak arzusu taşıdığı düşünüldüğünde bu sanatın dünya toplumları nezdinde popüler olana kıyasla geri planda kalmış olduğu söylenebilir. Nihayetinde, insanın benliğinde olan tüketme arzusu, Adorno ondokuzuncu yüzyılda bu metalaşma sürecini ''kültür endüstrisi'' olarak nitelemeden önce de mevcut olmuştur.

Kolay erişilen, elde edilen ve anlaşılan şeylerin, hazır ve hızlı tüketime yatkınlığı olan insanoğluna cazip geliyor olması oldukça anlaşılır bir durumdur. Toplumun algısında kolaylıkla yer edebilen popüler kültür metaları, bu durum sayesinde kitlelere yön verebilme şansına sahip olmuşlardır. Ama çoğunluğun değer atfettiğinin, evrensel sanat

algısında o toplumu bir körelmeye sürükleyip sürüklemediği bir tartışma konusu niteliği taşıyabilmektedir.

> Horkheimer ve Adorno'ya göre müziğin sosyolojik kullanımını ele alan bilinçli söylemler için geç kalınmıştır. Adorno Bekker'in müziğin insanları cemaatleştirdiğini tezini ele almış ve müziğin hiyerarşik otoritenin varlığını gizlediğini vurgulamıştır. Müzik birey ve toplum ilişkisinde mevcut durumu yeniden üretmektedir. Adorno ve Horkheimer, müzik eleştirisinde Weber'in müzik değerlendirmesinin Batılı toplumların rasyonelleşmesine sağladığı katkı bağlamında önemli görmektedir. Müziğin kişileri özgürleştirdiği, olumlu anlamda özneleştirdiği ve ruha büründürdüğü söylemi, gerçekte sistemsel aklın insanların gerçek sorunlara uzak kalmasını sağlayan bir durumdur (Horkheimer, Adorno, 2010, s. 124-127).

Sistemin kendi dinamikleri doğrultusunda insanlara sunduğu müzik, düşünürlerin bakış açısına göre değerlendirilecek olursa, toplumu gerçeklerden uzaklaşma yoluna soktuğu düşüncesi ortaya çıkmaktadır. Ama oldukça geniş bir alanı kapsayan sanat, sübjektif değer yargılarının yanında, özünde toplum ve insanlığın yararına hizmet etme arzusunun olduğu bilinci de kendi içinde bir değer taşıyabilmektedir. Bu bağlamda, '*'Edebiyat, müzik, tiyatro, sanat, estetik gibi bilinçlendirici yapılar bilgisizlerin ve ehliyetsizlerin eline geçtikten sonra sisteme bağlı kamusal bir topluluk halini almıştır''* (Habermas, 2003, s. 113).

Başta Adorno ve Horkheimer perspektifinden hareketle tüm düşünürler, müzik ve endüstri kavramlarının tartışma evrenini sanatı ve içerisindeki müziği kültür endüstrisi kavramı üzerinden sorgulayarak içerisinde bulundukları toplumu ve dünya düzenini eleştirmişler, kendi bakış açılarına göre doğrularını ortaya koymaya çalışarak düşüncelerini günümüze kadar tartışmayı açarak devamında ise kendilerinden sonraki geleceğe eleştirel açıdan yön vermeyi amaçlamışlardır.

3. TÜRKİYE'DE MÜZİĞİN ENDÜSTRİYEL VE KÜLTÜREL BAĞLAMDA İNCELENMESİ

Kitle iletişim araçlarının özelliklede radyo ve televizyonun toplumsal hayata girmesi ile beraber Türkiye'deki toplumsal hayatın değişikliğe uğradığı gözlemlemlenmiştir. Özellikle Türkiye'nin liberal ekonomiye geçiş süreci ile özelleştirme sürecinin önü açılmıştır. Bu değişimden önce daha kapalı ekonomiye sahip Türkiye'de "yerli malı yurdun malı" anlayışı hakimken, bu değişim sonrası ithalata dair bir artış olduğu gözlemlenmiş ve bu doğrultuda spordan sanata, sanattan hizmet sektörüne toplumsal yaşamın ve kültürün öğelerinin eskisine nazaran dışarıdan gelen ürün ve markalarla farklı yelpazlerle karşılaşan Türk toplumu özellikle bu bakış açısının getirmiş olduğu kitle iletişim araçlarının gelişimi sürecinde de küresel bazlı farklı program, dizi ve filmlerle dışarıdaki yaşama dair gözlemlerini arttırarak daha fazla televizyon satın almış daha fazla dış kültürel öğelerle karşılaşarak kültürünün farklılaşmasına şahitlik etmiştir. Bu değişimle artık herkesin evinde en yaygın olan kitle iletişim aracı olan radyodan sonra televizyon olmaya başlamış daha sonraları ise televizyon yerini renkli televizyona bırakarak gelişimini sürdürmüştür. Öncesindeki toplumsal yaşam daha çok sosyal hayatta beraberliği getirirken televizyonun hayatlara girmesi ile insanlar aynı kültüre her gün evinden tanıklık etmeye başlayarak daha çok televizyona vakit ayırarak aynı görüntülerden gelen kültürün bir parçası olmaya başlamışladır. Ekranın büyüsü arttıkça ve uzaktaki yaşamlara diziler eşliğinde tanıklık ederek yavaş yavaş kültüründe televizyon bazlı değişim süreci başlamış olmuştur. Bu değişim Türkiye tarihinde en çok 90'lı yılların ilk yarısında kendisini hisettirmeye başlamış özel kanalların hem televizyon hem de radyo üzerinde artışı Türkiye'deki kültürel değişimin baş aktörleri olmuşlar yavaş yavaş da eski yaşam tarzının geriye kaldığı sonucu ortaya çıkmıştır.

Teknolojinin araçları geliştirmesi neticesinde hızla artışları ve yayılmaları kültürü tek tipleştirmeye başlamış artık herkes aynı şeyi izleyip ya da dinleyip bunu yaşamının merkezine koymaya başlamıştır. Bu değişimin öncülerinden birisini de müzik yayıncılığı oluşturmaya başlamıştır. TRT yayıncılıkta öncü olarak daha sonra rekabet içerisine geçeceği özel kanalların ilk rol modeli olarak başlangıcı yapmıştır.

3.1 Analog Dönemler

İlerleyen zaman içerisinde hiç şüphesiz ki, insanoğlunun yaşam tarzı ve alışkanlıkları teknoloji odağıyla doğru orantılı olarak evrilmektedir. Bu teknolojik ve özünde sosyolojik durum, yaşamın içinde insana dair ne var ise bu denklem ekseninde biçimlendirmektedir. Konu sanat ve müzik açısından irdelendiğinde, bilhassa müziğin geçen yıllarla birlikte büyük oranda değişime uğradığı büyük bir gerçeklik taşır. Bu değişim, icracıların ve yapımcıların bakış açısından, dinleyicinin kulak zevkine, dinleyicinin tavrından, müziğin teknik altyapısı ve insanlara ulaştırılması konularına kadar derinlemesine bir süreç içerir. Analog müzik, bugün bakıldığında nostaljik olması dolayısıyla daha sıcak ve ruha hitap edebilen bir yapıdadır. Ama her şeye rağmen dijitalleşmenin sağladığı kolaylıklar da asla yadsınamaz gerçeklerdir. Her ne kadar bu tarihsel süreç insanlığın sübjektif yaklaşımı bağlamında değerlendiriliyor olsa bile, konuya daha netlik kazandırabilecek somut kavram ve olaylar da bu tarihsel sürecin içerisinde kendilerine yer bulmuşlardır.

3.1.1 Plakçılar çarşısı sonrası müziğin erişimi ve tüketimi

Unkapanı plakçılar çarşısı, özellikle 1970'li yıllarda müzik yapımcılarının tercih etmiş olduğu ve bu alanı merkez olarak kabul ettikleri bir yerleşke olmuştur. İlk açılma amacı İstanbul'da ki manifaturacıların bir alanda toplanması ve bir merkezden faaliyet göstermelerinin sağlanmak istenmesi olsada, şartların farklı gelişmesi ve bunun sağlanamaması sonucunda bu yerleşke, müzik üretim ve dağıtım sektörü tarafından değerlendirilmiştir. Oldukça kısıtlı imkânlar doğrultusunda, küçük ve mütevazi dükkânlarda ayakta kalmaya çalışan ve var olma mücadelesi veren sektör, bu fırsat sayesinde hareket alanını genişletmeyi başarmış ve o filmlere, dizilere, hikâyelere konu olan imajına bürünmüştür.

İlk yıllarında teknik donanım ve alt yapı yetersizliklerinden ötürü bugüne kıyasla, sektöre büyük prodüksiyonlar (yapım) kazandırılamamış olsada, bu yerleşkenin zihinlerde müzik yapımcılığıyla özdeşleştirilmesi fazla sürmemiştir. Mekanın şöhreti ve yaratmış olduğu etki ile daha sonraları Yeşilçam sinemasında kullanılmaya başlayan umudunu arayan sanatçı karakteri ile tek tipleştirilmiştir ancak Unkapanı'nın gerçek anlamda endüstrileşmeye başlaması 1990'ların başlarına denk düşmüştür. Özellikle o yıllarda Türkiye'de Pop müziğin tırmanışı, bu endüstrileşmenin en büyük destekçilerinden birisi

olmuştur. O döenmin sanatçı adaylarının en büyük geyesi kaset çıkarabilmek idi o yüzden tam da bu mekânda sonuca ulaşmış ya da ulaşamamış yüzlerce indanın hikayedine rastlanmaktadır. Bu durumun günümüzdeki sosyal medya üzerinden yapılan müzik yayıncılığının popüleritesi kadar etkin bir gücü olduğu söylenebilir. 1990'ların sonlarına gelindiğinde Türkiye'de müzik dinleyicisi nezdinde kasetlerin yerini almaya başlayan CD etkisi büyük oranda olmasa da kaset döneminin sonlarına gelindiğinin ilk sinyallerini vermiştir. Bu teknolojik gelişimler müzik alanını direkt etkilerken, ortaya çıkan yeni bir teknoloji olan mp 3 yine müzik dünyasında bir şeylerin değişeceğinin haberini vermiştir. 2000'li yıllara gelindiğindeyse bir başka akım; müzik yarışmaları vitrinde yer bulmaya başlamıştır. 1970'li ve 1980'li yıllardaki ''Unkapanı algısı'' bir bakıma yerini çoktan o ışıltılı televizyon dünyasına teslim etmiştir. Ünlü olmak ütopyası ile sesini kitlelere duyurmayı hedefleyen müzisyen ve şarkıcı adayları için bu büyülü dünyaya geçiş şekil değiştirmiştir. İşin özünde amaç aynıyken, hedefe giden süreç ve yol farklılık göstermiştir. Bir bağlamda süreç kendisini dönem şartları doğrultusunda güncellemiştir.

Gelişen teknoloji ekseninde CD ve mp3, müziğe erişimi başka bir yere getirmiştir. Artık insanlık tek tuş ya da tek parmak hareketiyle müziğe ulaşabilme lüksünün tadına varmıştır. Daha o yıllarda teknolojinin müziğe verdiği katkı ve insana sunduğu kolaylık yadsınamaz bir gerçeklik taşır. Gelişen ve ilerleyen kronolojik düzlem çerçevesinde cd'yle başlayan bu olumlu manada kolaycılık akımı, özellikle kaset dönemlerini bire bir yaşamış olan nesle birbirinden farklı olan bu dönemleri kıyaslama olanağı tanımıştır. ''Philips'' şirketinin, 1962 yılında ilk kompakt kaseti üretmesiyle başlattığı bu yenilik aracının ülkemizde yaygınlaşması 1980'li yılları bulmuştur. Bu müzik araçlarından bazı örnekler verilecek olur ise kaset çalar döneminde bir albümde ortalama on-oniki şarkı olduğu görülmekte ve iki taraflı olarak beş ya da altı şarkının kastlerin farklı yüzlerinde yer aldığı akıllarda kalmıştır. Bu teknoloji kapsamında şarkılar ileri geri sarılabilir ve istenilen şarkıya atlanabiliyor olsa da bu işlem oldukça zahmetli ve zaman harcanan bir eylem olmuştur. Bununla birlikte bu işlemin sürekliliğe binmesi, zamanla kasetin yıpranmasına ve hatta kimi zaman bozulmasına dahi yol açabilmekteydi. Dönemin teknolojik gelişmelerinden biri olan ''teyp'' insan hayatına adım atarak kasetin popülerliğine eşik atlatmıştır. Daha sonrasındaysa, 1980'li yılların sonlarında Türkiye'de de müzik dinleyicisine ulaşan ''walkman''ler, bireyselliği getirerek kişiye istediği mekân ve zamanda hareket halindeyken müziği dinleyebilme özgürlüğü sağlamıştır. Keza aynı

imkanı bir üst teknolojisi olarak varsayılabilecek ‘’discman’’ler de sunmuştur. Ancak bu imkanlar bile bugün olduğu gibi aynı anda farklı şarkıcıları, şarkıları ve albümleri dinleme olanağı tanıyamamışlardır. Kaset çantaları, portatif cd çantaları gibi aksesuarlar ‘’walkman ve discman’’lerin ayrılmaz bir tamamlayıcısı görevinde olmuşlardır. Bugün olduğu gibi dijital platformlar üzerinden tek tıklamayla istenilen şarkıcının istenilen şarkısı ya da albümüne erişebilmek mümkün olmamıştır. Yani artık bugün, istendiği an istenilen şarkıyı dinlemek kolaylaşmıştır.

O dönemler (kaset ve cd dönemleri) müzik albümüne fiziki temasın varolduğu dönemler olmuştur. Bugün olduğu gibi kilobayt, megabayt hesabının yapılmadığı dönemlerdir. Albüm kartonetleri işin emektarlarını, şarkıların yazarından, enstrümanlarını çalan müzisyene kadar küçük bir müzik kütüphanesi kimliğinde dinleyiciye sunmuştur. Gerçekten ortada bir tılsımın varolduğu söylenebilmektedir. Bugün faydalarından ve kolaylıklarından rahatlıkla yararlanabilinen teknoloji hiç kuşkusuz ki göz ardı edilemez ama şu an, genç kuşak olarak adlandırılabilecek kitlenin büyük bir çoğunluğu "albüm" dinlememektedir. Dijital dinleyicinin ilgi odağının ağırlıklı olarak albüm listesi yerine şarkı listesi tercihi olduğu söylenebilir. Müziğin dijitalleşmesinin olumlu birçok yönünün olduğu gerçektir. (Aydın, 2011).

3.1.2 TRT ve müzik

Hızla gelişen teknolojiye adapte olmayı sağlayabilmek, dönemin gereksinimlerini yerine getirebilmek bakımından oldukça önem taşımaktadır. Bu nedenle medya demirbaşları, geleneksel ana akım medya ögelerini dijital tabanla güçlendirerek ulaşabilecekleri hedef kitlenin hacmini genişletmeyi amaçlamışlardır. Türkiye’de radyo yayınına ilk olarak 1964 yılında başlamış olan ‘’TRT’’, bu demirbaşların en köklülerindendir. Günün şartları doğrultusunda akıllı telefonlarla, tabletlerle günlük rutinler içinde, her koşulda bilgiye erişim imkânı muhakkaktır. TRT başta olmak üzere, diğer özel medya figürleri de bu yapıcı bilgi sirkülasyonunun içinde, bu bilgi bilişim çağının ana aktörleri olmak için çaba göstermektedirler. ‘*’Geleneksel medya ve yeni medya arasındaki bu değişim TRT yayıncılığının yeni medyaya entegre edilmesi için birçok değişiklik ve yeniliklere yol açmıştır. Şöyle ki TRT Radyo ve TRT FM ‘in yayın içeriklerini internet ve sosyal paylaşım ağlarına (facebook-twitter) taşımıştır”*(Yılmaz, 2020, s. 30). Dijital çağın topluma getirdikleri ve kazandırdığı alışkanlıklar etkisinde, hızlıca geleneksel medyadan yeni

medyaya geçiş yapan TRT; bugün bilim, sanat, spor, çevre, ekonomi, magazin vb. hemen hemen hayatın her alanında, uydu ve dijital taban üzerinden insanlara ulaşabilmektedir.

TRT, 1964 yılında radyo hayatına başladıktan sonraki süreçte yavaş yavaş Türkiye'de popüler müziğin yankıları duyulmaya başlanmıştır. Popüler müziğin, ülkede vitrine çıkmasına en büyük katkıyı sağlayan etkenlerden biri TRT'dir.

> 60'ların başlarında Avrupa'da popüler olan pop müzik şarkıları Türkiye'de popüler hale gelir. Böylece önce pop müzik şarkılarının aslına uygun çalınması akımı oluşurken sonra bu şarkılara Türkçe sözler yazılarak düzenlenmesini içeren "aranjman" akımı oluşur. 60'lı yıllarda popüler müziğin ilk pop starı olarak görülen Erol Büyükburç söylediği aranjman şarkılarla, farklı düzenlemeler içinde seslendirdiği türkülerle ve beste çalışmalarıyla pop müziğini ilk olarak gazino programlarına sokan kişi olur (Meriç, 2006: 243).

1970'li yıllarda radyoda Türk müziğinin bazı dönemler yasaklı olmasının, 1960'lı yıllar sonrası 1990'lı yıllarda ülkede yeniden hafif batı tarzlı popüler müziğin ivme kazanmasında etkili olduğu düşünülebilir. Belki de TRT, daha o yıllarda toplumu Batılılaştırma hayalinin müzik alanında ki bir ayağı olarak toplumun müzikal ilgisini batı tarzına çekebilmeyi hedeflemiştir.

1980'ler ve 1990'lı yılların başlarındaysa, ''Arabesk'' müzik, döneminde Türkiye'de infial yaratmayı başarmıştır. Bilhassa 1990'larda toplumda yer edinmiş olan hafif batı müziğiyle sentezlenmiş olanları oldukça beğeni görmüştür. Toplumun belli bir kesimi belki de bu sentezde, kendi his dünyasında yaşadığı, tam anlamıyla uyum sağlayamamış olduğu kent yaşamının hezeyanlarını dindirme yoluna girmiştir. Kırsalın masumiyetini kentin curcunasına sığdıramayan bu kesimin ruh hali, bir bağlamda müziğin sosyolojik eksenine ışık tutmuştur. Bu arabesk konseptli pop sentezinin öncü isimlerinden birisi 1991 yılında yayımlamış olduğu ''Yemin Ettim'' albümüyle, ''Kayahan''dır. Hatta dönemin Arabesk müzik divalarından olan ''İbrahim Tatlıses'', sanatçı Kayahan'ın ''Yemin Ettim'' şarkısını arabesk bir düzenleme eşliğinde, kendine has bir yorumla seslendirmiştir. (Dürük, 2011, s. 34-39).

> Olayın 1970'lerden günümüze baş kahramanlarından biri olan Orhan Gencebay'a göre arabeskin ortaya çıkışındaki temel neden değişkenlik arzusudur: "Eğer TRT ve çevresi halkı o çok sevdiği, sevebileceği şeyi, o neyse, bulabilseydi ya da en azından şöyle deseydi: biz ilkiz gelen her türlü fikre saygımız var, Türk müziğinde katkısı olacak herkese kapımız açık, ne yapılabileceğini hep beraber araştıralım deseydi, böyle bir düşünceyle girilseydi, arabesk denen tür oluşmazdı. Çünkü dediğim gibi arabesk değişkenlik arzusundan kaynaklanmıştır. (Özbek 1991: 351).

1980'ler ve sonrasında bir çığır açan Arabesk, 2000'lerin başlarından itibaren ülkede ağır eleştirilerin hedefi haline gelmiştir. Öyle ki TRT'nin ''Anadolu Pop'' için uyguladığı ağır vetolardan Arabesk de fazlasıyla payına düşeni almıştır. 1970'lerde Anadolu Pop için işleyen ağır sansür, 2000'lerle birlikte yönünü Arabesk'e çevirmiştir. Bu tutum o kadar ağırdır ki, dönemin devlet bakanı Yılmaz Karakoyunlu bu konuyu parlamentoya kadar taşımıştır. ''Yılmaz Karakoyunlu'nun açıklaması şöyle: ''*TRT'de yayın ilkelerinin 4 no.lu başlığı gereği hiçbir şekilde arabesk yayınlanamaz. TRT'nin repertuvarı değişemez. Bunu bir kere söyleyelim. Fakat programı ben kapatmadım. TRT genel müdürü kapattı*.''(Akbaş, 2002, s.7)

TRT, katı denetim ve yasaklama politikasını yeri geldiğinde pop müziğe dahi uygulamıştır. Ancak pop müziğe getirdiği yasak diğerlerinden biraz farklılık göstermiştir.

> 12 Eylül askeri darbesinde pop müziğe getirilen yayın yasağı başka bir ilginç uygulamayı getirir ve TRT'deki tüm pop müzik yapımcıları klasik müzik programları yapmaya zorlanır. Burada öne çıkan şeyin müziğe elit yaklaşım olarak adlandırılamayacağı kesin. Darbenin en büyük sorumlusu olarak gençlik, özellikle üniversite gençliği görülür ve bir şekilde onların dinlediği müzik yasaklanır. (Karşıcı, 2010, s. 177).

1960'lı yıllarla birlikte Türk toplumuyla tanışmış olan ''hafif batı müziği'', sonrasında aynı toplum tarafından ''Türkçe sözlü hafif batı müziği'' olarak telaffuz edilecektir. TRT, farklı dönemlerde popülarite kazanmış çeşitli tarzları dinleyiciyle buluşturarak, geleneksel medyada radyo ve televizyonculuk adına adeta bir mihenk taşı olmuştur. Türkiye'deki müzik kültürünü başka bir yere taşımıştır. Kültür, sanat, bilim, haber, spor

gibi birçok farklı alanlarda yayın yapan TRT'nin, genelinde müzik ve kültür programları içeren yan kanalı ''TRT 4'' dür. 1990 yılında yayın hayatına başlayan TRT 4, son yayınını 2011 yılında gerçekleştirmiştir. Müzik alanında onun yükünü, 2009 yılında ana akım medya dünyasına merhaba diyen ''TRT Müzik', aktif yayın hayatına devam ederek üstlenmiştir. TRT, dünden bugüne müzik dinleyicisine sayısız programlar ve müzik dolu anlar atfetmiştir. Bunların başına, yirmi beş yıllık yayın hayatıyla Türkiye'deki en uzun program olma unvanına sahip ''Pop Saati'' koyulabilinir. Duayen radyo ve televizyon programı yapımcısı Erhan Konuk'un hazırlayıp sunduğu Pop Saati, yıllarca ekranlarımıza hafif batı müziğinin en seçkin örneklerini getirerek, belki de hafif batı müziğinin Türk toplumunda yer bulmasında belirleyici olan fenomenlerden birisi olmuştur. Keza 1989 yılında yayın hayatına başlayan ve on yedi yıl boyunca ekranda kalmayı başarmış olan ''Rock Market''in kült müzik programları arasına girmiş olduğu söylenebilir. TRT'de o yıllarda Rock ve Heavy Metal üzerine bir program olması müziğin farklı dallarına ne kadar önem verildiğinin bir göstergesidir. Şener Yıldız 'ın hazırlayıp sunduğu program, hatta hafta sonları gündüz kuşağında yer almıştır. Sezen Cumhur Önal'ın sunduğu "Müzik Yelpazesi" programı ise kendisinin sunum tarzı ve anlatımı sayesinde Türk izleyicisinde oldukça karşılık bulmuştur. Duruma güncel bir gözle bakmak gerekirse, ''Ezgiler, Nağmeler, Yeni Sahne, Sahnemiz Sokak, Senforock, Teras, Akşam Sefası, %100 Arabesk '' ve diğerleri gibi farklı tarzlarda, farklı dinleyici kitlelerine hitap eden müzik programlarından da söz etmek mümkündür.

TRT, her zaman Türkiye'de müzik alanında belirleyici bir faktör olmuştur. Türkiye siyasi tarihinin etkisi ile bazen uygulamış olduğu yasaklamlar geçmişte oldukça tartşılmıştır. TRT müzik konusunda Türkiye kültürüne yön vermiş belirleyici rol oynamıştır bunuda kullandığı alanlardan birisini müzik oluşturmuştur.

3.1.3 MTV

Kurulduğu 1980'lerin başından itibaren, Amerika başta olmak üzere dünyanın birçok ülkesinde yerel ve ulusal bazda yayın yapan MTV, müziği kitlelere ulaştırmak açısından tüm dünyada ses getirmiştir. 1980 ve 1990'lı yıllar dönemlerinin gençliğinin, müziğe dair aradığı her şeyi sağlayabilecek potansiyeli olan bir yayın politikası yürüterek dünyada ki tırmanışını sürdürmüştür. Fakat 1990'ların ortalarına gelindiğinde, müzik dışında programlara yer verilerek durumun biraz amacından koptuğu görülür. MTV, ana konsepti

müzik olan tematik yayın çizgisinden uzaklaşmaya başlamıştır. Bu bağlamda, Adorno'nun ''Kültür Endüstrisi'' söyleminin devreye girerek MTV yayın kimliği üzerinde etkin olup olmadığı tartışma konusu olabilir. Kültür endüstrisinin çarklarının MTV'nin hitap ettiği geniş kitlelere, kendi anlayışına denk düşen kapitalist düşünceyi dayatmak istediği söylenebilir. Çünkü metalaşmaya yüz tutmuş alınabilir ve satılabilir sanat, ancak bu şekilde kitlelere cazip gelecektir.

Ciddi kitlelere erişebildiği için, MTV işin pazar kısmında da büyük bir role sahiptir. Kültür endüstrisi güdümünde Amerika, Avrupa hatta dünya genelinde müzik endüstrisinde tekel olmuştur. Ama duruma daha belirleyici bir şekilde bakılacak olursa; "*Tarihsel olarak, müzik endüstrisinin merkezi ABD'dir; İngiltere ise Anglo-Amerikan popüler müzik hegemonyasına kayda değer bir sanatsal katkı yapmıştır. Bu Anglo-Amerikan hâkimiyeti, Avrupa Birliği pazarının yeniden onaylanması ve müzik endüstrisinin ana oyuncuları olarak Japon medya holdinglerinin ortaya çıkmasıyla son yıllarda azalmıştır"* (Shuker, 1998, s.159).

MTV, alanında sosyolojik ve ekonomik bağlamda yüksek bir profil çizdiği için olsa gerek, kültür endüstrisinin ve beraberinde, tüketim odaklı kapitalist sistemin her zaman ilgisini çekmiştir. 1980'li yıllardan bugüne, endüstrileşmiş müziğin sektör içinde pozisyon bulmasında ve yoğun bir dinleyici kitlesine erişebilmesinde katkısı oldukça fazladır. Günümüzdeki dijital medyanın aksine, geleneksel medyanın da kitleler nezdinde ne denli etkili olabileceğinin tüm dünya üzerinde tarihsel bir kanıtı niteliğindedir. Medyatik gücü tartışılmaz olan MTV'nin sektörde yer etmiş olmasını sağlayan bazı belirleyici dönemleri olmuştur. Bu dönemlere değinmek gerekirse, üç tarihsel dönemden bahsedilebilir. İlk yayını gerçekleştirdiği 1 Ağustos 1981'den 1990'a kadar olan zaman dilimi başlangıç dönemi olarak tanımlanabilir. O yıllarda yalnızca kablolu yayın yapabilme şansı olduğu için henüz geniş kitleler tarafından bilinmemektedir. Arşivinde bulunan video klip adeti de kısıtlı sayıdadır. Bu yüzden yayın stratejisinde, video kliplerin yanı sıra konser kayıtları ve röportajlara yer verilmesi fikrinin esas alındığı düşünülebilir. Pat Benatar'ın ''You Better Run'' isimli şarkısının klibi, bu az sayıda ki video klipler arasında, MTV'nin ilk yayınladıklarından birisi olarak görülür. 1982 yılında Michael Jackson, ''Thriller'' albümüyle dünya çapında bir başarı elde ederken, bunda MTV'nin payı her zaman olduğu gibi çok büyüktür. Bu albüm, ayrıca Amerika Birleşik

Devletleri'nde bir ilke kapı aralamış, siyahi kökenli şarkıcıların video klipleri MTV ve diğer müzik kanallarında boy göstermeye başlamıştır. Konuyla ilintili olarak *''William Sonnega:''MTV'nin, kuruluşundan 1983 sonbaharına kadar Afro-Amerikan müzisyenlerin videolarını yayınlamayı, çoğu beyaz olan 12-34 yaşları arasındaki üst düzey erkek "hedef kitle"sine uymadığı için reddettiğine değinmiştir.*'' (Sonnega, Spring 1995: 50). 1986'da, ilk kez izleyicilerin istekleri doğrultusunda klip yayınlanan bir televizyon müzik programı özelliği taşıyan ''Dial MTV'' yayın hayatına adım atmıştır. 1989'da, Madonna'nın ''Like A Prayer'' şarkısının videosu kanalda ilk kez yayınlanırken, aynı yıl akustik performansların yer verildiği ''Unplugged'' isimli canlı performans programı yayınlanmaya başlar. Bu performanslardan bazıları daha sonra audio cd olarak basılarak satışa sunulmuştur. Unplugged konserlerin en akılda kalıcı performansları; ''Nirvana, Alanis Morissette, Eric Clapton'' gibi isimler olmuşken, ilerleyen yıllarda bunlara ''Staind'' grubu da eklenmiştir.

1990'dan 2000 yılına kadar olan süreçte, kanalın eskisine oranla daha oturmuş ve daha geniş imkânlara sahip olduğu görülmektedir. Gün geçtikçe sektördeki yerini sağlamlaştıran MTV, bir bakıma bu yıllarda yeni müzik tarzlarının ve akımlarının dünya müziğine kazandırılmasında destek unsuru olmuştur. 1990'ların başlarıyla birlikte, Amerika'nın kuzey ucunda yer alan Seattle şehrinden doğan ''Grunge'' akımı, Rock müzik dünyasında bir çığır açmıştır. Öncüleri olarak kabul gören Nirvana, Pearl Jam gibi gruplar kısa zaman içerisinde dünya çapında bir üne sahip olmuşlardır. MTV, 1996 yılında yayın ağlarını dünya genelinde genişletmeye devam eder ve Endonezya, Hindistan, Filipinler, Hong Kong ve Singapur gibi ülkelerde de yayın yapmaya başlayarak, Asya pazarına da iddialı bir giriş yapar. 1999 yılına gelindiğindeyse "Livin' La Vida Loca" şarkısıyla, Latin şarkıcı Ricky Martin listeleri alt üst eder. Bununla birlikte ''MTV Hits'' kanalı yayın hayatına başlamıştır.

2000 yılı ve sonrasındaki süreçteyse, kanalın müzikten kopmuş olduğu iyiden iyiye hissedilebilir düzeydedir. Bu dönem MTV logosundan "Music Television" ibaresini kaldırarak, belki de izleyiciyi benimsemek istediği yol hakkında bilgilendirmek istemiştir. Realite şovlar, diziler, eğlence programları, ünlülerin özel hayatının konsept olarak belirlendiği magazinsel programlar, dizi mantığıyla bölüm olarak izleyiciyle buluşturulmuştur. Bu tip realite şovların en dikkat uyandıranlarının arasında da, Rock

müziğin efsanesi Ozzy Osbourne'un yer aldığı ''The Osbournes'' programının olduğu söylenebilir. 2002 yılında yayına giren program oldukça ilgi görmüştür. 2007 yılında müzik programı konsepti daha da zayıflar ve aynı yıl bu programların sayısı azalmaya başlamıştır. Devam edenler ise gecenin geç saatlerinde yayın akışında yer bulurlar. 2009 yılında Snop Dogg's, "Dogg after Dark" isimli realite şov programına başlar ve ilgi görür. Dijital medyanın ve sosyal medya mecralarının dünyada yeni yeni akım olmaya başladıkları bu dönemde, içlerinde en öncü pozisyonda olanı, bir video paylaşım platformu olan ''Youtube'' olmuştur. Durum böyle seyrederken, MTV yayın hayatına başladığı ilk günlerden itibaren gösterime sokmuş olduğu tüm video klipleri Youtube platformuna yüklemiştir. Bu hareketin, dünyada yeni bir anlayışın başlayacağına dair bir gösterge olduğu da düşünülebilir. (Tutkun, 2011).

Dünya genelinde bir yayın ağına sahip olan MTV, MTV Türkiye ismiyle Türkiye'de de yayın yapmıştır. 2006 yılının Ekim ayında açılışını yapmış olan MTV Türkiye, 2010 yılında Digitürk platformundan çıkartılmış, 2011 yılının Ağustos ayında da kapanmıştır.

Popüler kültür ve kitle kültürünü popüler müzik önemli bir ölçüde tamamlar ve destekler. Radyodan sonra insan hayatına giren televizyon, geleneksel medyanın en etkin parçasıdır. Televizyonun, popülerliği olan müziği kitlelere ulaştıran radyodan ayırt eden farkı, işitselin yanında görsel algıda da insana hitap edebiliyor olmasıdır. Müziğe görselliği de ekleyen algı, sinemadan feyz alarak video klip kültürünü ortaya çıkarmıştır. Bu kültürün yaygınlaşmasıyla birlikte müzik endüstrisi hareket kazanmış, MTV gibi medya devlerinin dönemleri başlamıştır. Özellikle 1980 ve 1990'lı yıllarda müziğin yanındaki bu görsel arz-talep çarkından iyi beslenen MTV, yayınladığı şarkıcı ve müzik gruplarının video klipleri kitlelerce tanınmaya başlayınca, sektöre yeni isimler kazandırmak konusunda da başarısını göstermiştir.

3.2 Dijitalleşme ve Sosyal Medya

Teknolojik gelişmeler, bilgi ve iletişim mecralarında birtakım değişim ve dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Bu yenilenme süreci internetin mobile kadar indirgenmesiyle etkileri birebir hissedilebilen yeni medya platformlarını yani dijital mecraları ortaya çıkarmıştır. Bu platformlar, kullanıcıların ihtiyaç ve beklentilerine, rekabete, tüketim kültürünün getirilerine göre şekillenerek

> çeşitlenmeye başlamıştır. İçeriklerini kullanıcılarının beklentilerine göre güncelleyen platformlar, dijital dönüşümün etki alanına diğer birçok alanda olduğu gibi müzik sektörünü de dâhil etmiştir. Dolayısıyla teknoloji ile birlikte endüstrileşme sürecine giren müzik "dijital müzik endüstrisi" ile karşı karşıya kalmıştır. (Bölükbaş, 2012, s. 246)

Teknolojinin getirmiş olduğu dönüşüm ve bilhassa yeni medya tabanlı sosyal medya kültürünün yaşamın ezberini bozan nitelikteki yüksek etkileşim gücü, bir bağlamda insanın doğasında olan sosyalleşme güdüsünü etkileyerek kendi normlarına göre şekillendirmiştir. İnsanın sosyal bir canlı olarak toplumsal yaşamın içindeki rolü yüz yüze ilişkiler yerine, web tabanlı alanlarda var olmayı tercih eden bir hal kazanmıştır. İnsanları fiziki sosyalizasyondan ve birbirlerinden günden güne biraz daha uzaklaştıran bu süreç, sosyal medya denilen döngüyü insan yaşamına dayatarak, bu durum tekelinde kültür ve sanata dair olan olguları da kendi bildiği yöntem doğrultusunda güncellemiştir. Bu yeni modern çağ akımı sanat anlayışının içinde yer alan müzik de geleneksel bakış açısının hiç alışmadığı biçimde yeni ve farklı bir boyut kazanmıştır. Fiziki algı ve anlayışı eskisine göre daha aza indirgeyen bu boyut, elektronik dikdörtgen ekranların içerisinde, tek parmak hareketi ile müziğe dair ne varsa hızlıca kişiye ulaştırma anlayışı odaklı hareket etmektedir.

Analogdan dijitale evrilen birçok alan göz önünde bulundurulduğunda, müzik dünyasındaki dijitalleşmenin bu noktada bir gereklilik olduğunu da söylemek mümkündür. Dünya Müzik Endüstrisi Birliği'nin (International Federation of the Phonographic Industry "IFPI") yaptığı araştırma sonuçları ve sektördeki CEO'ların yorumları bu yargının açık bir göstergesidir. Birliğin 2013 raporuna göre kullanıcılar, korsan tüketimlere karşın lisanslı hizmetlerden oldukça memnun. Bu hizmetlerin ödeme güvenliği/kolaylığı, hizmetlerin yasal olduğunun garantisi ve marka/şirketlere olan güven kullanıcılar için öne çıkan kriterler olarak belirlenmiştir. Dolayısıyla kullanıcıların "daima yeni olanı keşfetme imkânı"nı güven ortamında elde etmesiyle zaman-mekân tanımayan bir erişim ve dolaşım ortaya çıkmaktadır. Müziğin dijital sektörde sınır tanımadan hızla büyümesi, evrensel bir sanat dalı olmasıyla ilgili olmakla birlikte sektörlerin kültürel unsurlara yönelmesiyle de yakından alakalı bir durumdur. Rapora göre dönemin "Deezer CEO"su Axel Dauchez: "Yerli dildeki unsurlara yatırım yaparak

tüketicilerle müzik arasında bağlar kurmaya yoğunlaşıyoruz. En iyi yeni müziği seçen çalışanlarımız var. Hizmetimizin herhangi bir ülkedeki kültürel anlamdaki uyumluluğunu önemsiyoruz" ifadeleri sektörlerin, bölgesel unsurlara göre de içerik temin etme çabasında olduğunun açık bir göstergesidir. Evrensel ve yerel unsurlarla şekillenen içeriklerin kalıcı ve büyüyen bir ivme seyredeceği, dönemin Spotify baş içerik sorumlusu Ken Parks'ın: "…Kalıcı olmak niyetindeyiz" ifadesi ile açığa çıkmakta ve dijital müzik sektörünün hedeflerini ortaya koymaktadır. Sektörün hedef kitlesi ise "her zaman müzik dinleyen, yılda birkaç albüm satın almış ve birkaç konsere gitmiş dinleyici kitlesi" olarak tanımlanmaktadır. Bu dinleyici kitlesinin dijitale taşınarak sektördeki büyüme oranlarını artırması beklenmektedir. (IFPI Dijital Müzik Raporu, 2013)

Günümüzde belirli bir süre ile kullanıcılarına ücretli kullanım hakkı sunan, belirli bir süre ücretsiz veya tamamıyla ücretsiz olan bu platformlar faaliyetlerine hızla devam etmektedir. Kullanıcılarına video yükleme, izleme, beğenme ve paylaşma imkânı sunan YouTube; çevrim içi ve çevrim dışı müzik dinleme, çalma listeleri oluşturma ve sunduğu özel deneyimler ile öne çıkan Spotify; pop, rock, elektronik, rap gibi birçok türde müziği, videoyu ve radyo kanalını bünyesinde barındıran ve sosyal medya siteleri ile de bağlantı kurabilen Fizy gibi platformlar hem kuruluşlar hem de müzikseverler tarafından yakından takip edilmektedir (Kale, 2019, s. 131-146)

4.YÖNTEM

Bu tez kapsamındaki sorunsal çerçevesinde hazırlanan sorularla Türkiye müzik endüstrisi evreninde amaçlı örneklemi oluşturan üç alan uzmanı ile yarı yapılandırılmış görüşme gerçekleştirilmiştir. Üç kişilik görüşmenin koşullarını sağlarken aranan kıstaslar müziğin endüstriyel boyutunun içerisinde aktif olarak yer alan önemli kişiler olmasıdır. Bu katılımcılar aranjör ve müzisyenlerden oluşmakla beraber çalışma alanları elektronik müzik, popüler müzik ve dizi müzik sektörlerinden oluşmaktadır. Alanda yıllarca çalıştıkları ve sektöre ait değişimlere tanıklık ettikleri için kendilerinin bilgi, birikimi ve deneyimlerinden yararlanılmaya çalışılarak kendi alanlarını özelinde sorular sorularak geri dönüş alınmaya çalışılmıştır. Araştırmacı ile katılımcıların müzik sektöründen tanışıklıkları olduğu için görüşme dili akademik bir dil altında gerçekleşmemiş, sohbet dilinde gerçekleşmiştir. Görüşmede yarı yapılandırılmış teknik benimsenmiştir. Bu kapsamda araştırmacı önceden hazırlamış olduğu soruların yanında birtakım eklemeler yapabilir ve görüşmesini sohbet tarzında sürdürebilir (Prof. Dr. Ali Yıldırım, Prof. Dr. Hasan Şimşek, 2021, s. 130) Böylelikle katılımcının kendisini daha rahat hissetmesi sağlanmaya çalışılmıştır.

4.1 Araştırma Modeli

Müzik alanı kendisini kültür içerisinde var eden bir yapıya sahiptir. Kültür analizi deseninden hareketle teknolojinin müziğe olası etkileri araştırma kapsamında ortaya çıkarılmaya çalışılacaktır. Yöntem kapsamında elde edilen görüşme bilgileri içerik ve betimsel analizle sentezlenmeyi amaçlamaktadır. Buradan elde edilen bilgiler bulgular sonuç ve tartışma ekseninde ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

4.2 Veriler ve Toplanması

Bu araştırmada yer alan görüşmeler, müziğin farklı alanlarında uzmanlaşmış üç farklı kişiyle, farklı zaman ve mekanlarda gerçekleştirilmiştir. Teknik açıdan android telefon ses kayıt uygulaması aracılığı ile sesli söyleşi niteliğinde kayıt altına alınan bu görüşmeler, daha sonra detaylı ve bir sürece yayılmış periyodlar halinde metne dökülmüştür. Görüşmelerin ön hazırlığı kapsamında bu kişilerle yoğun bir iletişim

halinde kalınmış olup, tüm bu görüşmelerin zaman, mekan, soruların türevi ve söyleşilerin niteliği gibi detaylar hakkında katılımcıların bilgilendirilmesi dahil olmak üzere tüm planlamanın titizlikle somut bir biçimde hayata geçirilmesi yaklaşık dört aylık bir süreçtir.

Daha detaylıca ele alınacak olursa bu görüşmeler;

- Hüseyin Dobra ile 25.08.2022 Perşembe günü, 16:00-17:00 saatleri arasında Düzce/ Akçakoca'da,

- Bora Kenarcı ile 31.08.2022 Çarşamba günü, 16:00-17:00 saatleri arasında İstanbul/Sarıyer'de,

- Deniz Tuzcuoğlu ile 21.09.2022 Çarşamba günü, 14:00-16:00 saatleri arasında İstanbul/Kadıköy'de gerçekleştirilmiştir.

4.3 Verilerin Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Elde edilen veriler tümden gelim yapılarak kodlara, kodlar kategorilere, kategoriler ise temayı oluşturacak şekilde düzenlenerek içerik ve betimsel analiz aracılığı ile elde edilmeyi amaçlamaktadır.

5. BULGULAR

Araştırmanın bulgularına ulaşmak için tezin sınırlılıkları kapsamındaki teknolojinin müziğe etkileri kapsamında alanında uzman üç farklı kişiden çalışma sahalarına ait bilgileri görüşmeler çerçevesinde elde ederek araştırmanın problemi ekseninde veriler elde edilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda sorular alanlara özgü olmakla birlikte farklı görüşlerden veri havuzu elde edilmeye çalışılarak araştırmanın bulgularına ulaşılmaya çalışılmıştır. Beş farklı tema altında on üç kategori halinde görüşmelerden tez ekseninden hareketle veriler elde edilmesi hedeflenmektedir.

5.1 Zaman İçerisinde Teknolojinin Gelişiminin Aranje ve Kayıt Teknolojileri Üzerine Olumlu Yönleri ve Olumsuz Yönleri Üzerinden Kıyaslaması

İlk tema çerçevesinde teknolojik değişim ve yansımalarının kayıt teknolojilerinde nasıl karşılık bulduğunun ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

5.1.1 Geçmiş teknolojinin aranje ve kayıt teknolojileri üzerindeki olumsuz yönleri

Tablo 1. Geçmiş Teknolojinin Aranje ve Kayıt Teknolojileri Üzerindeki Olumsuz Yönleri

Kodlar	Katılımcı
Minimal Hata	1
Plug in Kısıtlılığı	1
Projede Zaman Sorunu	1

Tablo 1 incelendiğinde katılımcı geçmiş teknolojinin aranje ve kayıt teknolojileri üzerindeki olumsuz yönlerinden ikisini kayıt esnasında hatayı düzeltme şansının artması olarak ifade etmektedir.

> "(…)Bugünün teknoloji ve imkanlarıyla yan yana koyduğumuz zaman, hata yapma lüksünün minimal olduğu, analog cihazların ağırlıkta olduğu bir dönemdi. Hatalar elbette düzeltilebiliniyordu ama bugünkü gibi esneklik alanı

çok geniş değildi(…)" "(…)Enstrümanda ya da seste (vokal) hataları düzeltecek programlar, plug-in'ler bugün olduğu gibi yaygın değildi ve kısıtlıydı(…)"(Katılımcı 1).

Tablo 1 incelendiğinde geçmiş teknolojinin aranje ve kayıt teknolojileri üzerindeki olumsuz yönlerinden birisinin projede zaman sorunu olarak açıklamıştır.

"(…) 2000'li yılların başlarını içine alan dönemin eksileri içinde şunu söyleyebilirim; Bilhassa proje bazlı çalışılınca zaman açısından sorunlar yaşamak çok olasıydı. Bugün olduğu gibi seri çalışma şansı yoktu. Bir cümleyi, bir notayı tekrar tekrar, iyisi olana kadar çalmak ve kaydetmek, sonra editlemek (ayarlamak, kesip biçmek) gerekebiliyordu. Bu da daha fazla zaman, daha fazla mesai demekti. Bugün, belki de iki günde bitire bilinecek bir kaydı, o dönem bir haftaya yaymak zorunda kalınıyordu(…)"(Katılımcı 1).

5.1.2 Geçmiş teknolojinin aranje ve kayıt teknolojileri üzerindeki olumlu yönleri

Tablo 2. Geçmiş Teknolojinin Aranje ve Kayıt Teknolojileri Üzerindeki Olumlu Yönleri

Kodlar	**Katılımcı**
Kalite Gerekliliği	1

Tablo 2 incelendiğinde katılımcı geçmiş teknolojinin aranje ve kayıt teknolojisine olumsuz etkilerinden yola çıkarak dönemin teknolojisinin dezavantajlarının uygulayanları açısından avantaja da dönebildiğinden bahsederek konuya farklı açıdan yaklaşarak olumlu bir noktaya değinmiştir;

"(…)Bu hata yapma lüksünün yeterli olmayışı beraberinde müzisyene, aranjöre alanında yeterli olması, belli bir eşikte olması, yani iyi bir kalitede olması gerektiği mantalitesini aşıladı. Haliyle bu bilince erişmiş müzisyen de çalıştı, kendini geliştirdi. Çünkü çalışmazsa, ilerleyemezse oyunun dışında kalacaktı. İşin bu kısmını düşünecek olursak teknolojik bakımdan olan bu kısıtlılık, mental ve yetisel anlamda donanımlı, tecrübe sahibi müzisyenlerin yetişmesine zemin hazırladı(…)"

5.1.3 Günümüz teknolojisinin aranje ve kayıt teknolojisine etkisinin olumlu etkileri

Tablo 3.Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisine Etkisinin Olumlu Etkileri

Kodlar	Katılımcı
Çoklu Sanal Enstrüman	1
Hızlı Zaman	1
Teknolojik İmkan	1
Proje Alabilme	1
Ticari Fayda	1

Tablo 3 incelendiğinde katılımcı günümüz teknolojisinin aranje ve kayıt teknolojisine olumlu etkileri sorusuna verdiği cevapta sanal enstrümanların gelişmesinin zamana olumlu katkısının olduğu ve bunun da ticari fayda getirdiğini vurgulamıştır.

> "(…)Çünkü artık Multienstrumanist (çoklu sanal enstrüman çalımı) diye bir program mevcut. Tüm bu etkenleri kendi içlerinde değerlendirip, düşünüldüğünde de artık her şey daha hızlı bir biçimde ilerliyor. İşin zaman kısmına bakıldığında, bu durum o dönemin, bugüne göre eksi niteliği taşıdığını gösterir. Çünkü zaman artması daha fazla proje alabilme şansı doğurur. Bu da beraberinde ticari açıdan fayda getirir(…)"(Katılımcı 1).

5.2 Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisine Vokal ve Enstrümantal Üzerinden Katkıları

Bu tema çerçevesinde teknolojik gelişmelerin üretim biçimlerinde ne denli yer aldığının somut verilerine ulaşılmaya çalışılmaktadır.

Tablo 4.Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisinin Vokale Etkisi

Kodlar	Katılımcı
Google Translate	1
Android Sesle Şarkı	1

Tablo 4 incelendiğinde günümüz teknolojisinin aranje ve kayıt teknolojisinin vokale etkisi sorusuna dair katılımcı görüşü şu şekildedir;

"(...)Şöyle ki; Google Translate'de bulunan android kadın sesini, o ses dalgasını alıp, program aracılığıyla o android sese şarkı dahi söyletebiliriz. Artık bunu yapabilmek bile mümkün(...)"(Katılımcı 1).

5.2.1 Günümüz teknolojisinin aranje ve kayıt teknolojisinin enstrümantal etkisi

Tablo 5. Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisinin Enstrümantal Etkisi

Kodlar	Katılımcı
Müzik Yazılım Programı	1
İyi Kullanım	1
Hakimiyet	1
Seçkin müzisyenlik	1
Değer	1

Tablo 5 incelendiğinde günümüz teknolojisinin aranje ve kayıt teknolojisinin enstrümantal etkisi sorusuna dair katılımcı görüşü şu şekildedir;

"(...) Müzik yazılım programlarını ne kadar iyi kullanıyorsak, ne kadar hakimsek bu programlara, yaptığımız kayıtlar o kadar kaliteli oluyor(...)"(Katılımcı 1).

Tablo 5'e göre katılımcının ikinci izlenimi ise salt müzisyenliğin arka planda kaldığıdır,

"(…) Söylediğim gibi; artık teknolojiyi kullanmayı iyi biliyorsak, müzisyenliğin ne eşikte olduğunun pek de bir önemi yok. Seçkin müzisyenlik tabi ki hâlâ devam ediyor, ama az evvel de belirttiğim gibi çok da bir değeri kalmadı. Bir iş yapılabiliniyorsa, o kişi, o müzisyen yeterlidir. Durum bu noktaya geldi(…)"(Katılımcı 1).

5.2.2 Günümüz teknolojsinin aranje ve kayıt teknolojisinin enstrümantal etkisi örneği

Tablo 6. Günümüz Teknolojsinin Aranje ve Kayıt Teknolojisinin Enstrümantal Etkisi Örneği

Kodlar	Katılımcı
Midi Aparat	1
Ses Dönüştürücü	1
Sinyal	1
Yapay	1
Gerçeğe Yakın	1

Tablo 6 incelendiğinde katılımcının görüşleri şu şekildedir;

"(…) yapacağınız kayıtta başka bir enstrüman da kullanarak aranjeye farklı bir renk katmak istiyorsunuz. Bunun için üretilmiş bazı midi aparatlar var. Bu aparatı gitarımıza takıp, gitarda çaldığımız cümleyi, misal piyanoda çalmışız etkisini yaratabiliyoruz. Özetle bu aparat midi bir ses dönüştürücüsü görevi üstleniyor ve gitarın sinyalini piyanoya dönüştürüyor. Ve virtual (yapay) olmasına rağmen seslerde hiçbir bozukluk da olmuyor. Gerçeğine oldukça yakın düzeyde oluyor(…)"(Katılımcı 1).

5.3 Sosyal Medyanın Aranje - Kayıt Teknolojisi ve Müziğe Etkileri

Günümüzün en yaygın kitle iletişim ağı olan sosyal medyanın üretim biçimlerinde ne denli yansıdığının ipuçlarına ulaşılmaya çalışılmaktadır.

5.3.1 Sosyal medyanın kayıt ve müzik teknolojisine etkisi

Tablo 7. Sosyal Medyanın Kayıt ve Müzik Teknolojisine Etkisi

Kodlar	Katılımcı
Güçlü Servis Ağı	1
Hızlı ve Seri Üretim	1
Emek verilen	1
Müzik İnsanı	1
Görev	1

Tablo 7'ye göre sosyal medyanın kayıt ve müzik teknolojisine etkisi sorusu çerçevesinde katılımcının görüşleri şu şekildedir;

" (...)insanlarda bu yapabilirim durumunun oluşmasında sosyal medyanın büyük bir payı var. Çünkü çok güçlü bir servis ağı sunuyor(...)"(Katılımcı 1).

Devamında ise katılımcının görüşleri aşağıda bulunmaktadır;

"(...)Ama tüm bu seri üretim ve hızlı tüketim odaklı sisteme rağmen gerçekten kaliteli, emek harcanmış olan iş, diğer yüzlerce şarkının arasından çıkıp, kendini belli ediyor(...)"(Katılımcı 1).

Son olarak ise müzik insanlarının görevinden bahsetmiştir.

"(...) Bu konuyla alakalı, biz müzik insanlarına, hatta iyi müzik dinleyicisi, müzik kültürü olan insanlara da görev düştüğünü düşünüyorum. İnsanların kaliteli müziği, kaliteli müzisyeni keşfetmeleri konusunda bir farkındalık yaratmamız gerektiğini düşünüyorum(...)"(Katılımcı 1).

5.4 Türk Müziğinde Elektronik Alt Yapının Yaygınlığı

Müzik endüstrisinin içindeki elektronik alt yapının ne denli yer aldığı inceleme alanını oluşturmaktadır.

5.4.1 Elektronik altyapının düzeyi

Tablo 8. Elektronik Altyapının Düzeyi

Kodlar	Katılımcı
Ana Tür	1
Müziğin Değişimi	1
Analog	1
Dijital	1

Tablo 8'in incelemesine göre elektronik müziğin alt yapı olarak güncel olarak yaygınlığı şu şekildedir;

"(...)Gerek müziğe bakış açısının değişmesi, gerek ise teknoloji ile birlikte analog cihazların ağırlıklı olarak dijitalleşmeye gitmesinin etkisiyle, elektronik müziğin diğer müzik türlerinin de içinde yer yer var olduğunu görüyoruz. Elektronik müzik bir ana tür(...)" (Katılımcı 2).

5.4.2 Elektronik müzik altyapısının tarihsel olarak türk müziğindeki karşılığı ve konumu

Tablo 9. Elektronik Müzik Altyapısının Tarihsel Olarak Türk Müziğindeki Karşılığı ve Konumu

Kodlar	Katılımcı
90'lı Yıllar	2
Deniz Arcak	2

Yonca Evcimik	2

Tablo 9 incelendiğinde katılmıcının görüşleri şu şekildedir;

> "(…)Yakın, o havada altyapılı şarkılar vardı tabi ki. Örnek verecek olursak, Deniz Arcak vardı. Şarkılarının altyapıları, aranje mantığı elektronik müziğe yakındı. Eurodance tarzı havası vardı. Yonca Evcimik vardı. Şarkılarında elektronik müzik tarzı hissediliyordu. 1990'lı yıllarda tam olarak elektronik müzik icra eden grup ya da müzisyenlerden söz edemesek de bilhassa 90'larda elektronik müziğin dünyada çok popüler olmasından dolayıdır muhtemelen, Türkiye 'de ki pop müzik müzisyenlerinin bu tarzdan etkilenmiş olduklarını söyleyebiliriz. Söylediğim gibi, 90'lı yıllar, elektronik müziğin dünyada çıkış yaptığı yıllardı(…)" (Katılımcı 2).

5.5 Günümüz türk müziğinde elektronik müzik yapan sanatçılar, kullandıkları türler ve yaygınlığı

Tablo 10. Günümüz Türk Müziğinde Elektronik Müzik Yapan Sanatçılar, Kullandıkları Türler ve Yaygınlığı

Kodlar	Katılımcı
Birkaç Müzisyen	2
Bedük	2
Emre Kınay	2
Bora Uzer	2
House	2
Deep House	2
Jabbar	2

Mahmut Orhan	2

Tablo 10'a göre katılımcının fikirleri şu yöndedir;

> "(…) Evet. Türkiye 'de bu tarzı güzel icra eden bir kaç müzisyen var. Bedük, Erdem Kınay, Bora Uzer gibi. Yine elektronik müziğin içinde House, Deep House müziğe daha yakın olarak da Mahmut Orhan gibi, Jabbar gibi isimleri örnek verebiliriz. Hande Yener'in bazı şarkılarını, bilhassa "Romeo" ve "Sopa" yı yeni ve yakın tarihli elektronik müzik örnekleri olarak değerlendirebiliriz(…)" (Katılımcı 2).

5.6 Müziğin Değişimi ve Dönüşümündeki Temel Etkenler

Tablo 11. Geniş perspektifte müziğin temeldeki değişim sebepleri irdelenmektedir

Kodlar	**Katılımcı**
Müzikte Nitelik Değişimi	3
Farklılaşma	3
Değişen Durumlar	3

Tablo 11'e göre katılımcının aktardıkları şu şekildedir;

"(…)İlk bakışta konuya biraz yüzeysel bakılınca, ilerleyen zaman ve değişen dönemler etkisinde bir değişim olduğu görülür. Ama biraz derine inersek, aslında müziğin kendi içinde bir değişime uğramış olduğundan daha çok, müzik içinde aranılan niteliklerin değiştiğini ve farklılaştığını görürüz(…)" (Katılımcı 3).

5.6.1 Müziğin değişiminin sebeplerine verilebilecek örnekler

Tablo 12. Müziğin Değişiminin Sebeplerine Verilebilecek Örnekler

Kodlar	**Katılımcı**
1940	3

Jazz	3
1950	3
Blues	3
Rock& Roll	3

Tablo 12 müziğin değişiminin sebeplerine verilebilecek örnekler kısmına katılımcı şu yönde cevap vermiştir.

> "(…)Aslında bu durum 1940'lı yıllarda da böyleydi. Önce Jazz müzik ortaya çıktı. İçerisinde bulunan yokluk hissinin bıraktığı isyankâr tavır dünyada bir etki yarattı. Sonra 1950'li yılların sonlarına doğru Blues, daha sonra biraz daha sert bir kimliği olan Rock&Roll çıktı. Müzik biraz daha sertleşti, biraz daha elektronikleşti. Bu ve bunun gibi bir takım değişimler sonucunda aslında aranan özelliğin, hep yeninin bir öncekinden ve diğerlerinden farklı olmasıydı. Bu durum zaten haliyle müziği de bütününde bir değişime maruz bıraktı(…)"(Katılımcı 3).

5.6.2 Sinema ve dizi müziğindeki değişimlerin üretim biçimi

Tablo 13. Sinema ve Dizi Müziğindeki Değişimlerin Üretim Biçimi

Kodlar	**Katılımcı**
Senaryo Okuması	3
Duygular Üzerine Tema	3

Sinema ve dizi müziğindeki değişimlerin üretimin biçimini içeren tablo 13'e göre katılımcının ifadeleri şu yöndedir;

> "(…)Şöyle oluyor; Önceden tabi ki senaryo geliyor. Okuyoruz. Notlarımızı alıyoruz. Bunun iki tip bir çalışma yöntemi oluyor. Birincisi; Senaryoyu okuyoruz. Öncelikle dizinin ana şarkısını yapıyoruz (…) Bir aşk teması. Ya da Ali ile Ayşe'nin aşkının sonunda Ayşe ölüyor, ona göre bir tema müziği

hazırlıyoruz. Özetle, farklı farklı duygulara göre müzik yapıyoruz. Yani sahnelerdeki duygu değişimlerini tema müzikleriyle beslememiz isteniyor(…)" (Katılımcı 3).

5.7 Tartışma

Araştırmanın verilerine göre elde edilen bulgular neticesinde müziğin değişiminde gizli rolü dönemlerin farklı duygusal tepkimelere bunlarında o dönemi yaşayan insanları açıklayan bir kompozisyon olarak müziğe yansıdığı ön görülmektedir Her dönemin içinde farklı duyguları barındırmasının müzikteki karşılıklarının tarihin farklı dönemlerinde yaygınlaşan müzik türleri olduğu gözlemlenmiştir. Geçmişten bugüne müziğin beslendiği teknolojik gelişim, sosyal toplumsal, politik ve reel gerçeklikler merkezinde müziğinde kendi ekseninde buradan beslenerek insan özelindeki değişimin müziğe yansıdığı ortaya çıkmıştır. Dönemler arası duygu temelli geçişlerin bir yansıması olarak müziğin alt yapısındaki teknolojik gelişimlerin farklı yansımaları olduğu gözlemlenmiştir. Günümüz teknolojisinin artıları çerçevesinde üretimin çok zenginleştiğinin bunun ise istihdam bazlı projeler ve zaman kullanımı açısından müzik çalışma sahasında geçmişe nazaran olumlu bir veri olarak ortaya çıkmaktadır. Teknolojinin kolaylığının seri üretime olumlu yansımasının farklı bir iz düşümü olarak nitelik açısından geçmişe oranla salt müzikal kaliteyi olumsuz etkilediği ancak yine de kaliteli işlerin ortaya çıkabildiği ve bunun sayısının az olmasına rağmen toplum tarafından bir şekilde fark edilebildiği sonucuna varılmıştır.

6. SONUÇ VE ÖNERİLER

Hızla değişen ve gelişen dünya, düşünüş biçimlerini ve akımları doğururken, bu durumun yansıması müziği de etkilemiştir. Bu yüzdendir ki, dönemsel olarak müzik de gerek tarz, gerek ses, gerekse de işin mutfak kısmındaki teknolojik materyalleri olsun, hep kendi içinde bir değişime maruz kalmıştır. Bu değişime ayak uydurmaya çalışan insanoğlu ise yaşadığı toplum, kültürel yapı, coğrafik, sosyo ekonomik ve politik şartlar ekseninde müzik tarzlarını belirlemiştir. Bir bakıma müzik, insanın yaşam tarzı olmuştur. Bu yaşam tarzı ekseriyetle, geleneksel akım medyanın alışılagelmiş servisinden çok daha hızlı ve çok daha etkileşimli olan sosyal medya döngüsünü fazlasıyla özümsemiştir. Yaşam tarzına iyiden iyiye entegre olmuş bu yeni çağ medya anlayışı, beraberinde çabuk erişebilme ve hızlı tüketme alışkanlığını topluma kabul ettirmiştir.

Bu araştırmada Frankfurt Okulu düşünürlerinin yanı sıra çağdaşlarının ve konu bağlamında ilk detaylı analiz ve eleştirel söylemleri de dikkate alınarak problemin özüne sağlıklı ve yapıcı bir dil kullanılarak inilmeye çalışılmıştır. Kültür ve kültürün metalaşması aynı zamanda sanatın toplumdan uzaklaşarak daha ticari kaygılar güdülerek imal edilmesine neden olmuştur. Durum bu minvalde şekil almışken, genel perspektifte tarihsel süreçler boyutunda da konu işlenerek, dün ve bugün arasında, müziğin ne gibi ve nasıl bugünkü karakterini aldığını ve insanların daha genel boyutta toplumların müzik algısının, beğenisinin, alışkanlığının nasıl değişim ve dönüşümlere uğradığını detaylıca araştırmanın sınırlıkları dahilinde değerlendirerek bu araştırmaya ışık tutulmak istenmiştir.

Kapital ve modernize öncesi çağda kaynağını daha geleneksel, daha tinsel ve ritüel bir formdan alan kültürün baş ögesi müzik, bu çağlarda toplumun belli başlı kişileri tarafından (halk ozanları, din adamları) tek çalgılı veya tek vurgulu aletlerle icra edilerek bir sanat veyahut ticari kaygı güdülmeden gündelik toplum yaşamının önemli bir kültür bileşeni olarak karşımıza çıkmıştır. Daha sonraları özellikle Avrupa Kıtasındaki reform hareketlerinin sanata ve kültüre yansıması kaçınılmaz olmuş olup, kendinden sonra gelen ticari olguya zemin hazırlamıştır. Sanata gerçek değerinin atfedilmesi de bu çağda ortaya çıkmış olup, klasik dönemin mihenk taşı olmuş isimleri sanatın bütün dallarında ortaya

çıkarmıştır. Müzik de bu sanat akımlarından feyz almış ve bugüne yakın yapısının oluşmasında büyük bir etken oluşturmuştur.

Kültür ve müzik üretim-tüketiminin kitlesel bir boyut kazanması ilk olarak 19.yy'a kadar dayanır. ABD, New York merkezli bazı şirketler, müzik eserlerinin çoğaltılması, muhafaza edilmesi ve tüm dünyaya dağıtılması gibi alanlara dair adımlar atarak, belki de bu endüstrileşmenin bir başka deyim ile metalaşma haline gelmesinin temellerini oluşturmuşlardır. Endüstrinin bir diğer aşaması olarak radyo ve televizyon teknolojilerinin kitlesel boyutta sağladığı erişim kolaylığı belki de bu hızlı erişim odaklı bakışı insanoğluna sunarak, bugün içinde bulunduğumuz teknoloji çağının en güçlü materyallerinden olan sosyal medya kültürünün ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Toplumların her gün değişen ve gelişen teknolojik durumu açısından bakıldığında, sanat ve onun meyveleri olan kültürel ürünler, görsel bir boyut kazanmış olup, seri üretim ve tüketim odaklı belirleyici bir sirkülasyonun parçası haline dönüşerek, Adorno'nun deyimi ile ''metalaşmışlardır''. Her kapital düzende olduğu gibi bir eşyanın veyahut bir hizmetin ticari kaygısı, sanatta da kendini iyiden iyiye hissettirmiştir.

Müzik sektöründeki değişimi tetikleyen teknolojik araçlar, insanların müzik dinleme alışkanlıklarını değişime uğratmış, kültürel ve sanatsal anlamda yaşam tarzlarını güncellemiştir. Teknoloji ve sosyal medya ağlarının hızlı servis edebilme kabiliyetine dayalı bu yeniçağ anlayışı, bir açıdan bakıldığında insanların müziğe dair algı ve beğenilerini değiştirmiştir.

45'lik olarak adlandırılan taş plaklardan, A yüzü B yüzü gibi terimleri insanoğlunun hayatına sokan bantlı kasetlere, kaset döneminden, tek tuş ile şarkı atlatma kolaylığını bize ilk gösteren CD (Compact Disc) döneminea kadar olan süreçte, bugüne göre kıyaslandığında, müziğin daha somut, fiziki yönünü yaşanmış olduğu görülmektedir. İlerleyen dönemlerde ''mp3'' teknolojisinin hayatın içinde müziğe dair büyük bir etki elde etmesi ile birlikte, artık albüm kapağına dokunmayı unutan, şarkı sayısından ziyade kilobayt ve megabayt gibi terimleri telafuz etmeye başlanan bir dönemin temelleri atılmaya başlanmıştır. Albüm satışlarını büyük bir sekteye uğratan mp3, belki de müzik sektörünün gelişen ve ilerleyen teknolojinin gölgesinde büyük bir ivme kaybetmesinde ciddi bir rol üstlenmiştir. Hal böyle olunca artık yapımcılar yeni ve yetenekli

müzisyenlere yatırım yapmaktan kaçınır olmuş ve sektörün belirleyici dinamikleri çağın istekleri ve yeniliklerine göre şekillenmiştir. Bir bakıma müzik yapımcılığının bakış açısı değişmiştir. Sosyal medya mecralarında birçok müzisyen ve müzisyen adayının kendilerini tanıtmaya çalıştığı ortamlar meydana gelmiştir. İşin özü müzikle ilgilenen kişilerin kendi kendisinin yapımcısı olduğu yeni bir anlayışın hâkim olduğu bir durum söz konusudur.

KAYNAKLAR

Adorno, T. (2003). Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken. *Cogito Dergisi* (36)

Adorno, T. (2018*). Müzik Yazıları*. (Ş. Öztürk, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları

Akbaş, A. (2002). Arabesk Kavgası Yine Alevlendi, Hürriyet, Erişim Tarihi: 20 Mart 2023. https://www.hurriyet.com.tr/gundem/arabesk-kavgasi-yine-alevlendi-68361 adresinden alındı.

Akkol, M. L. (2018). Müzik Sosyolojisinde T.W. Adorno'nun Yeri. *Alternatif Politika*. Erişim Tarihi: 20 Aralık 2022. https://alternatifpolitika.com/makale/muzik-sosyolojisinde-t-w-adorno-nun-yeri adresinden alındı.

Aydın, T. (2011). Unkapanı Plakçılar Çarşısının Müzik Üretimi Açısından Mekânsal Olarak Ele Alınması. Erişim Tarihi: 01 Mart 2023 https://www.academia.edu/6029491/Analyzing_Album_Market_of_UNKAPANI_as_a_Site_in_Terms_of_Musical_Production adresinden alındı.

Bölükbaş, D. K. (2022). Dijitalleşen Müzik Sektöründe Çevrim İçi Müzik Platformları: TRT Dinle Örneği. Asya Studies. Erişim Tarihi: 15 Ocak 2023. https://dergipark.org.tr/tr/pub/asya/issue/69175/1030479 adresinden alındı.

Dürük, E. F. (2011). 33 Türk Popüler Müzik Üretimi ve Ürünlerindeki Karma Yapıyı Hazırlayan Toplumsal ve Müziksel Etkenler. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi* Cilt 3, No 1, 2011 ISSN: 1309-8012 (Online) Erişim Tarihi: 15 Şubat 2023. https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/117251 adresinden alındı.

Erhat, A. (1972). *Mitoloji Sözlüğü* (Birinci Basım), İstanbul: Remzi Kitabevi.

Habermas, J. (2003). *Kamusallığın yapısal dönüşümü.* (T. Bora ve M. Sancar, Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Horkheimer, T.W. Adorno. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği.* (E. Ö. Nihat Ülner, Çev.) İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Kale, A. (2019). Kale, A. (2019). Bir Görüntülü (Display) Reklam Alanı Olarak Çevrimiçi Müzik Platformu Örneği: Spotify. *Uluslararası Halkla İlişkiler ve Reklam Çalışmaları Dergisi,* 131-146.

Karşıcı, G. (2010). 1970-1990 Yılları Arasındaki TRT Sansürü, *Folklor/Edebiyat,* cilt:16, sayı:61, 2010/1 Müzik Türlerine İdeolojik Yaklaşım: Erişim Tarihi: 12 Ocak 2023 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/255255 adresinden alındı.

Kaygısız, M. (1999). *Müzik Tarihi-Başlangıçtan Günümüze Müziğin Evrimi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Marcuse, H. (1991). *Karşıdevrim ve Başkaldırı*. (V. E. G.Koca, Çev.) İstanbul: Ara Yayıncılık.

Meriç, M. (2006). *Pop Dedik*. İstanbul: İletişim Yayınları,

Oskay, Ü. (2001). *Müzik ve Yabancılaşma: Aristo, Huizinga ve Adorno açısından bir Ön Çalışma*. İstanbul: Der Yayınları.

Özbek, M. (2003), *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*, Ankara: İletişim Yay.

Said, E. (2005). *Müzikal Nakışlar.* (G. Ç. Güven, Çev.) İstanbul: Agora Kitaplığı.

Satır, C. Ö. (2014, 7 17). Adorno Üzerine. Erişim Tarihi: 30. Ocak 2023 http://omercans.blogspot.com/2s014/07/adorno-uzerine.html adresinde alındı.

Sayımer, İ., Turhan, S. (2017). Kitlesel Müzik Endüstrisinin Yeni Medya Aracılığıyla Bireysel Endüstriye Dönüşümü – YouTube Müzik Kanalları Örneği. Erişim Tarihi: 24. Ocak 2023. https://mail.google.com/mail/u/0/?tab=rm&ogbl#inbox/FMfcgzGsnLFKQQnStPzHbNNDmHTPwvCL?projector=1&messagePartId=0.1 adresinde alındı.

Shuker, Roy (1998). "Marketing and Mediating Popular Music: the European Popular Music Industry", The Media: An Introduction içinde, ed. Adam Briggs ve Paul

Cobley, Longman Yay. Erişim Tarihi: 20 Şubat 2023. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/937234 adresinden alındı.

Sonnega, W. (1995). Morphing borders: The remanence of MTV. TDR (1988-), vol. 39, no. 1 (Spring, 1995), pp. 45-61. Cambridge: *The MIT Press.*

Tutkun, R. T. (2011). Kültür Endüstrilerinin Bir Aracı ve Ürünü Olarak MTV Avrupa ve MTV Türkiye. Erişim Tarihi: 22 Şubat 2023. http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TEZ/51222.pdf adresinden alındı.

Yelken, R. (2013). *Kültür Endüstrisini Yeniden Tartışmak ya da Popüler Kültürle Hesaplaşmak.* (D. Alver, Dü.) Ankara: Hece Yayınları.

Yıldırım, A., Şimşek, H. (2021). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. İstanbul: Seçkin Yayıncılık

Yılmaz, A. (2020). Radyo ve Sosyal Medya Yakınsaması: TRT Radyo ve TRT FM'in Facebook ve Twitter Pratikleri. Erişim Tarihi: 12 Şubat 2023. https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/937234 adresinden alındı.

EKLER

Ek 1. Röportaj Kesitleri

Tez kapsamında üç kişi ile yapılan röportajlarda katılımcıların müzik sektörü içerisindeki çalışma alanlarının farklılığı sebebi ile alana özgü bakış açısı üzerinden sınıflandırılarak sorular bu yönde kategorize edilmiştir. Bu doğrultuda hazırlanan sorular ve içeriklerinde alanlarına özgü değişkenlikler söz konusudur. Bu bölüm kapsamında tez için veriye dönüşebilen röportaj kesitleri yer alarak sınırlandırılmış ve böylelikle farklı verilerin tek bir çatı altında toplanması amaçlanmıştır.

Katılımcı 1: Hüseyin Dobra – Aranje ve Kayıt Teknolojileri Üzerine Röportaj Kesitleri

"Araştırmacı: Küçük yaşlardan beri müziğin içindesiniz. Biraz kendinizden bahseder misiniz?"

"*H D: Merhaba. Ben Hüseyin Dobra. 20 yıldan fazla bir zamandır profesyonel olarak müziğin içindeyim. Ana enstrümanım basgitardır. Yıllardır sahnede grup ve müzisyenlere bas gitarist olarak eşlik ediyorum. Bu isimleri örneklendirecek olursak; Ulaş Emre Özcan, Soner Sarıkabadayı, Aleyna Tilki ve şu an hali hazırda Düzce, Zonguldak ve Bolu çevresinde konserlerimize devam ettiğimiz Kaset grubu diyebilirim. Sahnenin yanında stüdyo müzisyenliğini profesyonel düzeyde icra ediyorum. Hatırladığım kadarıyla, stüdyo müzisyenliğine ilk olarak 1999 sonları 2000 yılının başları gibi adım atmıştım. O periyotlarda ilk masaüstü bilgisayarımı edinip, müzik yazılım programları aracılığıyla kayıt yapmaya başladım. İlk düzenlemelerimi yaptığım zamanlar 2000 yılının başları diyebilirim."*

*Araştırmacı**:** İlk olarak size yöneltmek istediğim soru şu; 20 yıl teknolojinin hızını öne alırsak, gerçekten uzun bir süre. Değişimin olabileceği ve kendisini fazlasıyla hissettirebileceği bir zaman dilimi. Bugünle geçmiş dönemlerin teknolojisini karşılaştırdığınızda üretim açısından olumlu ve olumsuz yönler sizce nelerdir?"*

"H D: Öncelikle artılarına değinmek isterim. Bugünün teknoloji ve imkanlarıyla yan yana koyduğumuz zaman, hata yapma lüksünün minimal olduğu, analog cihazların ağırlıkta olduğu bir dönemdi. Hatalar elbette düzeltiliyordu ama bugünkü gibi esneklik alanı çok geniş değildi. Enstrümanda ya da seste vokal hataları düzeltecek programlar, plug-in'ler bugün olduğu gibi yaygın değildi ve kısıtlıydı. Yani dışarıdan bu hata yapma lüksünün minimal olması bir dezavantaj gibi algılanabilir ama ben olaya başka bir bakış açısıyla yaklaşıyorum. O da şudur ki; bu hata

yapma lüksünün yeterli olmayışı beraberinde müzisyene, aranjöre alanında yeterli olması, belli bir eşikte olması, yani iyi bir kalitede olması gerektiği mantalitesini aşıladı. Haliyle bu bilince erişmiş müzisyen de çalıştı, kendini geliştirdi. Çünkü çalışmazsa, ilerleyemezse oyunun dışında kalacaktı. İşin bu kısmını düşünecek olursak teknolojik bakımdan olan bu kısıtlılık, mental ve yetisel anlamda donanımlı, tecrübe sahibi müzisyenlerin yetişmesine zemin hazırladı. Bu konuyla alakalı fikrim bu yönde."

"Araştırmacı: Yıllardır müziğin içinde olan birisi olarak şunu söyleyebilirim ki; bu hataları hızlı yoldan düzelten programlar ağırlıklı olarak da ses (vokal) üzerinde uygulanıyor. Sizin de değindiğiniz gibi teknolojinin sağladığı kolaylıkların var olduğunun bilinci, müzisyeni tembelliğe itebilir. Autotone diye bir program mevcut. Sesteki bütün pürüzleri, detoneleri, sürtoneleri anında düzeltiyor. Bu bağlamda teknolojik gelişimin vokal üzerindeki etkileri üzerine düşünceleriniz nelerdir?"

"H D: Evet. Kesinlikle öyle. Hatta bu durumu biraz abartabiliriz de. Şöyle ki; Google Translate'de bulunan android kadın sesini, o ses dalgasını alıp, program aracılığıyla o android sese şarkı dahi söyletebiliriz. Artık bunu yapabilmek bile mümkün."

"Araştırmacı: Teknolojnin kusurları belli oranda örtebildiği ortaya çıkabilir bu durumda. Buda çeşitli tartışmaları beraberinde getiriyor. Bu konuyu biraz açarsak ne düşünüyorsunuz?"

"H D: Kesinlikle öyle. Zaten artık durum bu söylediğine geldi. Ne yazık ki öyle. Öte yandan, diğer konuya gelecek olursak, 2000'li yılların başlarını içine alan dönemin eksileri içinde şunu söyleyebilirim; Bilhassa proje bazlı çalışılınca zaman açısından sorunlar yaşamak çok olasıydı. Bugün olduğu gibi seri çalışma şansı yoktu. Bir cümleyi, bir notayı tekrar tekrar, iyisi olana kadar çalmak ve kaydetmek, sonra editlemek (ayarlamak, kesip biçmek) gerekebiliyordu. Bu da daha fazla zaman, daha fazla mesai demekti. Bugün, belki de iki günde bitire bilinecek bir kaydı, o dönem bir haftaya yaymak zorunda kalınıyordu. Hatırlıyorum. 2000'li yılların başlarında, stüdyo kaydına girdiğim zaman, yeri geldiğinde bir cümleyi 100-150 defa çaldığım oluyordu. Çünkü programlar, içinde bulunan plug-in'ler yetersiz, bugün olduğu gibi geniş kapsamlı vst'ler yoktu. Kaydettiğin ses dosyasının üzerinde yeterli düzeyde değişiklik, düzeltme yapma imkânın yoktu ya da kısıtlıydı. Bununla birlikte fazla düzeltme imkânın olmadığı için gitardan bilgisayara yolladığın sinyalin iyi olması gerekiyordu. Bunlardan mütevellit kaydı yaptığın enstrüman elektrik gitar, akustik gitar, bas gitar... Her ne ise, o enstrümanının da iyi kalitede olması gerekiyordu. İyi bir gitar da maddi bir külfet demekti. Bugün ise yapılacak kaydın durumuna göre, eğer çok karakteristik, ekstrem bir durumu yoksa gitara bile ihtiyacınız kalmayabiliyor. Çünkü artık Multienstrumanist (çoklu sanal enstrüman çalımı) diye bir program mevcut. Tüm bu

etkenleri kendi içlerinde değerlendirip, düşünüldüğünde de artık her şey daha hızlı bir biçimde ilerliyor. İşin zaman kısmına bakıldığında, bu durum o dönemin, bugüne göre eksi niteliği taşıdığını gösterir. Çünkü zaman artması daha fazla proje alabilme şansı doğurur. Bu da beraberinde ticari açıdan fayda getirir. Projeyi yetiştirememe durumu bugünün teknolojik imkanları sayesinde minimale iner. Bu açıdan bakıldığında da o dönem, bugüne göre dezavantajlar içerir."

"Araştırmacı: O halde şunu söyleyebilir miyiz? İyi bir vst programıyla, yeterli plug-in 'ler yardımıyla, güzel bir gitar simülasyonu bulup, bunu midi-klavye (vst,plug-in programları aracılığıyla sanal enstrüman çalımını sağlayan cihaz) aracılığıyla çalıp, kaliteli gitar kayıtları alabilmek artık mümkün mü? Konuyu enstrüman bazında alt yapısal olarak nasıl değerlendirirsiniz?

"H D: Kesinlikle mümkün. Artık teknoloji bu imkânı bize fazlasıyla veriyor. Hatta konuya şöyle bir parantez açmak isterim. Diyelim ki kayıtta kullandığınız enstrüman elektrik gitar. İyi kötü elektrik gitara hakimsiniz. Ama yapacağınız kayıtta başka bir enstrüman da kullanarak aranjeye farklı bir renk katmak istiyorsunuz. Bunun için üretilmiş bazı midi aparatlar var. Bu aparatı gitarımıza takıp, gitarda çaldığımız cümleyi, misal piyanoda çalmışız etkisini yaratabiliyoruz. Özetle bu aparat midi bir ses dönüştürücüsü görevi üstleniyor ve gitarın sinyalini piyanoya dönüştürüyor. Ve virtual (yapay) olmasına rağmen seslerde hiçbir bozukluk da olmuyor. Gerçeğine oldukça yakın düzeyde oluyor."

"Araştırmacı: Teknolojiye hakim bir müzisyenin o zaman kendi müzik üretimini yapması çok da uzak değil. Siz ne düşünüyorsunuz?

"H D: Kesinlikle. Artık her şey ağırlıklı olarak teknolojiyi kullanma odaklı oldu diyebiliriz. Müzik yazılım programlarını ne kadar iyi kullanıyorsak ne kadar hakimsek bu programlara, yaptığımız kayıtlar o kadar kaliteli oluyor. Teknoloji odaklı sistem zamanla müzisyenliği de ikinci plana itti. Yetecek kadar, belli bir seviyede müzikal yetimiz varsa, bunun yanında müzik yazılım programlarını iyi seviyede kullanabiliyorsak, tanıyorsak, müzisyenliğimizin yalnızca yetecek kadar olması yeterli oluyor. Stüdyo müzisyenliğine ilk başladığım yıllarda az evvel de bahsettiğim gibi imkânlar kısıtlıydı. Tamam, yine hataları düzeltebiliyorduk ama bu kesme biçme, edit işini belli bir düzeyde yapma imkânımız vardı. Bu yüzden bir şarkının altyapısını oluşturduktan sonra şarkıcının şarkıyı iyi okuması, nüans dediğimiz, şarkının ruhuna uygun vurgu ve heceleme şekliyle şarkıya bir kimlik kazandırması, aynı şekilde enstrümanistlerin enstrümanlarına hâkim olması, kayıtta iyi çalmaları, tonemaisterın (ses mühendisi) kaydı iyi alması gerekiyordu. Özetle, genel olarak müzisyenin işini iyi hatta çok iyi yapması gerekiyordu. Çalınan kayıtları belli bir yere

kadar editleme şansımız vardı ama bilgisayara giden sinyali değiştirme şansımız yoktu. Bu yüzden her şeyin olabileceğinin en iyisi olması esastı. Bugün ise bilgisayara kötü bir sinyal dahi gitmiş olsa bunu bazı teknolojik müdahalelerle düzeltebiliyoruz. Söylediğim gibi; artık teknolojiyi kullanmayı iyi biliyorsak, müzisyenliğin ne eşikte olduğunun pek de bir önemi yok. Seçkin müzisyenlik tabi ki hâlâ devam ediyor, ama az evvel de belirttiğim gibi çok da bir değeri kalmadı. Bir iş yapıla biliniyorsa o kişi, o müzisyen yeterlidir. Durum bu noktaya geldi."

Araştırmacı: Bu değerin azalmasına, bir çokluk oluşmasının da etki ettiğini söyleyebilir miyiz? Sizce sosyal medyanın müziğe ve kayıt teknolojilerine ne gibi etkileri olmuştur?

"H D: "Hüseyin Dobra: Evet. Bu kalabalık bir yerde bakış açısını değiştirdi. Müzisyenin, yalnızca iş görebiliyor olması yeterli göründü. Çok üst seviyede olmasının aranmadığı bir ortam oluştu. Söylediğin gibi insanlarda bu yapabilirim durumunun oluşmasında sosyal medyanın büyük bir payı var. Çünkü çok güçlü bir servis ağı sunuyor. Bu hızlı gelişen ağ, her gün belki de yüzlerce yeni şarkının yayınlanması için ortam oluşturuyor. İnsanlarda, bizde, hangisini dinleyeyim, hangisini keşfedeyim diye bir kargaşanın içine giriyoruz. Belki bu durumdan dolayı, gerçekten müzikal değer taşıyan işler de göz önüne çıkamıyor. Ama tüm bu seri üretim ve hızlı tüketim odaklı sisteme rağmen gerçekten kaliteli, emek harcanmış olan iş, diğer yüzlerce şarkının arasından çıkıp, kendini belli ediyor. Bir şekilde kulağımız ona gidiyor. Bu şekilde bir şarkıyı keşfettiğimizde araştırmak gerekir. Araştırdığımızda, yapılan o işin mutlaka birkaç günde yapılmadığını, arka planda büyük emekler olduğunu, belli süreçlerden geçmiş olduğunu görürüz. Çok büyük olasılıkla bu böyle olacaktır. Bu da şu anlama gelir; Gerçekten emek verilen iş, bir şekilde diğerlerinin aralarından sıyrılıyor. Bu konuyla alakalı, biz müzik insanlarına, hatta iyi müzik dinleyicisi, müzik kültürü olan insanlara da görev düştüğünü düşünüyorum. İnsanların kaliteli müziği, kaliteli müzisyeni keşfetmeleri konusunda bir farkındalık yaratmamız gerektiğini düşünüyorum. Misal ben şöyle yapıyorum; çevremdeki müzisyen olmayan insanlara, eşim, arkadaşlarım, annem, babam, akrabalarıma yeni çıkan, iyi bulduğum müzikleri öneriyorum. Hatta, şöyle bir şey yaptım; Dua Lipa'nın yeni şarkısı çıktığında, arabasında dinlesin diye flaş belleğe yükleyip babama verdim. Ona alışsın, kulağı iyi müziğe gitsin düşüncesiyle yaptım. Belki dinliyor, belki dinlemiyor ama ben iyi müzik dinlemesine destek oluyorum. Kötü müzik dinlemesin, onu dinlesin istiyorum. Arkadaşlarıma, kardeşlerime, çevremdeki diğer insanlara da bu şekilde öneriyorum. Çünkü profesyonel düzeyde müziğin içinde olan biri olarak, benim bu şekilde önerilerde bulunmam onlarda bir etki yaratıyor, merak uyandırıyor. Yani burada aslında bize de görev düşüyor. Biz, iyi müziği çevremizdeki insanlara dinlettirmeliyiz. Bakın ben bu şarkıyı, bu müziği dinledim, beğendim, siz de dinleyin, belki de hoşunuza gider demek, onları kaliteli müziğe yönlendirmek, genel çerçevede bizi daha iyi müziğe yaklaştırabilir."

"Araştırmacı: Söylemek istediğiniz, eklemek istediğin herhangi bir şey var mı?"

"H D: Çok teşekkür ederim. Benim için çok keyifli bir söyleşiydi. Umarım güzel yerlere dokunmuşuzdur."

"Araştırmacı: Kesinlikle öyle. Orası muhakkak. Ben teşekkür ederim.

Katılımcı 2: Bora Kenarcı – Elektronik Müzik Üzerine Röportaj Kesitleri

"Araştırmacı: Elektronik altyapılı müzik alanında uzun zamandır çalışmalarınız devam ediyor. Ama dilerseniz öncelikle kendinizi tanıtın. Zira, insanların akıllarında daha çok sahne isminize aşinadır."

"B K: Merhaba. Ben Bora Kenarcı. Siz beni daha çok sanatçı ismim Jibago olarak biliyorsunuz. 1978, İstanbul doğumluyum. Yaklaşık 25 yıllık bir süredir elektronik müzikle uğraşıyorum. Elektronik müzik altyapılı besteler yapıyorum. Elektronik müziği kısaca tanıtmak gerekirse, dijital ortamda çeşitli daw ve vst programlarıyla yapılan, "Trance, House, EDM (Elektronic Dance Music)" gibi alt kategorileri olan, yaklaşık 150 yıllık bir geçmişi bulunan, dünyada ve ülkemizde de çok yaygın bir müzik türü. Ancak çok etkin olduğu, ivme kazandığı yılları ele alacak olursak, bu bağlamda 1990 ve sonrasını kabul edebiliriz. Benim yaptığım müziği daha çok Melodik Trance, Dream Trance gibi türler ile özdeşleştirebiliriz. Müziğimde insana dair, duyguları, yaşanmışlıkları, ya da yaşanma arzusunda olan olguları melodilere dökerek, teknik bağlamda dört dört(4/4) ritimler üzerinden insanlara dinletmeye, sunmaya çalışıyorum."

"Araştırmacı: Elektronik müziğin güncel müziğin içerisindeki yeri hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?" Oldukça yer aldığını söyleyebilir miyiz?

"B K: Tabi ki. Söyleyebiliriz. Gerek müziğe bakış açısının değişmesi gerek ise teknoloji ile birlikte analog cihazların ağırlıklı olarak dijitalleşmeye gitmesinin etkisiyle, elektronik müziğin diğer müzik türlerinin de içinde yer yer var olduğunu görüyoruz. Elektronik müzik bir ana tür. Onunda, kendi içerisinde birçok türü mevcut."

"Araştırmacı: Elektronik müziğin Türkiye tarihindeki süreci nasıldır? Uygulayıcıları kimlerdir?

"B K: 1990'lı yıllarda çok fazla bir isim yoktu. Açıkçası şu anda da yok. Ama tam olarak dünyadaki elektronik müziğin karşılığı niteliğinde olmasından söz ediyorum. Yakın, o havada altyapılı şarkılar vardı tabi ki. Örnek verecek olursak, Deniz Arcak vardı. Şarkılarının altyapıları, aranje mantığı elektronik müziğe yakındı. Eurodance tarzı havası vardı. Yonca Evcimik vardı. Şarkılarında elektronik müzik tarzı hissediliyordu. 1990'lı yıllarda tam olarak elektronik müzik

icra eden grup ya da müzisyenlerden söz edemesek de bilhassa 90'larda elektronik müziğin dünyada çok popüler olmasından dolayıdır muhtemelen, Türkiye 'de ki pop müzik müzisyenlerinin bu tarzdan etkilenmiş olduklarını söyleyebiliriz. Söylediğim gibi, 90'lı yıllar, elektronik müziğin dünyada çıkış yaptığı yıllardı."

"Araştırmacı: Sizce şu anda elektronik müziği icra eden birileri var mıdır?

"B K: Evet. Türkiye 'de bu tarzı güzel icra eden birkaç müzisyen var. Bedük, Erdem Kınay, Bora Uzer gibi. Yine elektronik müziğin içinde House, Deep House müziğe daha yakın olarak da Mahmut Orhan gibi, Jabbar gibi isimleri örnek verebiliriz. Hande Yener'in bazı şarkılarını, bilhassa "Romeo" ve "Sopa" yı yeni ve yakın tarihli elektronik müzik örnekleri olarak değerlendirebiliriz."

"Araştırmacı: Çok teşekkür ederim."

"Bora Kenarcı: Ben teşekkür ederim."

Katılımcı 3: Deniz Tuzcuoğlu – Dizi ve Film Müzikleri Üzerine Röportaj Kesitleri

"Araştırmacı: Çok uzun bir zamandır müzik sektörünün içinde yer alıyorsunuz. Bilhassa, dizi ve film müzikleri denilince akla gelen ilk isimlerdensiniz. Aynı zamanda Dört x Dört grubunun kurucusu ve solistisiniz. Öncelikle daha geniş olarak, bu araştırmanın genel konseptine ilişkin bir biçimde dönemsel olarak müziğin değişiminden konuşalım. Sizin bakış açınızdan bir durum değerlendirmesi yapar mısınız?"

"D T: İlk bakışta konuya biraz yüzeysel bakılınca, ilerleyen zaman ve değişen dönemler etkisinde bir değişim olduğu görülür. Ama biraz derine inersek, aslında müziğin kendi içinde bir değişime uğramış olduğundan daha çok, müzik içinde aranılan niteliklerin değiştiğini ve farklılaştığını görürüz. Farklılaşmasından ziyade, insanların farklı olarak değerlendirebilecekleri türevde niteliklerden söz ediyorum. Aslında bu durum 1940'lı yıllarda da böyleydi. Önce Jazz müzik ortaya çıktı. İçerisinde bulunan yokluk hissinin bıraktığı isyankâr tavır dünyada bir etki yarattı. Sonra 1950'li yılların sonlarına doğru Blues, daha sonra biraz daha sert bir kimliği olan Rock&Roll çıktı. Müzik biraz daha sertleşti, biraz daha elektronikleşti. Bu ve bunun gibi birtakım değişimler sonucunda aslında aranan özelliğin, hep yeninin bir öncekinden ve diğerlerinden farklı olmasıydı. Bu durum zaten haliyle müziği de bütününde bir değişime maruz bıraktı."

"Araştırmacı: Sinema ve dizi müziğinde değişimler ve üretim sürecini anlatabilir misiniz?

Şöyle oluyor; önceden tabi ki senaryo geliyor. Okuyoruz. Notlarımızı alıyoruz. Bunun iki tip bir çalışma yöntemi oluyor. Birincisi; senaryoyu okuyoruz. Öncelikle dizinin ana şarkısını yapıyoruz. Soundtrack diyebileceğimiz şarkıdan bahsediyorum. Sonra yaptığımız o şarkının majör, minör, yavaş, vs. gibi farklı versiyonlarını hazırlıyoruz. Ama tabi bunlar da yeterli olmuyor. Tüm bunları tema müzikleri ile destekliyoruz. Örnek verecek olursak; bize 3 bölüm, ya da 5 bölüm sonrasının senaryosu geliyor. Haftalık olarak böyle bir şey olamaz, yetişmez çünkü. O yüzden önden, sonraki bölümlerin senaryosu bize ulaştırılıyor. Diyelim ki, senaryoya göre Ali ile Ayşe'nin duygusal temalı aşk sahneleri var, o duyguya göre tema müziği hazırlıyoruz. Bir aşk teması. Ya da Ali ile Ayşe'nin aşkının sonunda Ayşe ölüyor, ona göre bir tema müziği hazırlıyoruz. Tüm duygu değişimleri için geçerli. , Her duygunun kendi içerisindeki seviyeyi de müzikal bir dokunuşla izleyiciye hissettirmek gerekiyor. Özetle, farklı farklı duygulara göre müzik yapıyoruz. Yani sahnelerdeki duygu değişimlerini tema müzikleriyle beslememiz isteniyor.

"Araştırmacı: Çok ciddi bir mesai harcanması gerekmiyor mu?

"D T: Kesinlikle. Biz de sistemli çalışıyoruz. Şöyle ki; bölüm senaryosu bize ulaştırılıyor. Ben bölümün saniye olarak çözümlemesini yapıyorum. Örneğin; ''2. dakikada duygusal tema müziği başlar.'' Bu tema müziklerinin ne kadar süreceğini kestirebilmek, istediğimiz gibi editleyebilmek (kesmek, düzeltmek) için de bölümün son, revize edilmiş halinin elimizde olması gerekiyor. Aksi takdirde, yönetmen son anda bölümü yeniden revize eder ise, sürenin uyuşmaması gibi bazı sorunlar ortaya çıkma durumu söz konusu olabiliyor. Bu gibi durumlarda sahneyi mecburi fade out ile bitirmek zorunda kalabiliyoruz. Fade out, dizi müziği ve dizi tema müziği işinde pek hoş duran bir şey olmuyor."

"Araştırmacı: Çok teşekkür ederim."

"D T: Rica ederim, ne demek. Ben teşekkür ederim."

ÖZGEÇMİŞ

EGEMEN YILMAZ

Eğitim

Yüksek Lisans	Maltepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Ana Sanat Dalı. Sanat Politikaları ve İşletmeciliği Programı.
Lisans	Üsküdar Üniversitesi, İktisadi, Radyo, Televizyon ve Sinema.

İş/İstihdam

Müzisyen (Solist)

Mesleki Birlik ve Dernek Üyelik

2010, MSG (Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği)

Yayınlar ve Diğer Bilimsel/Sanatsal Faaliyetler

2015, “Aşk ve Savaş” (Maxi Single / Arpej Müzik Yapım)

2018, “Haberin Yok” (Single / 3 Adım Müzik Yapım)

2020, “Haberin Yok” (Akustik versiyon) (Single / Karoft Müzik Yapım)