



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

İletişim Bilimleri Anabilim Dalı

Kültürel Çalışmalar ve Medya Bilim Dalı

**GEÇMİŞLE GELECEĞİ KARIŞTIRMAK: ELEKTRONİK MÜZİK  
BAĞLAMINDA POST-MODERN ÇAĞIN KÜLTÜRÜNÜ ANLAMAK**

Hazal AĞTEPE

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022



GEÇMİŞLE GELECEĞİ KARIŞTIRMAK: ELEKTRONİK MÜZİK BAĞLAMINDA  
POST-MODERN ÇAĞIN KÜLTÜRÜNÜ ANLAMAK

Hazal AĞTEPE

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
İletişim Bilimleri Anabilim Dalı  
Kültürel Çalışmalar ve Medya Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2022

## KABUL VE ONAY

Hazal Ağtepe tarafından hazırlanan “Geçmişle Geleceği Karıştırmak: Elektronik Múzik Bağlamında Post-Modern Çağın Kúltúrünü Anlamak” başlıklı bu çalışma 07.01.2022 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak júrimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

---

Doç. Dr. Burcu şimşek (Başkan)

---

Dr. Öğr. Üyesi şengül İnce (Danışman)

---

Doç. Dr. Sevgi Can Yağcı Aksel (Üye)

---

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof.Dr. Uğur ÖMÜRGÖNÜLşEN

Enstitü Müdürü

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kağıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”** kapsamında tezim aşağıda belirtilen koşullar haricince YÖK Ulusal Tez Merkezi / H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü / Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. <sup>(1)</sup>
- Enstitü / Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. <sup>(2)</sup>
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. <sup>(3)</sup>

07.01.2022

Hazal AĞTEPE

1“Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge”

- (1) Madde 6. 1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulu** iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6. 2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez **danışmanın** önerisi ve **enstitü anabilim dalının** uygun görüşü üzerine **enstitü** veya **fakülte yönetim kurulunun** gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7. 1. Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, **tezin yapıldığı kurum** tarafından verilir \*. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, **ilgili kurum ve kuruluşun önerisi** ile **enstitü** veya **fakültenin** uygun görüşü üzerine **üniversite yönetim kurulu** tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

## **ETİK BEYAN**

Bu çalışmadaki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, kullandığım verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı, yararlandığım kaynaklara bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu, tezimin kaynak gösterilen durumlar dışında zgn olduğunu, Dr. Öğretim yesi şengül İNCE danışmanlığında tarafımdan üretildiğini ve Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Yönergesine göre yazıldığımı beyan ederim.

**Hazal AğTEPE**

## ÖZET

AĞTEPE, Hazal. *Geçmişle Geleceği Karıştırmak: Elektronik Müzik Bağlamında Post-Modern Çağın Kültürünü Anlamak*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2022.

Bu çalışma, müziğin üretildiği zamanın ruhunu ve tanımlayıcı özelliklerinin bir ürünü olduğu gerçeğinden yola çıkarak içerisinde yerel ve nostaljik şarkılardan sample (ses örneği) kullanılan elektronik müziğin, yaşadığımız postmodern dönemle ilişkisi sorgulanmaktadır. Bu bağlamda içinde Türkçe nostaljik şarkılardan ve türkülerden ses örnekleri kullanılan elektronik müziğin postmodern dönemin ruhu ile ilişkisi anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu bağlamda 15 dinleyici ve bu müziği üreten 3 müzik prodüktörü ve DJ ile bu müziği üretme motivasyonları ve elektronik müzikle nasıl ilişkilendiklerini anlamak için derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Elektronik müzik her şeyden önce yaşadığımız dönemde çoğunlukla genç müzik dinleyicilerinin eğlenip, dans ettiği, sıklıkla gece kulüplerinde, sokak partilerinde icra edilen global ve teknolojik bir müzik türüdür. Ancak yaşadığımız postmodern dönemde dinleyicilerin bu müziği yalnızca eğlenmek için dinlemediğini, bu müzikle bir bağ kurduklarını ortaya çıkartmıştır. Elektronik müzik gibi teknolojik ve global bir müzik türünde, bu coğrafyaya ait tanıdık sesleri duyan dinleyiciler bu müzikleri ‘zamanın ruhuna uygun, köklerini hatırlatan ama aynı zamanda da gündelik yaşamın ritmine ayak uydurabilecekleri’ müzikler olarak adlandırmışlardır. Eski-yenin, küresel-yerelin bir karışımını sunan bu müzikler yaşadığımız postmodern dönemin sentez ruhuna uymaktadır. Eski şarkılar ve türküleri oldukça önemli, unutulmaması gereken şarkılar olarak görmektedirler. Dinleyiciler bu müzik onlar için eğlenceli olduğu kadar evde hissettirmektedir. Müzik üreticileriye ‘kültürel miras’ olarak gördükleri eski şarkı ve türküleri elektronik müzikle onlara sunarak köprü görevi görmektedir.

### **Anahtar Sözcükler**

Müzik, Elektronik Müzik, Postmodernizm, Nostalji, Bellek

## ABSTRACT

AĞTEPE, Hazal. *Mixing Past and Future : Understanding The Culture of The Post-Modern Era in The Context of Electronic Music*, Master Thesis, Ankara, 2022.

This study aims to understand the relationship of electronic music, in which samples from local and nostalgic songs are used, with the postmodern period we live in. In this context, electronic music, a global music genre in which old Turkish songs and Anatolian folk songs are used, was chosen as the sample. In-depth interviews were conducted with 15 listeners in order to understand why the listeners needed this music in the period we live in. In addition, in-depth interviews were conducted with 3 music producers and DJs who produced this music. First of all, electronic music is a global and technological type of music that is mostly performed in nightclubs and street parties, where mostly young music listeners have fun and dance. However, it has been revealed that the sample chosen in the study is electronic music containing Turkish songs and folk songs, and in the postmodern era we live in, the listeners do not listen to this music just for fun, they establish a bond with this music. In a technological and global music genre such as electronic music, listeners who heard the familiar sounds of this geography called these music "music that is in line with the spirit of the time, reminding of its roots, but at the same time keeping up with the rhythm of daily life". Presenting a mixture of old-new, global-local, these musics fit the synthesis spirit of the postmodern era we live in. They see old songs as very important songs that should not be forgotten. However, these songs make them feel 'sad, heavy, peasant-like'. So they need a synthesis. Therefore, when they hear the songs of Neşet Ertaş, Mahsunî, Cem Karaca, or an anonymous folk song synthesized in electronic music, this music makes them feel fun but at the same time 'at home, rooted'. Music producers, on the other hand, saw old songs and folk songs as 'cultural heritage'. Music producers, who are older than their listeners, have included these elements in electronic music, which young people often listen to, in order to introduce this heritage to young people. Therefore, they separated from their colleagues, became memorable and increased their listening, and tried to build a bridge between the past and the future by trying to prevent old folk songs from being forgotten.

### Keywords

Music, Electronic Music, Postmodernism, Nostalgia, Memory



## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	<b>i</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	<b>ii</b>
<b>ETİK BEYAN</b> .....	<b>iii</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>vi</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>1.BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE</b> .....	<b>9</b>
<b>1.1. MODERN DÖNEMİN KISA TARİHİ</b> .....	<b>9</b>
<b>1.2. POSTMODERNİZM KAVRAMININ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ</b> ...11	
1.2.1. Postmodern Dönemde Toplum.....	13
1.2.2. Postmodern Toplumda ‘Belirsizlik’.....	14
<b>1.3. POSTMODERN SANAT</b> .....	<b>20</b>
1.3.1. Postmodern Sanatın Özellikleri.....	20
<b>1.4. POSTMODERNİZM VE MÜZİK</b> .....	<b>25</b>
1.4.1. Eklektik Olma.....	27
1.4.2. Alıntılama.....	29
1.4.3. Kolaj.....	31
1.4.4. Yerele Dönme Eğilimi.....	32
1.4.5. İletişim Kurma İsteği.....	34
<b>2. BÖLÜM NOSTALJİ</b> .....	<b>36</b>
<b>2.1. NOSTALJİ KAVRAMINA TARİHSEL BİR BAKIŞ</b> .....	<b>36</b>
<b>2.2. NOSTALJİ TÜRLERİ</b> .....	<b>39</b>
2.2.1. Canlandırılmış (Dolaylı) Nostalji.....	41
2.2.2. Kolektif (Dolaylı) Nostalji.....	43
2.2.3. Tüketilen Nostalji.....	45
<b>2.3. POSTMODERN DÖNEMDE NOSTALJİ</b> .....	<b>47</b>
<b>2.4. MÜZİK VE NOSTALJİ İLİŞKİSİ</b> .....	<b>50</b>

<b>3. BÖLÜM: ELEKTRONİK MÜZİK .....</b>	<b>54</b>
<b>3.1. ELEKTRONİK MÜZİK VE NOSTALJİ ARASINDAKİ İLİŞKİYE DAİR ALTERNATİF SÖYLEMLER: SAMPLE KÜLTÜRÜ VE HOUNTOLOJİ.....</b>	<b>58</b>
<b>4. BÖLÜM: YÖNTEM .....</b>	<b>63</b>
<b>5. BÖLÜM: BULGULAR.....</b>	<b>67</b>
<b>5.1. AŞINALIĞIN HEYECANI: GEÇMİŞTEM GELEN TANIK SESLERİN ELEKTRONİK TINILARLA BULUŞMASI .....</b>	<b>67</b>
5.1.1. Postmodern Belirsizlik ve Evde Hissetmek İçin Tanıdık Ses.....	72
5.1.2. DJ'lerin Sazı Olarak Tanıdık Ses: "Benim de Sazım Bu Türkçe Sample'lar ...	75
<b>5.2. YEREL SESLERİN ELEKTRONİK MÜZİKTE KULLANILMASI ....</b>	<b>78</b>
5.2.1. Yerel Ses ve Postmodernizm İlişkisi.....	82
<b>5.3. ELEKTRONİK MÜZİĞİN NOSTALJİK BOYUTU .....</b>	<b>86</b>
5.3.1. Müzikal Miras ve Geçmişi Olumlu Hatırlama .....	87
5.3.2. Nostaljinin Boyutları: Canlandırılmış ve Tüketilen Nostalji .....	95
<b>5.4. HEM ESKİ HEM YENİ: ELEKTRONİK MÜZİĞİN SENTEZLEYCİ İŞLEVİ .....</b>	<b>98</b>
5.4.1. Dönemin Ruhu Olarak Sentez Müzikler .....	101
5.4.2. Sentez Müzik ve Sentez Kimlikler.....	103
<b>6. BÖLÜM: SONUÇ .....</b>	<b>108</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>113</b>
<b>EK 1. GÖRÜŞMECİ PROFİLİ.....</b>	<b>122</b>
<b>EK 2. GÖRÜŞME SORULARI.....</b>	<b>124</b>
<b>EK 3. BİLGİLENDİRME VE RIZA FORMU .....</b>	<b>127</b>
<b>EK 4. ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>129</b>
<b>EK 5. ETİK KOMİSYON İZİNİ .....</b>	<b>130</b>

## GİRİŞ

Elektronik müzik hayatıma üniversiteye başladığım 2013 yılında girdi. 2019 yılında ise bu müzik türünün Sosyal Bilimler içerisinde araştırılması gerektiğini düşünürken buldum kendimi. Bunun sebebi yıllardır gittiğim konserlerde edindiğim izlenimlerim, arkadaşarımla yaptığım sohbetler ve bu müziğin çıkış gibi büyüyen dinleyici kitlesiydi. Ancak dinlediğim bu müziği benim için farklı kılan temel sebep, kullanılan alıntılardı. Eğlenceli ve yüksek ritimli bu müzikte türkülerden, nostaljik şarkılardan, Anadolu'ya özgü müzikal unsurlardan alıntılar duyduğumda heyecanlanan ve elektronik müziğe daha da yaklaşan yalnızca ben olmadığımı gözlemledim. Ancak kullanılan bu alıntıların kaynağına hiçbirimiz gitmiyorduk. Neşet Ertaş'tan bir türküyü elektronik müzikte duyduğumuzda çok sevmemize rağmen, Ertaş'ı açıp gündelik yaşamımızda dinlemiyorduk. Aynı zamanda içinde tanıdık tınlar barındırmayan, elektronik müzik türüne ait şarkıları da dinlemiyorduk. Bu gözlemim zamanla bir çıkarıma dönüştü. Nostaljik şarkıları ve türkülerini elektronik müzikte bir alıntı olarak duymaktan hoşlanmak, yani türkülerin ve elektronik müziğin bir sentezini beğenmek, yaşadığımız dönemle ilgili olabilir miydi? Bu dönemde bizler, hem küreseli hem yereli, hem elektronik müziğin hem de bağlama sesini, hem geçmişini hem de geleceğini aynı anda yaşatabilecek deneyim alanlarına, kültürel ürünlere ihtiyaç duyuyor muyduk? Kültürel Çalışmalar ve Medya programı bu soruları daha da derinlemesine sorabilmem için bana alan sağladı. Dinlediklerimiz, giydiklerimiz, izlediklerimiz, konuştuklarımız yani tam da gündelik hayatımızda yapıp ettiklerimizi, ayrıntıları, anlamlandırmamızı sağlayan, gündeliğini akademik sorgulamalara açan, disiplinlerarası bir nitelik taşıyan Kültürel Çalışmalar bu konuyu araştırmam için gerekli zemini sağlamaktaydı. Çalışmanın konusunu danışmanıma açtığımda benimle aynı merak ve heyecanı taşıyacağını görmek artık bu çalışmayı yapabileceğimi kendime yüksek sesle söylememi sağladı. Bu müziğin postmodern dönemde nasıl bir anlam ürettiğini ortaya çıkarmak önemliydi. Bu bağlamda, içine Türkçe nostaljik şarkı ve türkülerini barındıran elektronik müziğin kendisine, bu

müziği üretenlere ve dinleyenlere odaklanıldı. Dolayısıyla yanıtlanması gereken sorular belirlendi. Bu sorular şunlardı;

Global ve teknolojik bir müzik türü olan elektronik müzikte, neden halk türküleri, Anadolu'ya ait yerel sesler ve enstrümanlar kullanılıyor?

Dinleyiciler, bağlama gibi Anadolu çalgılarını, türküleri ve nostaljik şarkıları orijinalinde değil de neden elektronik müzikte kullanıldığında dinlemeyi tercih ediyor?

Teknolojik bir müzik olan elektronik müzikte bu müzikal unsurlara yer verilmesinin yaşadığımız postmodern nasıl bir ilişkisi vardır?

Müzik, duyguları ve düşünceleri anlatmak için sesleri melodi, armoni ve polifoni gibi biçimlerde düzenleme sanatı ve bu tarzla düzenlenmiş seslerle meydana gelen eserlerin okunması veya çalınmasıdır (Uçan, 1994, s. 11). “*Müzik, insana insanın eserinden bahseden, onun içinde bulunduğu durumu, işlenmemiş yaratıcılığının büyüklüğünü duymak ve duyurmak için kullandığı dolambaçlı bir yoldur*” (Attali, 2014, s. 16). Pek çok filozof müzik üzerine düşünmüştür. “*Karl Marx için müzik, gerçeğin aynasıdır, Friedrich Nietzsche için ise, hakikati söyleyen söz, dünyanın Dionysos'a özgü aynasıdır. Sigmund Freud için müzik, şifresi çözülecek bir metindir*” (Attali, 2014, s. 14). Bir müzikolog olan Nicholas Cook'a göre “*müzik, sadece dinlenmesi güzel olan bir şey değildir. Tam tersine, kültürün içine gömülmüştür. Dili olmayan bir kültür olmadığı gibi, müziği olmayan bir kültür de yoktur*”. Tüm bu düşünürlerin sözlerinden yola çıkarak her sanat dalı gibi müziğin de içinden çıktığı dönemi ve onun ruhunu, dönemin kültürel yansımalarını içinde barındırdığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda müzik içinden çıktığı dönemi anlamamızı sağlayacak simgesel bir kaynak haline gelir. Girard'ın da sözünü ettiği gibi müzik, “*insan toplumlarına paralel olarak gelişir. Onlar gibi biçimlenir, onlarla değişir*” (Attali, 2014, s. 14). Besteciler, söz yazarları, müzisyenler, içinde yaşadıkları toplumun ve dönemin koşulları içerisinde eserlerini ortaya çıkarırlar. Dolayısı ile müzik içinden çıktığı dönemle ilişkilidir. Örneğin 1950 ve 1960'lı yıllarda hukuki ve politik mücadelenin dünyada hız kazanmasıyla şarkıların içerikleri değişmiştir. Özellikle Amerika Birleşik Devletleri'nde 1960'lı yılların sonunda yaşanan toplumsal hareketler ve Vietnam Savaşı, dönemin şarkılarında karşılığını bulmuştur. 1969 yılında savaş karşıtı söylemler ile birçok sanatçı bir araya gelerek üç gün süren Woodstock Müzik Festivali'ni düzenlemiş, düşüncelerini müzikleri ile ifade etmişlerdir. The Beatles, The

Doors, The Rolling Stones, Joan Baez, Jimi Hendrix, Janis Joplin, Bob Dylan gibi Rock müziğin klasikleşmiş öncü isimleri, politik söylemleri müzikle birleştirmişler ve binlerce insana ulaşmayı başarmışlardır. “*Bob Dylan, politik ve sosyal söylemler içeren *Blowing in The Wind (Rüzgârda Uçuyor)*, *Don't Think Twice (İki Kere Düşünme)*, *Masters of War (Savaşın Efendileri)* gibi eserlerini; Janis Joplin, kadınların eşit hak mücadelesini; The Rolling Stones, işçi sınıfını şarkılarında işleyerek dünyanın dört bir yanına mesajlar göndermeyi başaran isimler olmuşlardır” (Doğan ve Dönmez, 2016, s. 50). Lyotard’a göre, post-modern çağı anlamak için, anlatıların toplumsal yaşamdaki rolüne odaklanmak gerekir (Smith, 2007, s. 295). Müzik de yukarıda bahsedildiği gibi içinden çıktığı dönemi anlatan sanat formlarından-anlatılardan biridir. Bu çalışma da içinde yaşanılan dönemin olaylarının ve kültürünün müziği etkilediği düşüncesinden hareket ederek post-modern ya da modern sonrası dönem olarak adlandırılan içinde yaşadığımız dönemin özelliklerini müzik üzerinden çalışmaktadır.*

Yaşadığımız çağın kültürünü anlayabilmemiz için popüler müziği ve zaman içinde popüler müzik tanımımızı genişleten yeni müzik türlerinin, kültürel bağlamda yaşadığımız dönemle nasıl bir ilişki içerisinde olduğunu anlamamız gerekmektedir. Adair’in belirttiği gibi sanat eseri maddileştirildiği vakit, hakkında düşünülür ve konuşulur. Böylece iletişim ağında yer alır ve 'kültür ürünü' haline gelir (1993, s. 10). Dönemin toplumsal, kültürel ve ekonomik özellikleri, şarkıların sözlerinde karşılık bulurken teknolojik değişimlerle de müziğin formunu değiştirmektedir. İçinde yaşadığımız dönemin teknolojik gelişmeleri yeni müzik formlarının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bugün ses kayıt teknolojisinin, ses sentezleyici cihazların, bilgisayar teknolojisinin gelişmesi müzik kompozisyonlarını da değiştirmiş ve elektronik müzik dediğimiz bir müzik türünü ortaya çıkarmıştır. Günümüz teknoloji dünyasında ise, Holmes’a göre ister istemez müziğimiz elektronik müzik ve onun türevleridir (Holmes, 2008, s. 120).

Müziğin elektronik kaynaklarla üretilmesi ya da değişime uğratılması (Kutluk’tan akt. Erdal, 2016, s. 55) şeklinde tanımlanan elektronik müzik, daha önce kaydedilmiş sesleri ve şarkıları kullanarak elektronik materyalden ve dijital tabanlı bilgisayar programlarından yararlanarak ortaya çıkan bir müzik çeşididir. Ancak, elektronik müziğin gelişimini sağlayan temel gelişme, kaydedilen sesin saklanması ve istenilen zamanda yeniden seslendirilebilmesini mümkün kılan ses kayıt teknolojisinin

gelişmesidir. Techno, House, Trance, Drum'n Bass, Dubstep gibi birçok müzikal alttürü içerisinde barındıran şemsiye bir tanım olan elektronik müzik (Eylik, 2017, s. 34), gece kulüpleri, festivaller ve *rave*'lerde (sokak partileri) dinleyicilere sunulur. Elektronik müzik prodüktörleri ya da popüler anlamıyla bildiğimiz Disk Jokeyler (DJ) bu mekanlarda, kesip biçtiği<sup>1</sup> şarkıları yeniden düzenler ve dinleyiciye sunarlar. Bu müziği icra eden müzik üreticileri kaydedilmiş şarkılardan çeşitli samplelar<sup>2</sup> alırlar. Bu örnekleri birleştirip çeşitli ekleme ve düzenlemelerle yeniden elektronik bir form içinde dinleyiciye sunarlar. Bu bağlamda elektronik müziğin farklı şarkılardan alınan örneklerin sentezlenmesi sonucunda oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Bu nokta önemlidir. Çünkü elektronik müzik içerisinde kullanılan sample'lar sayesinde şimdinin teknolojisini geçmişin sözü ile birleştirme olanağına sahip olunur. Elektronik müziğin teknik özelliklerinden, 'sampling' (örnekleme) ve 'mixing' (harmanlama) sayesinde geçmiş dönemin müzikleri günümüz teknolojisiyle yeniden yorumlanır. Bu özellikler nedeniyle elektronik müzik performansı sergileyenler, geçmiş ve bugünü bir nevi sentezlemektedirler. Bu sentez birbirinden farklı türde şarkılar, farklı müzikal anlatıları bir araya getirdiği için aynı zamanda melez bir müzik olma potansiyelini içinde barındırır. Elektronik müziğin geçmiş ve bugünü sentezlemesi ya da farklı unsurları bir araya getirerek oldukça eklektik ve melez bir müzikal anlatıyı ortaya çıkarabilmesi, yaşadığımız postmodern dönemin ruhuyla oldukça örtüşür görünmektedir. Bu örtüşme, elektronik müzik ile postmodernizm arasında bir ilişki kurmamıza olanak verdiği gibi, bu çalışmanın da temel savını oluşturur. Chevassus'a göre post-modern dönemin sanat eserleri, eklektik olma, geçmişe dönme, iletişim kurma, alıntılama, kolaj, yerel unsurları kullanma, sentezleme gibi özellikleri içerisinde barındırır (Chevassus, 2004, s. 16-19).

Elektronik müziğin üretim aşamaları düşünüldüğünde, geçmiş dönem şarkılarından alıntılama yapıldığını, nostaljik unsurlardan yararlanarak geçmişe bakıldığını ve bunları sentezleyerek yeniden bir araya getirildiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda çalışmada, elektronik müzik postmodern dönemin bir ürünü olarak ele alınmış ve

---

<sup>1</sup> Her ikisi de kurgu süreciyle ilgili olan *cut* ve *mix* kelimelerinin popüler müzik ile plak endüstrisi dahilinde özel anlamları vardır. Yan yana geldiklerinde ise, bir kurgu masasının başında çalışan ses mühendisinin ya da bir pikapta sesleri bozan bir hip hop dj'inin imajını uyandırırız zihnimizde (Hebdige, 2003, s. 12).

<sup>2</sup> Dijital ses cihazları analog sinyaldeki anlık voltajı ölçer ve bu ölçümleri dijital kelimelere çevirir. Bu işleme *sampling* adı verilir. Türkçedeki karşılığı örneklemedir (Önen, 2011, s. 97-98).

aralarındaki ilişki, postmodern döneme atfedilen özellikler, bu müziği üretenler, tüketenler ve müziğin kendisi üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır.

Çalışma, elektronik müzik ile içinde yaşanılan dönemin özellikleri arasında bir ilişki olduğu hipotezine dayanarak, bu ilişkinin nasıl bir ilişki olduğunu anlamayı amaçlamaktadır. Bu sayede çalışma, yaşadığımız dönemin içinden çıkan elektronik müziğin, dönemin kültürü içerisinde nasıl anlamlar ürettiğini anlamayı amaçlamaktadır. Böylelikle elektronik müziğin kültürel bir ürün olarak incelenmesi, yaşadığımız dönemi daha iyi anlayabilmemizi sağlayacaktır.

Türkiye’de elektronik müzik üzerine çok az sayıda çalışma yapılmıştır. Yapılan çalışmaların çoğu müzikologlar tarafından kaleme alınmış, elektronik müziğin teknik gelişimi üzerinde durulmuştur. Elektronik müziğin kültür ve toplumla ilişkisini kuran çalışmalar oldukça sınırlıdır. Elektronik müzik üzerine Türkiye’de yapılmış en kapsamlı çalışma İlhan Mimaroglu’nun *Elektronik Müzik* isimli kitap çalışmasıdır. Ancak Mimaroglu bu müziğin daha çok teknik yönlerini ele almıştır.

2009 yılında Şeyda Banu Demren’in yazdığı *İstanbulda Elektronik Müzik ve Clup Kültüründe DJ’lerin Rolü* isimli yüksek lisans tezi, antropoloji alanından elektronik müziğe ilişkin ele alınmış çalışmalardan biridir. Bu çalışma daha çok elektronik müziğin İstanbul’da nasıl popülerleştiği ve daha çok DJ’lerin rolü üzerinedir.

Bir başka çalışma elektronik müziği kültürel bir ürün olarak ele alan Özge Özdemir’in *İletişim Aracı ve Kültür Ürünü Olarak Müzik: Elektronik Dans Müziği Örneği* isimli yüksek lisans tez çalışmasıdır. Kültürel bir ürün olarak elektronik müziği ele alması bakımından önemlidir. Çalışmada, elektronik müzik dinleyicileri bir altkültür grubu olarak değerlendirmiştir.

Bir başka çalışma ise, Caner Özbek ve Ümit Kubilay Can tarafından yapılan *Elektronik Müzikte Kültürel Melezlik Olgusu: DJ İpek ve Mercan Dede Örnekleri* isimli bir makale çalışmasıdır. Bu çalışma 2021 yılında yayımlanmış en güncel çalışmadır. Elektronik müziğin melezlik üzerinden ele alması bakımından önemlidir. Elektronik müziği

doğrudan clup kültürü<sup>3</sup> bağlamında ele almaması anlamında benzerlerinden ayrılmıştır. Bu noktada elektronik müziği yalnızca bir dans müziği olmanın ötesinde ele almıştır.

Yapılan literatür taramasında Setenay Gültekin'in yazdığı *Turkish Psychedelia: The Revival of Anatolian Pop* (2019) isimli yüksek lisans tez çalışması, Anadolu müziğinin bugün yeniden canlandırılmasını ele alan güzel bir çalışmadır. Bu çalışma birçok müzik türünde, geçmiş müzikal unsurlardan yararlandığını ortaya koyarken, elektronik müzikte de bu durumun gözlemleneceğini ileri sürmüştür. Bu bakımdan çalışma ile ortaklaşan söylemleri mevcut olsa da müzik üreticileri ile görüşmeler gerçekleştirilmemiştir. Nitekim çalışmada elektronik müziğe kısaca değinilmiştir. Ancak yine de Türkiye'de yapılan çalışmalar içerisinde elektronik müzikle doğrudan ilişkili olmayan bu çalışma, elektronik müzik ve geçmiş müzikal unsurların yeniden gündeme gelmesi bağlamında önemli ve özgün bir çalışmadır.

Elektronik müziği kültürel olarak inceleyen çalışmalar oldukça sınırlıdır. Sarah Thornton (1995) *Club Cultures* isimli çalışması sınırlı çalışmalardan biridir. Bu çalışmada egemen değerlerden bir kaçış alanı olarak daha çok clup kültürü bağlamında elektronik müziği (disco müzik) ele almaktadır. Thornton, elektronik müziğin gençlik kültürünü anlamada önemli olduğunu, clup kültürünün bir alt kültür olarak ele alınması gerektiğini ve gerektiğinde egemen ideolojiye bir direniş olarak yorumlanabileceğini ortaya koymuştur. Bir başka çalışma ise müzik tarihçisi olan Thom Holmes'un a (2008) *Electronic and Experimental Music* isimli kitap çalışmasıdır. Holmes, çalışmasında daha çok elektronik müziğin gelişimini tarihsel olarak ele almıştır.

Çalışmada ise elektronik müzik dinleyicileri bir altkültür grubu olarak ele alınmamıştır. Aynı zamanda elektronik müzik de 'clup kültürü' bağlamında da ele alınmamıştır. Ne dinleyiciler ne de Dj'ler bir altkültür oluşturamayacak kadar heterojendir. Çünkü dinleyicilerin büyük bir çoğunluğu kendilerini elektronik müzik dinleyicisi olarak tanımlamamışlardır. Dinleyiciler eski türküleri, şarkıları teknik altyapısı değiştirilmiş bir şekilde dinlemeyi seven, ancak ne elektronik müziği ne de eski türküleri açıp dinlemeyen,

---

<sup>3</sup> Clup kültürü daha çok dans edilen, gündelik hayatın stresinden ve normlarından kurtulmak için gidilen, elektronik müziğin çalınan ve dans edilen mekânların atmosferini ifade etmek için kullanılan bir kavramdır.



bu ikisinin bir sentezini arayan, buna ihtiyaç duyan insanlardır. Dolayısıyla sentez bir müzikal anlatımın bugünün bireylerinde nasıl bir karşılık bulduğunu anlamak çalışmanın temel amaçlarından biridir. Bu noktada çalışma halihazırda oldukça az incelenen elektronik müziği daha önce hiç değinilmemiş bir bağlamda ele almıştır. Çalışmada bir başka mesele, elektronik müzikte kullanılan samplelar sayesinde bugünün genç dinleyicilerinde uyandırdığı nostalji duygusudur. Nitekim, elektronik müzik ve nostalji arasında bir bağlantı kuran herhangi bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu bağlamda çalışma, kendisinden sonraki çalışmalara katkıda bulunmayı hedeflemektedir.

Çalışmada birinci bölüm postmodern dönemin kendisini anlamaya ayrılmıştır. Bu yüzden ilk bölümde postmodern dönem ve özellikleriyle birlikte dönemin toplumunun genel özellikleri üzerinde durulmuştur. Ancak postmodern dönemin nasıl bir dönem olduğunu anlamak için ilk olarak modern dönemin genel özelliklerine değinmek gereklidir. Dolayısıyla kısaca modernizm ve modern dönemin tarihçesine kısaca değinilmiştir.

Çalışmanın en temel dayanaklarından biri postmodern düşüncenin sanata, bilhassa da müziğe yansımalarına ilişkindir. Bu noktada postmodern dönemde kültürel ürünlerin ve sanat eserlerinin ‘eklektik olma, alıntılama, kolaj’ gibi tekniklerle oluşturuldukları ‘yerele dönme ve iletişim kurma’ gibi birtakım eğilimler sergiledikleri ortaya konmuştur. Bu özelliklerin ve eğilimlerin müzikte, çalışma bağlamında ise elektronik müzikte ne derece gözlemlendiği üzerine bir tartışma yürütülmüştür. Tüm bu özellikler ve eğilimlerin kesişim noktası nostalji kavramı olmuştur. Nitekim yukarıda bahsi geçen özellikler ortaya çıkan eserin nostaljik bir boyutu olduğunu ortaya koyar. Alıntılama, geçmiş müzikal ürünlerden olduğu için, yeni eser her bakımdan nostaljik bir boyut taşır. Bu bağlamda ikinci bölümde nostalji meselesi ele alınmıştır. Postmodern dönem ve nostalji arasında nasıl bir bağlantı olduğu anlaşılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte nostalji ve müzik meselesi çalışma için bir başka dayanak noktasıdır. Bu bakımdan postmodern dönemde nostaljiye ihtiyaç duyulduğu ve bu ihtiyacın müzikle sağlandığı ortaya konmuştur. Çalışma elektronik müzik üzerinden postmodern dönemin kendisini anlamaya çalıştığı için, üçüncü bölüm elektronik müziğin ne olduğunu açıklamayı amaçlamaktadır. Burada çalışma bağlamında önemli iki kavram ‘hountoloji ve sample kültürü’ elektronik müziğin nostaljik boyutunu ortaya koyabilmek bakımından işe koşulan kavramlar olarak

kullanılmıştır. Çalışmanın son bölümü ise hem dinleyiciler hem de müzik üreticileri ile yapılan görüşmeler neticesinde ortaya konan analizlerden oluşmaktadır.

# 1. BÖLÜM: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

## 1.1. MODERN DÖNEMİN KISA TARİHİ

Latince’de ‘modernus’ kelimesinden türeyen ve şimdi anlamına gelen ‘modo’ kelime kökünden türetilen modern kelimesi, çağdaş anlamına gelmektedir. Modernus kelimesinden, modernlik, modernleşme, modernizm<sup>4</sup> gibi birbiri yerine kullanılan ancak ufak nüanslarla birbirinden ayrılan kelimeler türetilmiştir. Modern dönemin 19.yüzyılda Sanayi Devrimi ile başlayıp İkinci Dünya Savaşı sonuna kadar sürdüğü kabul edilmektedir (Best ve Kellner, 2016, s. 17-18).

Weber, Tönnies, Simmel gibi teorisyenlere göre *modernlik* geleneksel düzenin karşıtı ve toplumsal olarak ilerici, iktisadi ve yönetsel rasyonelleşme ve farklılaşma içermektedir (Featherstone, 2016, s. 18). Bunlar modern kapitalist-endüstriyel devleti doğuran ve süreçlerdir. *Modernleşme* terimi ise iktisadi gelişmelerin geleneksel toplumsal yapılar ve değerler üzerindeki etkilerine işaret etmek amacıyla kullanılmıştır. Modernleşme terimi endüstrileşme, bilimin ve teknolojinin boy atması, modern ulus-devlet, kapitalist dünya piyasası, kentleşme ve altyapısal ögelere yaslanan toplumsal gelişmeleri ifade eder. Best ve Kellner’e göre modernleşme, ‘bireyselleşme, sekülerleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, metalaşma, kentleşme, bürokratikleşme ve rasyonelleşme süreçlerini anlatan bir terimdir (2016, s.18).

Max Weber, modern dönemi, feodaliteyi izleyen dönemin akabinde, aklın ve pozitivizmin önem kazandığı tarihsel dönem olarak tanımlar (akt. Odabaşı, 2009, s. 15). Abel Jeanniere’ e göre aslında modern, radikal bir değişimden sonra ortaya çıkanı

---

<sup>4</sup> *Modernizm* ise, 19. yüzyıl civarında ortaya çıkan ve sanat hareketleriyle ilişkilendirilen üslupları tasvir etmek için kullanılır (Featherstone, 1996, s. 21-28).

tanımlar (akt. Küçük, 2018, s. 112). Modern dönemi yaratanın hangi gelişmelerle ilişkili olduğunu anlamaya çalışırken Jeanniere, bilimsel, siyasal, endüstriyel ve kültürel devrim olarak birbiriyle ilişkili dört devrimin altını çizer. Çalışma bağlamında üzerinde duurulması gereken bilim, endüstri ve siyaset alanında gerçekleştirilen değişimlerle ilişki olan kültürel devrimdir.

Jeanniere, kültürel devrimi, yeni dünya görüşünün içerisinde güçlü şekilde kök salan bir düşünce hareketi olarak yorumlar. (akt. Küçük, 2018, s. 117). Kültürel devrimle düşüncenin sekülerleşmesi ile edebiyat ve sanatta din dışı kitapların, konuların gündeme gelmesi mümkün olmuş, bu konuların incelenmesi ve yorumlanmasıyla toplumdaki dogmatik bakış açısı kırılmaya başlamış ve eleştirel bakış açısıyla laikliğin önünün açılmıştır.

Modern dönemde endüstriyellemenin getirdiği üretimde yaşanan niceliksel artışla birlikte refah düzeyi artmıştır. Kol gücüne duyulan ihtiyaç azalmış, insanlar artık çalışmaya ayırdığı vakti, tüketime ve eğlenceye ayırabilecek boş zamana <sup>5</sup>sahip olmaya başlamıştır. Tüm bunlarla birlikte insanlar tarımsal alanlara yakın yerleşim yerlerinden sanayileşmeye başlayan kentlere göçmeye başlamıştır. Yaşanan bu süreç toplumun modernleşme sürecidir. Modernleşen toplumda aristokrasi ve feodalizmin yerini kapitalizm almaya başlamış ve bununla birlikte burjuva sınıfı ortaya çıkmıştır. Burjuva sınıfının karşısında fabrikalarda çalışan işçilerin oluşturduğu yeni bir sınıf meydana gelmiştir. Marx'ın deyimıyla işçi sınıfı "En az makineler kadar modern zamanların icadıdır" (Berman, 2017, s. 43). Bu durum iki büyük ideoloji olan kapitalizm<sup>6</sup> ve sosyalizm<sup>7</sup> gibi sonradan postmodernistlerin artık içi boş ve çökmekte olan anlatılar olarak eleştireceği 'büyük anlatılar'<sup>8</sup> oluşturmuştur. Nitekim postmodernizm,

---

<sup>5</sup> Gündelik rutin bakım faaliyetlerinin yanı sıra serbest zamanı içeren boş zaman, modern toplumda ortaya çıkan bir olgudur (Featherstone, 1996).

<sup>6</sup> Üreticilerin, dolaylı olarak ihtiyaçlarını karşılamaktan ziyade, satış, mübadele ve kâr amacını güden bir ücretli emek ve meta üretimi sistemi. (Marshall, 2005, s. 382)

<sup>7</sup> Üretim araçları ve dağılımında kolektif mülkiyete ya da devlet mülkiyetine dayalı bir iktisadi ve siyasal sistem. (Marshall, 2005, s. 676)

<sup>8</sup> Üst anlatı (METANARRATIVE) Jean-François Lyotard'ın, evrensel açıklamalar sunma ve evrensel biçimde geçerli olma iddiasında bulunan her teori için kullandığı (büyük anlatıyla birbirinin yerine geçebilen) terim. Marxizm, bu fenomenin en belirgin örneğidir. Lyotard, otoriter ve bireysel yaratıyı sınırlandırdığını düşünerek, üst anlatılara kararlı bir biçimde karşı çıkar (Sim, 2006, s. 393).

modernizmin yarattığı büyük anlatıların artık yıkılmaya başladığı savıyla ortaya çıkmış ve modern dönemin değerlerinin karşısında konumlanmıştır.

Buraya kadar postmodern dönemi ve toplumu anlayabilmek için ilk olarak modern toplumun ortaya çıkışı ve özelliklerine kısaca değinilmiştir. Böylelikle modern dönemin eleştirisinden türeyen postmodern dönemi anlayabilmek daha kolay olacaktır. Bir sonraki başlık altında postmodernizm kavramına değinip, postmodern dönemin ve toplumun nasıl ortaya çıktığı ve hangi özellikleri sergilediği üzerinde durulmuştur.

## 1.2. POSTMODERNİZM KAVRAMININ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Postmodernizm, 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren gelişen modernizm karşıtı bir hareket olarak anlaşılır. Modern döneme karşı bir reaksiyon olarak düşünülen postmodernizm, modern dönemin izlerini taşımakla birlikte, modernizm sonrasının kültürel atmosferini tasvir eder. Felsefe, edebiyat, mimari, güzel sanatlar gibi alanlarda kendini gösteren postmodernizm, genel olarak “sanayi sonrası bir çağ doğrultusundaki hareket olarak yorumlanır”. Bu hareket kapitalist kültürde, özellikle de sanatlarda gelişen bir hareketin adıdır (Sarup, 1995, s. 186-188).

'Post' kelime anlamı olarak 'sonra' demektir. Modernizm teriminin önüne geldiğinde, modernizme bir sonralık atfeder. Modern olmayı betimleyen post terimiyle birlikte modern çağın, teorik ve kültürel pratiklerinin ötesinde hareket etmeye giriş başlar. Bu noktada postmodern kavramı, baskıcı ve tükenmiş olarak nitelendirilen modernliğin, üslup ve pratiklerinden kopup ayrılan, anti-modern müdahaleler olarak karakterize edilir (Best ve Kellner, 2016, s. 55).

Postmodernizm kavramının yanı sıra postmodernlik, postmoderleşme, postodernite gibi birbiri ile ilintili ancak farklı anlamlara gelen kavramların varlığı bir noktada kafa karıştırıcı olmaktadır. Bu noktada kavramların ne anlama geldiğine değinmek yararlı olacaktır. *Postmodernlik*, kendine özgü örgütleyici ilkelere sahip yeni bir toplumsal totalitenin ortaya çıkışını içeren bir çağ değişikliğini ya da modernlikten kopuşu ileri sürmek anlamına gelir (Featherstone, 1996, s. 22). *Postmodernleşme*, sosyal ve ekonomik sistemin değişiminin bütünü ve bu değişimi belirleyen süreci bünyesinde toplayan bir

süreç tanımıdır. *Postmodernite* ise, postmodernizmin kültürel olarak yansımaları ifade eder. Çoğu zaman kültürel ve endüstriyel değişimi ifade etmek için kullanılır.

Post ve modern kelimelerinin birleşiminden türetilen bu sözcükler farklı anlamlara gelse de postmodernizm kavramının anlamının diğer kavramlar arasında bir hareket ve düşünce olarak kapsayıcılığı nedeniyle daha geniş bir kavram olduğu söylenebilir. Zaman zaman modern dönemden kopuşu nitelikle için, zaman zaman kültürel atmosferi, bazen de felsefe ve sanat alanında modern karşıtı hareketi tanımlamak için genellikle postmodernizm terimi kullanılmaktadır.

Postmodernizm kavramını tanımlamanın zorluğu benzer şekilde kavramın ilk olarak ne zaman kullanıldığını ortaya koymada da karşımıza çıkmaktadır. Edebiyatta, sanat alanında, bir dönemin kültürü olarak ya da modernizmden bir kopuşu nitelikle için postmodernizm kavramının kullanılması birbirinden farklı tarihlere dayanır. Featherstone'un, Kohler (1977) ve Hassan'dan (1985) aktarmasıyla "postmodernizm" terimi Federico de Onis tarafından 1930'lu yıllarda modernizme karşı küçük çapta bir tepkiyi anlatmak için kullanılmıştır (Featherstone, 1996, s. 27). Modern döneme karşı bir tepki olarak kullanılmasının yanı sıra modern çağdan kopuşu nitelikle açısından postmodernizm, bir çağın tasvirini yapmak için de kullanılmıştır. Bir çağın tasvirini yapmak için postmodern kelimesini kullanan ilk isim *A Study of History* (1947) isimli altı ciltlik eserinde İkinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen dönemi betimlemek için kullanan Arnold Toynbee'dir<sup>9</sup>. Bir dönemin tasvirini yapmak için kullanılan postmodernizmin, bir kültür tanımı olarak kullanımı ise 1917 yılına dayanır. Rudolf Pannowitz'in *Die Krisis der ueropaischen Kultur çalışmasında* çağdaş Avrupa kültürünün çöküşünü tasvir ederken postmodernizm kavramını kullanır (Best ve Kellner, 2016, s. 22-23). Kavramın bir kültür tanımı olarak kullanılması, sanat ve edebiyat alanında da sanatçılar, yazarlar tarafından kullanılmasını sağlamış, sanatta ve edebiyatta yeni bir akım olarak Fiedler ve Hassan tarafından 1960'larda kullanılmıştır (Huysen'den akt.Küçük, 2018, s. 233). Tam

---

<sup>9</sup> Postmodern çağ dönemselleştirmesini, Batı medeniyetinin 1875 yılından itibaren yeni bir çağa girdiğini tasvir etmek için kullanan Toynbee modern çağdan kopulduğunu ve bu çağın postmodern çağ olduğunu ifade ederken aynı zamanda bunu savaşlar, kaos ve devrim ile ilişkilendirir. Toynbee'ye göre postmodern çağın öncesi olarak modern çağ, istikrar, rasyonalizm ve *Aydınlanma Dönemi*<sup>9</sup>'nden itibaren ilerlemenin damgasını vurduğu tipik bir orta sınıf burjuva çağıdır. Bunun tersine postmodern dönem ise rasyonalizmin ve Aydınlanma Dönemi değerlerinin çöküşüyle birlikte gelir (Best ve Kellner, 2016, s. 22-23).

da bu dönemde, 1960'lı yıllarda postmodernizmin edebiyat ve sanat alanında kullanılması, kavramı git gide popülerleştirmiştir. 1970'li yıllarda mimaride, tiyatrodaki, görsel sanatlarda, müzikte ve filmde postmodernizm kavramı geçerlilik kazanmıştır. Postmodernizm böylelikle daha çok sanat alanında kabul edilen ve kullanılan bir kavram haline almaya başlamıştır.

### **1.2.1. Postmodern Dönemde Toplum**

19. yüzyıla damgasını vuran sanayileşme ve kapitalizmle birlikte Batı Amerika ve Kuzey Avrupa ülkeleri, tam olarak modern dönemin toplum yapısını ortaya koymuştur. Merkez ülkeler olarak adlandırılan bu ülkelerde köklü değişimler yaşanmıştır. Bu köklü değişimler, bilimde, teknolojiye, siyasal sistemlerin demokratikleşmesiyle birlikte insanoğlunun düşünce dünyasında ileriye doğru büyük bir sıçrama yaşanacağı inancını doğurmuş, 19. yüzyıl yükselen umutlar çağı olarak adlandırmıştır (Şaylan, 2019, s.19-20). Ancak 20.yüzyıla gelindiğinde umutlar zamanla yükselmek yerine kaybolmaya başlamış ve bu dönem postmodern bir toplumun ortaya çıkışını sağlayan koşulların oluşmaya başladığı yüzyıl olmuştur. 1917 Ekim Devrimi ile tek güç olan kapitalizmin karşısında alternatif olarak bir başka ekonomik sistem olan sosyalizm sahnedeki yerini almıştır. Ekim Devrimi, dünya savaşları, bunlarla birlikte sömürge ülkelerin bağımsızlık savaşları, nükleer silah teknolojisi gibi sebeplerle dünyada tam bir kaos yaşanmaya başlamıştır. 1929 ekonomik krizi, kapitalizmin ilk büyük krizi olarak ortaya çıkmış, yaşanan yoksulluk, insanları bir başka kaosa, yani İkinci Dünya Savaşına sürüklemiştir. Kapitalizmin ve sosyalizmin karşılıklı düellosunda çok büyük insanlık trajedileri yaşanmıştır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında modern toplumdaki kalma refah toplumu anlayışı, 1960'lı yıllardan itibaren sarsılmaya başlamıştır. Dünya savaşları ile başlayan kaotik ortam, insanlara yapılan zulümler, toplama kampları, soykırımlar, atom bombaları, ekonomik krizler, sanayileşmenin getirdiği çevre kirliliği, teknoloji ve rasyonelleşme konusunda artan şüphecilik gibi çoğaltılabilecek birçok sebep, modernitenin bilme ve ilerleme yönelik vurgusuna dair inancın azalmasına sebep olmuştur. Modernizmin akli her şeyden üstün tutan ve kolektif bir şekilde kurtuluşun mümkün olduğu dünya imgesi çökmeye başlamış, gidişat hiç de vaat edildiği gibi bir kurtuluş getirmemiştir. Böylece toplumsal çatırdamalar iyiden iyiye kendisini hissettirmeye başlamıştır. Öyle ki, dünyanın birçok yerinde sömürgeci devletlere karşı çeşitli hareketler meydana gelmiştir.

Batı'nın (modernizmin) üçüncü dünya ülkelerine dayattığı 'gelişim ve ilerleme' söylemlerinin bir kültürel emperyalizm olduğu görüşü ortaya çıkmıştır. Böylece modernitenin vaat ettiği ilerleme ve refah anlatısına duyulan şüphe baş göstermiş ve büyük anlatıların çöküşü yeni bir dönemi işaret etmiştir. 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra, yani 1960'lı yıllardan itibaren şekillenmeye başlayan postmodern toplum; modern toplumun değerlerinden olan rasyonalizmi, hümanizmi, evrenselciliği ve üst anlatıları<sup>10</sup> eleştiren benzerliğin yerini farklılaşmanın aldığı, tüketimin ön plana çıktığı, yüksek teknoloji medya ve imajların hüküm sürdüğü bir imajlar toplumdur. Postmodern toplumun ortaya çıkışı, temelde, rasyonel açıklamalara olan inancın toplumda yitirilmesiyle (akt. Bennet, 2018, s. 58) ilişkilidir.

Habermas ve Kellner postmodern toplumun ortaya çıkışını, öğrenci ve işçi eylemlerinin yoğunlaştığı 1968 olayları ile ilişkilendirirler. Bu hareket her ne kadar başarısız olsa da anarşinin hiyerarşiye yeğlenmesi, bireysel değerlerin kolektif değerlerden üstün tutulması, yapılaşmış tasarımlara dekonstrüksiyon (yapı bozum) uygulanarak yerleşmiş anlamların kırılması (Jeanniere, 2018, s.120) gibi birtakım değişiklikler yaratmıştır.

### 1.2.2. Postmodern Toplumda 'Belirsizlik'

1968 hareketlerinin akabinde 1970'li yılların başında yaşanan ekonomik kriz toplumda belirsizlik ve geleceğe duyulan endişeyi körüklemiştir. Endişe ve kaygılar arttıkça modernizmin üzerine kurulu olduğu pozitivizm, rasyonalite, bilim ve tekniklerin gelişmesine duyulan inanç azalmıştır (Jeanniere, 2018, s. 120). 1970'ler Şaylan'a göre bir dünya krizi yılları olarak düşünülebilir. Hali hazırda soğuk savaşın devam ettiği yılları da kapsayan 1970'lerde en önemli olaylardan biri olan petrol krizi yaşanmış ve dünyadaki ekonomik dengeler altüst olmuştur. 20. yüzyılın son çeyreğin içinde yani, 1980'lerden sonra ise olağanüstü bir hızda değişim yaşanmıştır. Bu değişim kuşkusuz Sovyetler Birliği'nin kapitalizm karşısında çöküşünün yaklaştığı zamanlardır. 1980'lerde iyiden iyiye hissedilen bu çöküş, Ekim Devrimi'nden (1917) bu yana süren sosyalizm-kapitalizm çekişmesinde kapitalizmin galip geldiği düşüncesini ortaya çıkarmıştır.

---

<sup>10</sup> Jean-François Lyotard'ın, evrensel açıklamalar sunma ve evrensel biçimde geçerli olma iddiasında bulunan her teori için kullandığı (büyük anlatıyla birbirinin yerine geçebilen) terim. Muhtemelen Marxizm, bu fenomenin en belirgin örneğidir. Lyotard, otoriter ve bireysel yaratıyı sınırladığını düşünerek, üst anlatıya kararlı bir biçimde karşı çıkar (Sim, 2006, s. 410).



Nitekim galip gelen kapitalizm olmuştur ve 1991’de kapitalist dünya düzeni yerini sağlama almıştır. 20. yüzyılın son on yılı içinde sosyalizmin çökmesi, tek kutuplu kapitalist dünyaya bir geçiş sürecini de beraberinde getirmektedir. Bauman’a göre, çok da uzak olmayan bir geçmişte, yani dünyanın iki bloğu olan sosyalizm-kapitalizm çekişmesini yaşadığı modern dönemde, dünya güçlerinin yapabilecekleri dehşet verici şeyleri insanlar görüyordu ve bu korkutucuydu. Şimdi onun yerine geçen şey, yani kapitalist dünya düzeninin körüklediği postmodern dünya bir başka korku yaratıyor. Bu sefer durum şu: Bir tutarlılık yoksunluğu, bir şey yapma, yoksulluğu azaltma, şiddeti önleme gibi meselelerde sürekli bir yeteneksizlik gösterisi artık insanları korkutuyor (Bauman, 2001, s. 107). Bu korkunun sebeplerinden biri, insanların ekonomik istikrarsızlık yaşayacaklarına olan inançlarıdır. Günümüzde insanlar uzun süreler boyu çalışmakta, şirketler çalışanların tüm gününü satın almayı talep etmektedir. Günümüzde freelance çalışma sistemi ile insanlar gece gündüz çalışmakta ve hatta yasal olarak da korunmamaktadır. İnsanlarda oluşturulan bilinç, kendilerinin her an kolayca gözden çıkarılabileceği ve yerlerine emek gücünü satabilecek yeni birinin hemen bulunabileceği yönündedir. Modern dönemin çalışma-kazanma ve her daim geleceğin düşünülür kurdurmayı hedefleyen ilerleme nosyonu, günümüz modern sonrası çağda artık korkulan bir nosyon olmaya başlamıştır. Bauman’a göre günümüzde hepimiz gelecekte korkma eğilimindeyizdir. “...gelişi güzel bir şekilde hâlâ ‘ilerleme’ diye adlandırdığımız şey kavramın uyandırmasını istediğinin tam tersi duygular uyandırmaktadır. Çoğu zaman uyandırdığı duygu yaklaşan bir felaketin korkusudur...” (2017, s. 61).

1980-90 arası doğmuş Z kuşağı bu korkuyu en çok hisseden kuşak olarak ön çıkmaktadır. Bunun sebebi, emek piyasasına yakın zamanda girmiş yetişkinlerin bu kuşağa ait olmasıdır. Bu kuşak ebeveynlerinin ulaştığı sosyal statüyü daha da yükseltmekten ziyade kaybetmekten korkmaktadırlar. İnsanlar geleceğin yaşam koşullarının daha da kötüleşeceğini düşünmektedirler. Oysa bir önceki kuşaktan öğrendikleri, yani modern dönemin genç kuşağı olan ebeveynlerinden duydukları, yaşam koşullarının ileride daha iyi olacağı, çalışarak iyi bir yaşamı kazanmaları gerektiğine dair telkinleridir. Bir bütün olarak bakıldığında durdurulamaz ilerleme vizyonu dünyadaki başarılar ve yükselmeyi müjdelemek yerine, korkutucu bir belirsiz gelecek fikrine delalet etmektedir (Bauman, 2017, s. 62). Hali hazırda savaşlar, yoğun şiddet, terör olayları, ekonomik istikrarsızlıklar devam etmektedir. Tüm bu yaşananlar insanlarda geleceğe dair bir umutsuzluk,

güvencesizlik hissini git gide körüklemiştir. Artık yeni bir toplumla karşı karşıyayızdır. Belirsizliklerin, güvencesizliğin, geleceğe dair duyulan beklentinin git gide yok olmaya başladığı bir yeni dönemin toplumu olarak, postmodern toplumdaki bahsedebilmek mümkündür. Bu toplumu 'risk toplumu' olarak adlandıran Beck, postmodern toplumun nasıl bir toplum olduğunu anlatırken kaygılı ve güvensiz bir toplum olduğunu işaret eder. Özellikle teknolojinin dünyayı daha karmaşık bilinmez bir hale getirdiği fikrini öne sürer. Nitekim bağımlı olduğumuz teknoloji ortadan kalkarsa ortaya çıkan sorunları çözebilecek yetenekte bile değildir. Dolayısıyla bu toplumda bir risk bilinci yayılmıştır (Bennet, 2005, s. 74). Dünya içinde yaşanan oldukça riskli bir alandır, dolayısı ile bir korku kültürü içinde yaşarız. İnsanlar artık toplumsal olarak değil kişisel olarak risk alır ve gittikçe düşük beklentiler içerisinde olan birey, ailesi ve kendisi için azami miktarda rahata ve güvenliğe ulaşmaya çalışır. Giddens, postmodern toplumu bu bağlamda ele alır. Risk ve belirsizliğin bireylerin bilinci üzerinde oldukça önemli etkisi vardır. Postmodern risk toplumunda bireyler git gide kendisini akranlarından, akraba ve arkadaşlarından oluşan bir topluluğun parçası olarak görmemeye başlar ve gittikçe daha içe yönelik bir bakış açısıyla kendilerine odaklanırlar (Bennet, 2005, s. 75). Ancak insanlar kendi varlıkları, kimliklerini, kim olduklarını, nereden gelip nereye gittiklerini nereye ait olduklarını sorgularlar. Bu yüzden kendi kimliklerine yönelik aktif ve düşünsel bir ilgi gösterirler. Postmodern dönemde insanlar her ne kadar kolektifin bir parçası olarak kendilerini göremeyip bireyselleşseler de yine de bir aidiyet duygusunun arayışına girmektedirler. Belirsizliğin önüne geçmek isterler ve bir yere ait olmak isterler. Bu ise kimliğimizle yani kim olduğumuzla ilintilidir.

Bauman'a göre kimlik, belirsizlikten kaçışın adıdır. Kişi ne zaman nereye ait olduğu konusunda kuşkuya düşerse kim olduğunu o zaman düşünmeye başlar. Kimlik bu belirsizlikten kaçışa verilen addır (akt. Dalbay, 2018, s.163). Hali hazırda Richard Schacht, postmodernizmin bireyler üzerindeki etkisinden bahsederken kültürel olarak bireylerin yabancılaşma duygusunu yaşadığını ileri sürer. Ona göre insanlar 'olumlayacakları bir tür kimliğe' ihtiyaç duyarlar. Modernite bağlamında kimliğin bu olumlaması aile ve akraba ilişkileri, mesleki ilişkilerle kurulur, böylece bireyler kim olduklarını ve diğerleriyle olan ilişkileri bağlamında değer ve önemini anlayabilir (Bennet, 2005, s. 68-69). Ancak insanlar gündelik kültürel varoluşlarını bir zamanlar şekillendiren bağlara artık yabancılaşmaya başlamıştır. Bunun sebebi ise kolektif bir

kurtuluşa olan inancın kaybolması ve bireysel olarak azami bir kurtuluşun hedeflenmesidir.

Postmodern toplumda insanlar ister istemez var olduğu toplum içinde bir belirsizlik duygusu ile yaşamaktadır. Soykan, postmodernliğin belirtileri olarak ifade ettiği olgular içerisinde birinci sıraya belirsizlik olgusunu koyar (akt. Koyuncu, 2019, s. 27). Bauman da benzer bir görüşü ortaya atar. Ona göre, belirsizlik duygusu, çağdaş yaşamın güçlendirdiği bir duygudur. Bu duygunun oluşmasını sağlayan temeller, ekonomik istikrarsızlık, liberal ekonomi politikalarının sınıflar arasında açtığı uçurum, yani eşitsizlik, hiçbir şeyin güvence altında olmaması gibi sebepler üzerine kuruludur. Hiçbir iş güvence altında değildir, hiçbir mevki sürekli olarak garantili değildir. Hiçbir şeyin garantisi yoktur. İnsan ilişkilerinin ve hatta ailemizle, yakınlarımızla kurduğumuz ilişkilerin bile. Bağlarımız oldukça gevşektir. Bauman'ın sözü bu noktada çarpıcıdır. *“Bu dünyada her şey olabilir, her şey yapılabilir, ama yapılan hiçbir şey ebedi olmaz. Olup biten her şey fark edilmeden çekip gider”* (Bauman, 2001, s. 110). Bütün bunların en temelinde görülen odur ki, bir gelecek korkusu ya da geleceğe duyulan güvensizlik vardır.

Korku ve belirsizliğin hüküm sürdüğü bir toplumda bir adım geri çekilip modern toplumun insanına bakmakta fayda vardır. Modern toplumun insanı görevlerini yerine getiren, hazzını erteleyen insandır. Çünkü en iyi yaşam gelecektedir ve onu kazanmak gereklidir. Modern toplum, geleceğe odaklanmış ve geleceğin her zaman bugünden daha iyi olacağı duygusunu barındırır. Ancak postmodern toplumda tüm bunların birer yanılgı olduğu algısı vardır. Bu algı belirsiz bir geleceğin uyandırdığı güvencesizlik ve umutsuzluk hallerini doğurabilmektedir. Çünkü postmodern toplumda bireyler, modern toplumda olduğu gibi geleceğin peşinden koşmayı bırakmaktadır. Odabaşı da benzer bir tespitte bulunur. Ona göre *“Geleceği çok fazla düşünmeyen, gelecekle bağlantılı belirsizlikler, riskler ve korkulardan kaçmak isteyen “şimdiyi kendin için yaşa” sloganı ile yaşayan bir postmodern birey var günümüzde. Geçmişin geçmiş olduğu, geleceğin ise bilinemeyeceği düşüncesinin kabulü vardır”* (Odabaşı, 2010, s. 71). Tüm bunlarla birlikte eğer geleceği düşünmemek gerekiyorsa, şu ana dönmek gerekir. Nitekim carpe diem (anı yaşama) felsefesi postmodern toplumda önemli yer tutar. Bu felsefeye uygun olarak, postmodern dönemin insanı, günleri saymanın ve gelecek için endişe duymanın önüne geçmeye çalışır. Bu düşünceyle şu anda olan şey yarınları bağlamamaktadır. Dolayısıyla

carpe diem, bir diğerk deyişle anı yakala düşüncesi özetle şudur: “*Kredini şimdi kullan, yarını düşünmek boşa zaman geçirmektir*” (Funk, 2007, s. 298-299). Funk’ın postmodern bireyin zaman algısını anlattığı bu cümle bizi bir yandan da postmodern dönemde hız meselesine götürür. Çünkü postmodern dönemde insanlar için hızlı olmak, bir şeylere yetişmek önemlidir.

İlk olarak üretimde yaşanan hız, tüketime de sirayet etmiştir. Daha çok üretmek için, daha çok hızlanılmıştır. Üretilen malların da hızlıca tüketilmesi gerekmektedir. Üretimde yaşanan hızlanma tüketim ve dağıtımın da hızlanması demektir. Elektronik bankacılık, hızlı ödeme siteleri ürünlerin piyasada oldukça hızlı bir şekilde dolaşıma girmesini sağlamış, bilgisayarlaşmış alışverişin etkisiyle finansal anlamda hizmetler ve piyasalarda da hızlanma yaşanmıştır. Üretim ve tüketimde yaşanan bu hızlanma yaşam tarzlarında da değişimler getirmiştir. Harvey’e göre bu durum ürünlerin, üretim tekniklerinin, emek süreçlerinin, fikirlerin ve ideolojilerin, değerlerin, uçarı ve gelip geçici olmasına sebep olmaktadır. Bu gelip geçicilik en iyi fast food restoranlarının hızlıca yeme kültüründe gözlemlenebilmektedir. Tek kullanımlık çatal bıçaklar gibi, hızlıca kullan at mantığı, postmodern toplumda belirgin bir özellik olarak ortaya çıkmıştır. Toffler’in (1970) ifadesiyle, ‘kullan at’ toplumunda kullanıp atılan yalnızca mallar değil, aynı zamanda değerlerin, hayat tarzlarının, ilişkilerdeki istikrarın da atılması demektir. Bu durumda postmodern toplumun bireylerinde psikolojik etkiler uyandırmaktadır. Bu etkiler, yadsıma, her şeyden usanmış bir ruh hali, geçmişin imgelerine geri dönüş gibi bir takım psikolojik eğilimler ortaya çıkarır (Harvey, 1996, s. 317- 319). Bu etkilerden geçmişin imgelerine geri dönme isteği, postmodern toplumun bireylerinin geleceğe güven duymamasından kaynaklanabileceği gibi postmodern toplumdaki kronolojik zaman algısını da kırıldığının bir göstergesidir. Kronolojik zaman, geçmiş, şimdi ve gelecek olarak zamanın çizgisel (lineer) bir süreç halinde akıp gitmesi demektir. Postmodernizmde çizgisel zaman anlayışının dağınık, sınırları belirsiz, birbirine geçmiş bir zaman anlayışı söz konusudur (Odabaşı, 2004, s. 116). Bu anlayışla postmodern toplumda bireylerin geçmişe dönme eğilimi olduğunu söylemek güç değildir. Geleceğin artık belirsiz olduğuna dair duyulan endişe, gelecekle bağlantılı belirsizlikler, riskler ve korkulardan kaçmak isteyen birey, güvenli alan olarak geçmişe dönme ve ona tutunma ihtiyacı hissedebilmektedirler.

Fredrick Jameson'a göre postmodern toplumda geleceğe duyulan inancın kaybedilmesi, “sadece geriye bakabilen ve kendi yakın tarihinin kilit dönemlerini duygusal bir parlaklık ve yumuşak odaklı bir mercekten yeniden inceleyen bir kültür’ yaratmıştır. Bu eksikliğin yol açtığı boşluk, kültürel biblolar ve pastiş adıyla yeniden dolaşıma sokulan eski imgelerle doldurulur” (McRobie,1999, s. 215). Jameson’a göre postmodern kültür bir pastiş<sup>11</sup> kültürüdür. Başka bir deyişle postmodern kültür, yaratıcılık kültüründen çok bir pastiş yoluyla bir araya getirilmiş alıntılar kültürüdür. Alıntı yoluyla oluşturulan kültür, eklektik bir yapıdadır. Geçmişin kültürel ürünlerinden yapılan alıntı, kapitalizmin kültürel mantığının bir göstergesidir.. Pastic, postmodern dönemin kültürel özellikleri arasında en belirgin olanlarından biridir. Pastic yoluyla yapılan alıntı, geçmişten (geçmişin kültürel ürünlerinden) yapıldığında yeni ürün nostaljik olur. Geçmişe yapılan bu nostaljik vurgunun sebebi kapitalizmin kültürel gelişiminin mantığı olan postmodernizmin yeni bir üslup geliştiremeyecek olmasıdır (Jameson, 2008, s.58).

Tüm bu perspektiflerle birlikte postmodern toplum, modernizmden gelen tüm değer ve doğruların (rasyonalizm, pozitivizm, evrenselcilik, üst insan, ulus-devlet anlayışı vb.) göreceli olduğu, büyük meta anlatıların çöktüğü görüşünün hâkim olduğu, geleceği hedefleyen modernist anlayışın yerine, geleceğin belirsizliği ve güvensizlik duygusundan kaçınmak için geçmiş anlatılara meyledilen bir toplum olarak nitelendirilebilir.

---

<sup>11</sup> Pastic, bir taklittir, asıl olanın alaycı bir tasviridir. İtalyanca *pasticcio* sözcüğünden gelir, "Çeşitli parçaların bir karışımı: bir karmaşa, bir karışım, intizamsızlık" (O'day, 2006, s. 147) anlamına gelir.

### 1.3. POSTMODERN SANAT

1960'lı yıllarda New York sanat dünyasında popüler olmaya başlayan postmodernizm, 1970'li yıllara gelindiğinde mimaride, görsel sanatlarda, sahne sanatlarında etkili olmaya başlamıştır. Kavramı sanat alanında 1960'larda New York'taki sanatçılar ve eleştirmenler kullanırken, 1970'lerde postmodern sanat kavramı Amerika'dan Avrupa'ya yayılmış ve Avrupalı kuramcılar tarafından da kullanılır olmuştur (Sarup, 2010, s. 188).

#### 1.3.1. Postmodern Sanatın Özellikleri

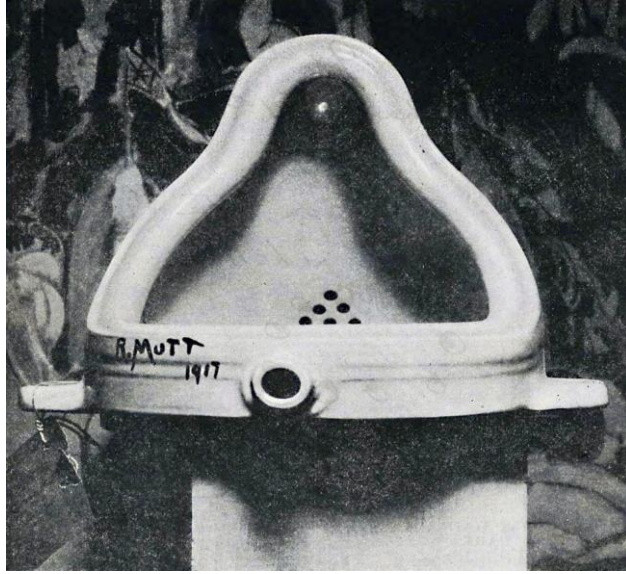
1960'lı yıllarda ortaya çıkan postmodern sanat aslında modern sanat anlayışının birer eleştirisidir. Örneğin, modern sanat anlayışında özgünlük ve sanatçının dahiliği üzerine yapılan vurguyu ve seçkinciliği eleştirmiş, bunun yerine yinelemeye dayalı bir sanat anlayışı benimsenmiştir. Modern sanat anlayışında önemli bir özellik olan özgünlük, postmodern sanat anlayışında yinelemeye yer verilmesiyle eleştirilmiş, modern sanatın düzenlilik, mantık ve simetri hassasiyetine sahip özellikleri yadsınarak yerine çelişki, ironi ve karmaşıklık benimsenmiştir. Postmodern sanat, eserlerin özgün olmasına karşı çıkarak yinelemeye dayalı bir faaliyet olarak sanat düşüncesini kucaklar. Buna bağlı olarak eklektizme, aktararak söylemeye, rastlantısallığa önem verir (Cevizci, 1999, s. 699). Postmodern sanat anlayışının özeti mahiyetinde olan bu özellikleri, biraz daha ayrıntıya yer verilerek açıklamakta yarar vardır.

Postmodern düşüncenin sanata yansısıyla birlikte ilk olarak, modern sanatın seçkinci sanat anlayışının aksine sanat eserleri poplaşmış, gündelik hayatın bir parçası haline dönüşmeye başlamıştır. Popüler kültür ürünlerinin güzel sanatlarda bir malzeme olarak kullanılmasıyla başlayan sanatta, poplaşma ya da pop sanat (art), halk sanatı demektir. 1950'lerde İngiltere'de ortaya çıkan bu akımla modern sanatın elitist tutumu eleştirilmiş, sanayileşen toplumun genişleyen orta sınıfının sanata erişebilmesi sağlanmak istenmiştir. Bu düşünce ile her şey sanat eserinin konusu olabilmelidir. Toplumun ilgilendiren, politik

bir mesaj taşıyan ya da toplumda ilerleme fikrini pekiştirebilecek, bir ulusu yüceltebilecek kahramanlık temaları, modern sanatın konusu olabilirken postmodern sanatta her şey sanatın konusu olabilmektedir. Postmodernliğin sanat alanına yansımalarıyla, sanat ile gündelik yaşam arasındaki sınır silikleşmiş, seçkin kültür ve popüler kültür arasındaki hiyerarşi çökmüştür (Sarup, 2004, s. 188). Bu durumu postmodern sanat eserleri ortaya koyan Marchel Duchamp'ın eserlerinden biri olan 'pisuar' eserini inceleyerek görmek mümkündür. Marcel Duchamp, bir pisuar olan hazır yapıt nesneyi sanat eseri ilan ederek imzalamış ve bu eserini sergilenmesi için üyesi olduğu Bağımsız Sanatçılar Derneği'nin sergisine göndermiştir. Bu hamleyle Duchamp, sanat dünyasında 'sanat nedir?' sorusunun gündeme gelmesini sağlamış, modern sanat anlayışını alaycı bir şekilde eleştirmiştir. Duchamp'ın, Hans Richter'e yazdığı bir mektubunda dile getirdikleri, postmodern sanatın bakış açısını ve eleştirel tutumunu özetler niteliktedir: *"Ben hazır nesneyi keşfettiğimde estetik olgusunu yerle bir etmeyi amaçlamıştım. ...benim hazır nesnelere estetik güzellik buluyorlar! ... pisuarı meydan okumak için suratlarına fırlatmıştım, ama bak bunları estetik açıdan övüyorlar!"* (akt. Antmen, 2009, s. 161). Duchamp'ın bu sözleri modern sanatta sanatçıya yüklenen dahillik vurgusunun bir eleştirisi olarak okunabilir. Sanatçının bu yüksek konumlandırılışı, postmodern sanatçılar içerisinde özellikle pop sanat içerisinde her şeyin sanatın konusu olabileceği düşüncesi ile alaşağı edilmiştir. Pisuara imza atan sanatçının dokunuşu, pisuarı da bir sanat eseri olarak yorumlamamıza olanak sağlayabilir gibi bir düşünceyle postmodern sanat anlayışınca modern sanatın sanatçıya yüklediği anlam eleştirilmiş, bir noktada bununla alay edilmiştir. İşte postmodern sanatın bu alaycı tavrı, modern sanat anlayışını bir noktada yapıbozuma<sup>12</sup> uğratmıştır.

---

<sup>12</sup> Jacques Derrida tarafından edebiyat ve felsefe okumalarında kullanılmak üzere önerilmiş bir okuma tekniğidir. Metinde hiçbir şeyin rastgele olmadığını öne süren, metnin birliği ve statik uyumundan ziyade, çelişkileri, tutarsızlıkları ve gizlediği anlam üzerine odaklanan yapıbozum tekniği, kavramsal ya da teorik açıdan gizli tutulan yapıların, saklı ayrıcalıkların üzerindeki esrar perdesini aralayıp, onu tümünden açma çabasını işaret eder (Cevizci, 1999, s.913).



Görsel 3: Marcel Duchamp (1917), *Çeşme, Porselen Pisuar*, Modern Sanatlar Müzesi, New York

Postmodern sanatın temel ve belirleyici özellikleri arasında, biçim ve üslubun içerikten önce gelmesi, geçmiş çalışmaların stilini taklit eden pastiş tekniğinin kullanılması, gelenekten ve eski eserlerden, üsluplardan yararlanılması sayılabilir. ‘... geçmişin ve geleneğin şimdiki zaman içinde yorumlanması sanatçıya adeta sonsuz sayıda olanak sunmaktadır. Sanatçı bu sonsuz derece zengin olanaklar içinde sanatsal estetiği geçmişi yeniden kurma ile temellendirebilir’ (Şaylan, 2016, s. 133).

Postmodern sanat, geçmişteki sanat eserlerinden ve stillerinden etkilenir, biçimleri ve türleri sentezleyerek kullanır. Bu yüzden eskiye olan nostaljik hayranlık postmodern sanat eserlerinde gözlemlenebilir (Harvey, 2010, s. 107). Bu duruma güncel bir örnek vermek gerekirse, sanat alanında geçmişten alıntılar kullanan en son akımlardan olan Vaporwave estetiğinden bahsedilebilir. Vaporwave<sup>13</sup> hem postmodern sanatın kolaj ve sentez özelliğine hem de nostaljik boyutuna uygundur. Dijital dünyanın sanat akımı olarak , günümüz postmodern sanat anlayışının en son görülen tezahürü gibidir.

---

<sup>13</sup> Vaporwave, 2010’lu yılların başında dijital platformlarında ortaya çıkmış, bir müzik türü ve aynı zamanda bir görsel estetik akımıdır. Dijital olarak üretilen sanat eserlerinde, geçmişte kaldığı düşünülen modası geçmiş serlerden alıntılama yapılır ve bu alıntıları hem dijital platformlarda alakasız nesnelere bir araya getirilir (Nowak, 2018, s. 451–462 ).





Görsel 4: Anonim bir Vapowave örneği, Erişim Tarihi: 12.12.2021

Bu eserde, geçmişe atıfta bulunan birçok öğe, oldukça parlak ve pastel renklerle dijital olarak bir araya getirilmiştir. Antik sütun ve heykeller, 1990’lardan kalma windows arayüzü, çiçeklerle süslenmiş Nike markasının semolü, pembe oyuncak silahlar, bir araya getirilmiştir. Geçmişçi çağrıştıran ve birbirinden alakasız birçok unsur yanyana getirililmiş ve tam bir kolaj oluşturulmuştur. Bu eser sanat tarihçisi Antmen’in postmodernizmin sanat anlayışını tarifine oldukça uygundur. Antmen’e göre postmodernizm orijinallik ve özgünlüğü reddetmiş, böylece sanatçılar stereotiplere, klişelere ve alışkanlıklara meydan okumuş, toplumsal düzeni belirleyen göstergeler sistemiyle oynayarak onları dönüştürmüştür (Antmen, 2009, s. 277). Postmodern sanatçılar, taklit ve yapıştırma gibi teknikleri kullanarak modern sanat anlayışının aksine geçmiş üslup ve stilleri yeniden gün yüzüne çıkarmışlar, modern sanat anlayışının biriciklik ve yenilik söylemlerinin karşısında konumlanmışlardır.

Postmodern dönemde sanatçının bu tavrı, postmodern dönemin sanat anlayışının modern dönemin estetik ve sanat anlayışıyla bir nevi alay etmesi olarak da yorumlanabilir. Bürger’e göre modernist; ciddiyet, sofuluk ve bireysellik değerlerine karşı postmodern sanat yeni bir lakaytlık, ironi, oyunculuk ve eklektisizm sergiler. Modern sanatın sosyo-politik eleştiri öğelerinin ve radikal ölçüde yeni sanat biçimlerine duyulan arzunun yerine

postmodern sanatta, pastiş, alıntı, geçmiş biçimlerle oynama, ahlakı hor görme, ticari olma gibi özellikler bulunur (Best ve Kelner, 2016, s. 30).

Kısaca özetlemek gerekirse postmodern sanatçılar, birey- sanatçı gibi ayrımlara karşı çıkmışlar, her şeyi bir sanat nenesi olarak kullanabilmişler, modern sanatın ikiliklerini yıkmayı hedeflemişlerdir. Bu çerçeveye, modern sanat anlayışındaki gibi yenilikçi olma ya da dünyayı değiştirmeye yönelik bir misyonu üstlenmek yerine postmodern sanat, tek bir değer karşısına, birçok farklı unsurun bir arada kullanılmasını sağlayarak tek bir doğru ve kuralın geçerli olmadığını ön plana çıkararak çok değerliliği, böylece saflığın karşısında eklektikliği, tekliğin karşısına alıntılama yoluyla metinlerarasılığı koymuştur.

#### 1.4. POSTMODERNİZM VE MÜZİK

Bütün sanat dallarında olduğu gibi müzik de postmodern düşünceden etkilenmiştir. Müzik<sup>14</sup>, yeni çağı yansıtır ve onun değerlerini kendi dili aracılığıyla duyurur. Müzik tarihçileri 20. yüzyılın yapıtlarını “post” ve “neo” önekiyle birçok akımlar altında sınıflandırmışlardır. 1960 sonrasında, genel olarak modernizmin sanat alanındaki gelenekten kopma düşüncesinin zayıflamasıyla birlikte, köktenci hareketler parçalanmış ve birbirine uymayan çeşitli malzemelerin bir arada kullanılmasıyla (Chevassus, 2004, s. 9) müzikte postmodernizmin etkileri görülmeye başlanmıştır.

Müzikte postmodernizmin etkisinin görüldüğüne dair fikirleri Derek B. Scott, *Postmodernizm ve Müzik* makalesinde ele almıştır. Ona göre postmodern düşünceyle yüksek ve aşağı sanat ikilemi kırılabilmiş, böylece izleyicinin-dinleyicinin alıcı kitlenin bir parçası olarak değerlendirilmesinin dışına çıkmış, dinleyicinin sanat eserini anlayabilmesi için yüksek kültüre ait olması gerektiğine dair düşünce sarsılmıştır. Bununla birlikte medyada ne verilirse olduğu gibi alan, aşağı kültürün bir üyesi olan pasif izleyici konumu eleştirilmiş, izleyicilerin aktif bir şekilde medya ürünlerini ve kültürel ürünleri anlamlandıracağı ve popüler sanat ürünlerinin de değerli olabileceği ve anlamlandırılması gerektiği düşüncesi önem kazanmıştır. Bu düşüncelerle besteciler esnek davranabilmiş, farklı tarzları bir araya getirebilmiş, yerel enstrümanları bestelerinde kullanabilmişlerdir. Bestecileri ve eserleri kategorileştirmek zorlaşmış, müziğin majör ya da minör olarak (tonalite zorunluluğu) bestelenme zorunluluğu ortadan kalkmıştır. Bu durum bir noktada müzikte ‘büyük anlatıların’ sonu demektir. Eski müzikler ve folklorik öğeler yeni bestelerde kullanılır olmuştur. Eski müziğin yeni

---

<sup>14</sup> Postmodernizmin müzikle ilişkisi, postmodern düşüncenin müzik alanında yarattığı birtakım özellikler üzerinden anlaşılmaya çalışılmıştır. İncelenen müzik türü elektronik müzik türüdür. Postmodern düşüncenin ortaya çıkardığı eğilimlerin elektronik müzikte gözlemlenebildiği düşüncesi çalışmada hakimdir. Elektronik müziğin postmodern bir müzik türü olduğu iddia edilmemiştir. Çalışmada, postmodern dönemin özelliklerinin yansımalarının, elektronik müzikte gözlemlenebileceği düşüncesinden hareket edilmiştir. Dolayısıyla, herhangi bir müzik türünün postmodern müzik olduğu iddiası çalışmanın kapsamını aşmaktadır. Bu yüzden, postmodern müzik nedir, hangi müzik postmoderndir gibi bir tanım ya da sınıflandırmaya gidilmemiştir. Dolayısıyla elektronik müzik yapan Dj’leri postmodernist, elektronik müziği ise başlı başına postmodern müzik olarak ele almak hatalı olabilir. Bu çalışmada elektronik müzik, teknolojik yapısı ve eklektikliği sayesinde postmodern dönemin kültürel ürünlerinde gözlemlenen özellikleri sergileyebilen ve bu çağın ihtiyacına cevap verebilen bir müzik türü olarak ele alınmıştır.

görünmesini (yeninin yerini almasını) sağlayan performansları yükselmiştir (Scott, 2016, s. 159-163).

Müzik sanatı, postmodern dönemde teknikte, anlatım dilinde, biçimde (form), biçimde (stil), özde, içerikte, esin kaynakları arayışında, her zaman yeniliği arayan modern sanat anlayışının dışına taşmış, 1980 sonrasında besteciler esin kaynağı bulmak için her şeye başvurmuş, kendilerini özgür ilan etmişlerdir. Besteciler yeni renkler aramış, kendi ülkesinin folklorundan yararlanmış, geçmişin derinliklerindeki kültürlere bakmış ve aynı zamanda yeni iletişim olanaklarını kullanarak dünyanın dört bir yanındaki ülkelere uzanabilmiştir. Uzakdoğu, Orta Asya, Güney Asya, Afrika ülkelerindeki yerel müzikler gerek yapıları gerekse çalgılarıyla ilgi toplamış, bestecilere ilham kaynağı olmuştur. Bununla birlikte teknolojinin sağladığı olanaklar müziğin üretimini etkilemiş, elektronik ortamda müzik üretilmiş ve bu müzik yeni bir müzik türü olarak ortaya çıkmıştır. Ses kayıt teknolojisinin gelişimi ve stüdyolardaki yeni buluşlar, audio ve video dünyasını zenginleştirmiştir. Bu durum notaların ve seslerin kaydedilmesini, bilgisayarla yazılmasını, çoğaltılmasını ve korunmasını da mümkün hale getirmiştir (İlyasoğlu, 2001, s. 210-212). Dünyanın dört bir yanında kayıt altına alınmış sesler yeni eserlerde kullanılmış, çeşitli kültürlerden bir araya getirilen seslerle ortaya melez müzikler çıkmıştır.

Postmodern müzik, yerel ezgileri ve enstrümanları yeni esere taşıyan yepyeni oluşumlar ortaya çıkartmıştır. Besteciler dinleyicinin alışık olduğu ve daha önceden bildikleri sanat eserlerinden yararlanarak yaratımlar meydana getirmeye çalışmış, böylece modern dönemde müzik, bestelemeye özgün nota arayışını ve yenilikçi olma kuralını eleştirmişlerdir.

Amerikalı besteci J. D. Kramer *Postmodern Concepts of Musical Times* isimli makalesinde, postmodern müziğin temel özelliklerini ortaya koymuştur. Kramer'a göre postmodern müzik, alaycıdır, birçok kültür ve geleneklerden referanslar ve alıntılar içerir, çelişki ve ayrıklıkları benimser, ikili zıtlıklara şüpheli yaklaşır, süreksizlik ve parçalanmışlıklar içerir, eklektisizm ve çoğulculuğu kapsar, birçok farklı dönemden unsurları bir araya getirerek çoklu zamansallık ve çoklu anlamlar sergiler ve dinleyiciye anlaşılabilir bir yapı ve anlam sunar (Kramer, 1996, s. 21). Kramer'ın postmodern müziğin 'çoklu zamansallık ve çoklu anlamlar sergiler' yorumu önemlidir. Çünkü bu

özellikler çalışmada ele alınan elektronik müziğin de özellikleridir. Çoklu zamansallık, başka eserlerden yapılan alıntılama ile, geçmişteki müzikal anlatıların bugün yeniden gündeme gelmesini ifade eder. Bir nevi geçmişi bugüne taşımaktır. Çoklu anlam ise, birbirinden farklı anlamlar taşıyan müziklerin, örneğin farklı yörelere ait müziklerin bambaşka müziklerle bir araya getirilmesi böylece birbirinden farklı müzikal anlamların bir araya gelmesini ifade eder.

Postmodern dönemin temel özellikleri olan Kramer'in belirlediği bu özelliklerle birlikte *Müzikte Postmodernlik* eserinde Chevassus da benzer özellikler üzerinden postmodern müziğin tekniğini ve eğilimlerini ortaya koyar. Postmodern müzikte, ezginin öncülüğü, tekrarlama, alıntı, kolaj, eklektik olma gibi teknikler kullanıldığını ifade eder. Bu tekniklerle birlikte postmodern müzikte, yerele dönüş eğilimi ve dinleyiciyle iletişim kurma isteği gibi birtakım eğilimler ortaya çıkar (Chevassus, 2004, s. 16-50). Bu eğilimler ve teknikler müzikte postmodern anlayışın genel özellikleri olarak değerlendirilmektedir. Postmodernist sanatçılar montaj tekniğiyle, daha önce oluşturulmuş eserlerden, yeni eserlerinde anlattıklarına manâ katmak ve bunu pekiştirebilmek amacıyla alıntı yapma yoluna giderler. Yaratıcı olmak ya da sanatsal olmak gibi bir arzusu olmadığından her türlü konu, her müzik türü, her teknik ve üslup bir sentez halinde aynı eserde yer alabilir. Bu şekilde postmodern eserler, birçok türü içinde barındırabilen eserler haline gelir (Yüce, 2017, s. 43).

Aşağıda tartışılan başlıklar, elektronik müzik ve postmodern dönemin müziği arasındaki ortak özellikler çerçevesinde belirlenmiştir. Çalışmanın ilerleyen bölümünde, postmodern dönemin kültürel ürünlerinden biri olarak müzikte görülen bu özellikler ve elektronik müzik arasındaki ilişkinin anlaşılmasını sağlamak gayesi ile bir tartışma yürütülmeye çalışılacaktır.

#### **1.4.1.Eklektik Olma**

Farklı tarzda üslupların ve stillerin bir araya getirilmesi postmodern dönemin sanat eserlerinde ve popüler kültürel ürünlerinde gözlemlenen özelliklerindedir. Yunanca bir terim olan ve 'seçmecilik' anlamına gelen 'eklektos' kelimesinden türeyen eklektik

kavramı iki farklı türün ya da ögenin birbirine bağlanmasını ifade eder (Cevizci,199, s. 287). İlk örneklerinin mimarlık alanında görülmeye başlandığı bu anlayış, farklı üslup ve stillerin bir araya getirilmesini sağlar. Eklektik üslubun, geçmiş-geleceği, yereli ve küreseli, doğu ve batıyı bir araya getirmesi söz konusudur (Demirel, 2013, s. 380). Elektronik müzik bu duruma oldukça uygun bir örnek olarak karşımıza çıkar. Daha önce kaydedilmiş seslerden ya da dünyaca ünlü batılı bir bestecinin eserinden yapılan alıntı, yerel bir enstrümanın kaydedilmiş sesi ya da yerel bir halk türküsünden yapılan bir alıntı ile bir araya getirilebilir. Bu iki alıntı (yerel- küresel), teknolojik olanaklar sayesinde aynı müzik seti içerisinde bir araya getirilerek elektronik müzik içerisinde aynı anda (çoklu zamansallık) kullanılabilir. Dolayısıyla hem batı müziği örneği hem de yerel bir enstrümanın sesini duyabilmemiz, elektronik müziğin eklektik yapısından kaynaklanır.

Lyotard'a göre "Eklektizm, çağdaş genel kültürün sıfır derecesidir. Reggae dinlenilir, bir western seyredilir, öğle için McDonald's ve akşam için yerel mutfaklar tercih edilir, Tokyo'da Paris parfümü kullanılır ve Hong Kong'da 'retro' elbiseler giyilir" (Lyotard, 1997, s. 151). Lyotard'ın belirttiği gibi bu dönemde birbiriyle yan yana gelmesi daha önce mümkün görülmeyen kavram ve durumlar yan yana gelir, iç içe geçer.

Chevassus, *Müzikte Postmodernlik* kitabında eklektik olmanın, postmodern sanatlarda bilhassa müzikte gözlemlenen bir özellik olduğunu ifade eder. Eklektiklik, postmodernliğin köktenci görüşlere inanmadığı ama tam olarak da yadsımadığı ancak onların anlamlarını ters-yüz ettiği bir tanıma götürmektedir bizi. Postmodern dönemin kültürel göstergelerinde her şey yan yana gelebilmektedir. Geçmişten yapılan alıntılar bugünün parçaları ile birleştirilir. "*Geçmişe yönelik bu tavrın çeşitli görüntüleri arasında eklektik olma gibi bir eğilim ortaya çıkmaktadır. Bu geriye bakış, bir bütünlük taşımaz ama bir dayanak noktası kullanmamak, tamamen çağdaş tekniklerden vazgeçmek anlamını da taşımaz; bütün bunlar karşıtlıklar yoluyla, göz boyayarak ya da her şeyi birbiri içinde eriterek elde edilir*" (Chevassus, 2004, s. 17-18).

Eklektiklik, çalışmanın araştırma konusu olan elektronik müziğin içerisinde de çokça kullanılır. Bunun sebebi, elektronik müziğin alıntılama bir başka deyişle 'sampling' özelliğidir. Sampling, bir şarkının melodi ya da ritmini, bilgisayar ortamından geçirerek başka bir şarkı içinde kullanmak (McRobie, 1999, s.12) anlamına gelir ve birçok elektronik müzik üreticisi tarafından kullanılan temel tekniktir. Elektronik müzik, farklı

üslup ve farklı tarihsel dönemlerden alınan ses ve sözlerin bir araya getirilerek kullanılması yoluyla oluşturulan eklektik bir müzik türüdür. Bu durum bir anlamda, bir tür kültürel madencilik, geçmiş müzikal üretkenliğin zengin damarlarının elde edilmesi olarak da değerlendirilebilir (Raynold, 2011, s. 315). Bir madenci gibi, müzik üreticisi eski şarkıları, kayıtları bulup çıkarır ve belki de unutulmaya yüz tutmuş şarkılardan aldığı örnekleri kendi müziğine ekleyerek dinleyicisine sunar. Böylelikle dünün ve bugünün sesi, geleneğin ve bugünün göstergeleri iç içe geçer, farklı unsurlar bir araya getirilir ve bu durum elektronik müziğin, postmodern dönemin kültürel ürünlerinde gözlemlenen eklektik olma eğilimini taşıdığını gösterir.

#### 1.4.2. Alıntılama

Postmodern dönemin sanat eserlerinde görülen bir diğer özellik ise alıntılama. Alıntının özellikle postmodern dönemin müziği açısından önemli bir teknik olarak kullanılmasını sağlayan temel unsur, teknolojik gelişmelerdir. Postmodern dönemin sanat eserlerinde kullanılan alıntılama tekniğini kullanan elektronik müzik, sampling toplama yolu ile geçmişten yaptığı alıntıları yeniden kullanıma sokar. Elektronik müziğin yolculuğu, ses kayıt teknolojisinin gelişmesi ile ivme kazanmıştır. "...teknoloji etkisinin göz önüne alınması gerekmektedir. Özellikle de örnekleme tekniğinin (sampling) ve remiksin, bestecinin daha yaratıcı olmasını sağladığı söylenebilir (Scott, 2006, s. 158). Elektronik müzik üreticileri ses kayıt teknolojisi sayesinde (fonograf, plak, cd, mp3) daha önce kaydedilmiş seslerden alıntılar yapabilmektedir. Geçmiş kaynak alan müzik üreticileri, doğrudan geçmişin sesleri ile bir oyun oynar. Onu dönüştürüp, eklemeler yaparak yeni bir biçimde dinleyiciye sunar.

Chevasuss' a göre alıntı bir şeyi bir kez daha yazmaktır. Ona göre alıntı bir başka eserden yapıldığı için bir nevi değiş-tokuştur. Alıntı, bir bütünün parçasını temsil eder, kendi içinde başlar ve biter. Bu alıntının yapısal yönünü ifade eder. Ancak 'alıntı' yolu ile oluşturulmuş sanat eserlerinin ve popüler kültür ürünlerinin yorumlanması noktasında, alıntının temsil ettiği ya da göndermede bulunduğu anlamı da değerlendirmemiz gerekir. Yapısal olarak geldiği bütünün bir parçası olan alıntı, aynı zamanda bir göstergedir. Bu noktada kullanıldığı yeni eser ve kültürel ürünün de içeriğine yeni anlamlar yükler. Bu yüzden alıntı, çağrışımlarla yüklüdür. Alıntı yapılan eser, kullanılacak olan yeni eser ile

çağdaş olabilir, ancak çoğunlukla alıntının geçmişten yapıldığını söylemek yerinde olacaktır. Alıntı eğer geçmişten yapılıyorsa, nostaljik çağrışımlar ile doludur (Chevasuss, 2006, s. 46).

Kubilay Aktulum'a göre geçmişte kalan bir sesin alıntılanması, özgün yapıtı dönüştürür. Bu tanımlama, Laurent Jenny'nin metinlerarasılığın etkisini ortaya koyarken kullandığı 'kültürel bir dönüştürme' durumunu müzikte de ortaya çıkarır. Bir müzik yapıtı, özgün yapıttan aldığı alıntıları düzenler ve yeniden kullanır. Böylece geçmişte kalan söylemi ve anlatıyı donuklaştırmaktan kurtarır, ona canlılık katar, yeni bir enerji aşılar. Böylece önceki yapıtın unutulmaktan kurtulmasını da sağlamış olur (2017, s. 56). Elektronik müzikte tam olarak bu kurtarmayı sağlamaktadır. Eski bir yerel türküden yapılan alıntı, elektronik müzik gibi çağdaş ve ritmik bir müzikte yeniden kullanıldığında Aktulum'un ifade ettiği gibi "eski esere yeni bir enerji aşılar" yani bugünün dinleyicilerine farklı bir yapıda ve daha çekici bir halde sunulmuş olur. Bununla beraber alıntılanan eserin toplumda karşılık geldiği anlamın yeniden çağrıştırılması ve günümüze taşınması da sağlanır. Örneğin 2021 yılında Boğaziçi Üniversitesi'ne rektör atamasından sonra başlayan gösterilerde öğrenciler kampüste yaptıkları protestolardan birinde Selda Bağcan'ın 1977 yılında yaptığı *Yuh Yuh*<sup>15</sup> isimli eserini kullanmıştır. Yapıldığı dönemdeki ekonomik eşitsizliği dile getiren bir şark hem sanatçısı hem de üretilip dolaşıma sokulduğu yıllar itibarı ile çağrışımlar yüklüdür ve temsil gücü yüksektir. Öğrenciler tarafından bu müziğin seçilmesinin sebebi budur. Bir Dj de benzer şekilde dinleyicilerin çoğunluğunu etkileyebilecek, insanları bir araya getirebilecek şarkı ve türkülerden alıntılama yapabilir. Dolayısıyla bu şarkıdan yapılan bir alıntı, günümüz elektronik müziği içerisinde dinleyiciye başka bir formda sunulduğunda dinleyicide politik bir tavra karşılık gelen bir etki uyandırabilmektedir.

Postmodern dönemde alıntı, geçmişe bakma eğilimi ve ona bir dönüş ihtiyacından kaynaklanır. Alıntı ile bellek harekete geçirilir ve bu durum bir nostalji yaratır. Bu noktada 'bile isteye çağırılmış bir geçmişten' söz edilir (Chevasuss, 2006, s. 47). Geçmiş yapılan bu çağrının sebebi, dönemin insanların geleceğe dair umutsuz hissetmesi ve

---

<sup>15</sup> Yuh yuh soyanlara / Soyup kaçıp doyanlara / İnsana kıyanlara / yuh nevsine uyanlara yuh!



anlam arayışlarından kaynaklanmaktadır. Yavuz Odabaşı *Postmodern Pazarlama* eserinde, dönemin insanların tüketici alışkanlıkları üzerinden bir postmodern tüketici profili ortaya koyar. Bu profile göre, postmodern dönemde insanlar şüphe ve belirsizliğin hüküm sürdüğü bir dünyada yaşamaktadır. Dünyanın kaynakları hızla tükenmektedir ve bugünkü tüketim hızı bizleri bir nevi cehenneme sürüklemektedir. Dolayısıyla bu dönemde insanlar maddi zenginlik yerine anlam yaratan deneyimleri ararlar (Odabaşı, 2010, s. 121-125) ve bu anlamı geçmişteki deneyimleri üzerinden inşa ederler. Elektronik müzik, alıntılama özelliği sayesinde anlamlı bir deneyimi dinleyicilerine yaşatabilir. Çünkü yapılan alıntılar, bir başka deyişle sample seçimi oldukça önemlidir. Müzik üreticisi performansı sırasında dans ettiren ritimlerin yanı sıra dinleyicinin çocukluk döneminde duymuş olabileceği, reklamlarda çok sık duyduğu ya da ailesi ile dinlediği bir şarkıya yer verebilir. Bu noktada elektronik müzik, dinleyiciye yalnızca dans ettiren bir müzik türü olmanın ötesine geçerek, anlamlı bir deneyim de sunmuş olur.

### 1.4.3.Kolaj

Postmodern dönemin sanat eserlerinde görülen diğer bir özellik kolajdır. Kolaj, montaj, örnekleme veya remix uygulamalarının tümü, bir veya daha fazla materyali, başka kaynaklardan medyayı, sanat eserlerini (görsel sanatlar, film, müzik, video, edebiyat vb.), yeniden birleştirme yoluyla kişinin kendi sanat eserlerinde kullanması ile meydana gelir (Weiss, 2010, s. 9). Kültürel ürünler, postmodern dönemde bozulur, parçalanır, parçalarla oynanır, değiştirilir, kesip-biçilir ve yeniden üretilir.

Kolaj, postmodern müzikte bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kolaj alıntının daha geniş halidir. Yazılmışı yeniden yazmaktır. Artık esas müzik ile alıntılanan müzik arasında bir uyumsuzluk kalmamıştır (Chevasuss, 2004, s. 46). Öncüsü modernistler olsa da kolaj tekniğinin kullanılması, farklı ve görünüşte birbirine uymayan unsurların yan yana getirilmesini olanaklı kıldığı gibi eğlenceli ve bazen da öğretici olabilir (Harvey, 1990, s. 373). Yeniden birleştirme tekniğinin yani kolajın müzikte kullanılması, "önceden görülmüş, önceden giyilmiş, önceden çalınmış, önceden dinlenmiş" şeylerin esnek bir kolajını yarattığını gösterir" (Harvey, 1990, s. 336).

Kolaj tekniğinin kullanılması Kramer'ın postmodern müziğin özellikleri arasında gösterdiği çoklu zamansallık özelliğinin ortaya çıkmasını sağlar. Kramer'ın deyişi ile “müzikal zamanın çokluğu- çoklu zamansallık- kavramı, müziğin dinleyicilere farklı zamansal yönlülük hislerini, farklı zamansal anlatıları deneyimlemelerini sağlayabilir” (Kramer, 1996, s. 23). Yani dinleyici hem bugündür hem de geçmişle bağlantı kurabilmektedir. Dinleyici geçmişin sesini bugün yeniden duyarak bugünde geçmişçi çağrıştıran sesler sayesinde birden fazla zamanı, çoklu zamansallığı deneyimlemiş olur. Elektronik müzik üreticileri, topladıkları sample'larla geçmiş dönemlerden şarkıları kendilerine malzeme olarak alır ve kullanırlar. Bu malzemelerle günümüzün sesleri ya da bir başka dönemden alınmış farklı sesler birleştirilerek ortaya bir kolaj çıkartılır. Montaj/kolaj tekniklerine başvurmak, farklı zamanlardan ve mekânlardan gelen etkileri üst üste getirerek eşzamanlı bir etki yaratılabilmektedir (Harvey, 1990, s. 35). Örneğin 1970 yılındaki müziklerden alınan bir ses örneği bugün yapılan herhangi bir elektronik müziğin içerisinde sample olarak duyulduğunda, dinleyici için yaşanan deneyimin özü değişebilir. Çünkü artık 70'li yıllarda üretilmiş ve popüler olmuş bir şarkı-türküyü bugün çağdaş bir müzik olan elektronik müzikte bambaşka bir halde dinliyor oluru. Böylece elektronik müzik tarihsel ve kültürel göndermeler ile geçmişçi alıntılar ve postmodern dönemde bir kolaj olarak dinleyiciye sunar.

#### **1.4.4. Yerele Dönme Eğilimi**

Postmodern dönemin müziğinde görülen bir başka eğilim yerele dönmedir. Chevasuss'a göre, postmodern müziğin özelliklerinden biri olarak yerele dönme eğilimi üretilen yeni eserin içerisinde yerel kaynakların (halk ezgileri, yöreye ait enstrümanların sesleri, ritimleri vb.) kullanılmasını anlatır. Sanatta evrensel estetik ilkelerin sarsılmasıyla birlikte yerel unsurların kullanılması durumu, postmodern dönemin müzik anlayışında gözlemlenir olmuştur. Yereli sadece kullanmak değil ona göndermeler yapmak, yereli sterilize ederek onu dönüştürüp yeninin parçası yapmak, ona yeni anlamlar yüklemek, yerele dönüşün bir parçasıdır (Chevasuss, 2004, s. 49-50).

Modernizmin evrensel değerlerinin yerine yerelliği önemseyen postmodern müzik, yerel ile yeni bir ilişki kurulmasını sağlar. Yerel bir ezgi ya da ritim alınır ve batılı müzik formu içinde tekrar gündeme getirilir. Böylelikle yerel malzeme kendi özgün bağlamını dışında yeni bir bağlamda yeniden bir anlam kazanmış olur (Demirel, 2015, s. 88-89).

Müzikte yerele dönme eğilimiyle birlikte halk müziğinin yeniden kullanılmasının sebepleri, iki dünya savaşından sonra, ülkelerin kesin coğrafi sınırlarını çizmeleri ve bununla birlikte bir kültürel kimlik kazanmalarına dair arayışlarının olmasıdır. Bu arayış her ülkenin kendi ulusal özelliğini taşıyan müziği üretmeleri anlamına gelir. Halk müziğinin çoğu malzemesi şarkı olarak kuşaktan kuşağa, kulaktan kulağa aktarılır. Bu yüzden halk arasında söylenip çalınan müzik, sözel olarak aktarıldığı için, kayıt altına alınmadığında günümüze kadar olduğu gibi taşınamayabilir. Kayıt altına alındığında ise kaybolma riski ya da değişime uğraması daha zordur. Kaydedilerek arşivlenen şarkılar sayesinde yerel halk müziği değişip dönüşmeden, deforme olmadan günümüze taşınır. Yerel ezgilerin kaydedilmesi, ilerleyen zamanlarda bestecilerin imgelemine yeni katkılarda bulunur (İlyasoğlu, 2001, s. 211). Bu noktada elektronik müziğin eski kayıtları kullanarak günümüze taşınması ya da yerel enstrümanlar ile batılı enstrümanları aynı eser içerisinde harmanlaması (saz-saksafon), müzik aracılığı ile yerel ezgilerin kuşaklar arası aktarılmasını sağlayabildiği gibi doğu ve batının, küresel ve yerelin bir sentezini de yapmış olur. Postmodern müzikte elektro-gitarın yanında ney enstrümanının kullanıldığını ya da bağlama ile saksofonun aynı armoni içerisinde birlikte kullanıldığını görmek mümkündür (İslam, 2012, s. 165).

Çalışma bağlamında postmodern dönemin müziği olarak ele alınan elektronik müziğin yerele dönme eğilimini gösterdiği söylenebilir. Elektronik müzik üreticisi, doğup büyüdüğü ya da aidiyet duygusunu geliştirdiği bir ülkenin yerel seslerini alıntılıyıp bu alıntıyı elektronik müzik içerisinde kullanabilir. Örneğin, bağlama enstrümanının sesi, Anadolu'ya özgü yerel bir sestir. Çeyrek notalar ya da aksak ritimler gibi Anadolu'ya ait mikro-tonal sesler, elektronik müzik üreticileri tarafından kullanılabilir. Elektronik dans müziği içerisinde yerel ezgi, melodi ve seslerin (bağlama sesi, bir dize ya da deyiş) bilgisayar tabanlı dijital seslerin içerisinde duyulması, bu müziğe yerel olanı temsil yeteneği verir. Bu iki zıt kutup, (elektronik müzik ve bağlama/ Doğu- Batı) aynı müzik setinin içinde birbiri içine geçer. Dolayısıyla elektronik müzik, geçmişle ve yerel

olanla diyalog kurulmasını sağlar. Tam olarak postmodern dönemin kültürel ürünlerinde gözlemlenen bu durum, elektronik müzikte de gözlemlenir.

#### 1.4.5. İletişim Kurma İsteği

İletişim kurma isteği, postmodern müzikte görülen özelliklerinden biridir. Bu özellik yapılan alıntı ile ilişkili olarak ortaya çıkar. Alıntı yapılan eser, kültürel olarak toplumsal bellekte yer etmiş bir şarkı olduğunda, müzik üreticisi kendi orijinal eserinde bu alıntıyı kullandığı vakit dinleyici ile ‘iletişim kurmuş’ olur. Çünkü alıntı bir noktada “geldiği yapıtı temsil eder... Birtakım yorum işlevleri gerektirir, - dinleyici açısından tam ve kesin bir tanımlama değilse de bir tanıma/anlama söz konusudur.” (Chevasuss, 2004, s. 41). Chevassus’un belirttiği ilk etaptaki ‘tanıma/anlama’ durumu, dinleyicinin daha önceden bildiği eski bir şarkının ya da toplumsal hafızada yer etmiş yerel bir türkünün bambaşka bir eser içerisinde yeniden kullanılması ve dinleyicinin bu alıntıları duyup tanınması/anlamasıyla ilgilidir. Bu durum gerçekleştiğinde postmodern müziğin iletişim kurma eğilimi de ortaya çıkmış olur. Dolayısıyla tanıma ve anlama, kişinin geçmişteki deneyimlerine, anılarına seslenebilmekle ilişkilidir.

Postmodern dönemin bireyi, duygusallık, tutku ve sosyal bir bağ arayışı içerisinde olduğundan eski güzel günleri tekrar yaşatacak tüketim deneyimlerine sonuna kadar açıktır (Shindler ve Holbrook’tan akt. Eser, 2007, s. 126). Dolayısıyla postmodern dönemin bireyi, geçmiş üzerinden kurulacak bir iletişime açıktır. Toplumsal bellekte yer etmiş kültürel ürünlerin, postmodern sanat eserlerinde kullanıldığını görürüz. Geçmiş dönem şarkılarından yapılan alıntılar, yeni eser içerisinde kullanıldığında (örneğin Barış Manço’nun ya da Neşet Ertaş’ın bir elektronik müzik içerisinde, popüler şarkılarından sample kullanılması) dinleyici ile iletişim kurulmuş olur. *“İletişim kurma isteği tümünden unutulup yok sayılan geçmişi anlamaya yönelik bir geriye bakış olarak da ele alınabilir. Böylece karşımıza, dinleyici ile ilişki kurma isteminde olan bir dönemin tanımını yeniden yapan, herkesin ortaklaşa sahip olduğu bir geçmiş temeline dayalı, kapalı birtakım anlatımlar yerine, giderek daha da genişleyen bir ortaklığı ele alan bir dönem çıkmaktadır”* (Chevasusss, 2004, s. 18). Geçmişten gelen ses, ezgi ya da söz dinleyici ile iletişimini tanıdıklık üzerinden kurmaktadır. Çünkü, tanıdık olan sese kulak kabartılır. Chevassus’a göre geçmişten gelen tanıdık müziklerin yeni postmodern eserlerde

kullanılmasının sebebi anlaşılma çabasıdır. Eğer geçmişten yapılan göndermeler dinleyici tarafından algılanmıyorsa göndermelerin bir anlamı kalmaz. Bu yüzden postmodern dönemde sanatçılar göndermeler ile oynarlar. Bu göndermeler dinleyicilerin ve müzik üreticilerinin ortak anlam evreninden gelen kodları (halk türküleri gibi) içeriyorsa dinleyici ile iletişim kurmayı başarmış olurlar.

Umberto Eco, edebiyat üzerine yazılarında okuyucular ile okunur ve anlaşılabilir bir yapının buluşmasından söz eder. Eco bu durumu ‘Tatlılıkla yeniden buluşma’ olarak adlandırır. Bu durum okuyucunun yapıya yaklaşmasını sağlar. Eco’nun tatlılıkla yeniden buluşma olarak adlandırdığı durum, postmodern müziğin iletişim kurma isteği ile benzerdir. Çünkü, bir yeniden üretim söz konusudur. Bu üretim, zaman zaman kolaj ya da pastiş ile gerçekleşir. Ancak bu tekniklerin kullanılma amacı iletişim kurma isteğinden mütevellittir. Yeni yapıtta, iletişime yarayacak tanıdık yönler, hiç olmazsa okuyucu ve dinleyici katında var olduğunu sandığımız bir arka planla ilişki kurarak bir anlam ortaklığı yaratacaktır (Chevassus, 2004, s. 20). Böylelikle iletişim kurma isteği eğilimi sergileyen postmodern müzik tanıdık müzikal unsurları bugün yeniden kullanarak ‘tatlılıkla yeniden buluşma’ yaratır. Böylece müzisyenler, bir yandan dinleyiciyle, özgün bir müzik üzerinden iletişim kurarken, bir yandan da ortak geçmişle yeniden buluşmuş olurlar. Bununla birlikte anlam ortaklığı yaratılarak çocukluk ya da gençlik dönemi şarkıları bugünün elektronik dans müziği içerisinde kullanıldığında, her iki taraf açısından da geçmişten geldiği için aynı zamanda nostaljik olan bir anlam yaratılmış olur. Böylece elektronik müzik, postmodern dönemin bir kültürel ürünü olarak iletişim kurma isteği ile nostaljik şarkıları kullanarak, dinleyicisine seslenebilmektedir.

## 2. BÖLÜM: NOSTALJİ

### 2.1. NOSTALJİ KAVRAMINA TARİHSEL BİR BAKIŞ

*Notos* (eve dönüş), *algia* (özlem) kelimelerinin birleşiminden oluşan nostalji kelimesi “eve dönüş özlemi” anlamına gelmektedir (Cross, 2018, s. 14). 1688’de İsviçreli bir hekim olan Johannes Hofer’in yurdundan uzak düşmüş İsviçreli askerlerin (Boym, 2009, s. 26) son derece üzgün olması, her şeye karşı kayıtsız olmaları, uykusuzluk çekmeleri gibi birtakım semptomlar göstermeleri sonucunda, bu durumu depresyon ve melankolinin bir türü olarak nostaljiyi tanımlanması ile ilk kez kullanılmıştır. Hofer askerlerin ‘nostalji hastalığından’ kırıldığı tanısını koymuş ve böylece nostalji kavramı, bilimsel bir araştırma konusu olarak ilk kez tıp literatüründe yerini almıştır. Böylece 18. yüzyılda nostalji, bir patolojik rahatsızlık olarak ortaya çıkar ve bu yüzyıl boyunca yurdundan ayrı kalan askerlerde gözlemlenen bir hastalık olarak ele alınmasıyla birlikte, nostalji mefhumunun daha çok geçmişte yaşanan ya da anılar biriktirilen yere-mekâna duyulan özlem ve akabinde yaşanan patolojik bir hastalık ile ilişkilendirilmiştir.

19. yüzyıla gelindiğinde kavrama, bir duygu bozukluğu olarak yaklaşılmaktan uzaklaşmıştır. Zamanla nostalji kavramı, klinik bir hastalık olmanın ötesine geçmiş, Lisa Gabrielle’in belirttiğine göre 19. yüzyılın sonlarında klinik bir terim olmaktan çıkıp belirsiz bir duygu halini almış, şairlerin ve filozofların alanına girmiştir (akt. Davidson, Garrido, 2019, s. 29-30). Bunun sebebi nostaljinin askerler dışında halkta da gözlemlenmesidir. Halkta görülen nostalji, modern yaşam biçimlerinin kurulması ile ilişkilidir. Sanayi Devrimi ile gelişen teknoloji sayesinde ekonomideki gelişim ve seyahat edebilme imkanlarının gelişimi insanların evden ayrılmasını ve eve dönmesini kolaylaştırmıştır. Demiryollarının kullanımı, elektrikli telgraf, haberleşmeyi ve seyahati kolaylaştırmıştır. Bu durum yaşamın hızlanması demektir. Değişkenlik ve geçicilik kalıcı bir durum halini alırken zaman ve mekân anlaşılması güç kavramlara dönüşmüştür. Mekânda hızlıca yer değiştirebilme, birkaç gün aralıklarla onlarca kilometrelik yolculuklar, insanların dün başka bir kentteyken bugün başka bir kentte olabilmesi yerleşik zaman ve mekân kavramlarını altüst etmiştir. Hızlıca yer değiştirebilmenin ve

böylece zamanın akışının bir ölçüde hızlanması, Cross'a göre bir yere ait olamama ve unutkanlığı beraberinde getirmiş ve 19. yüzyılda çok sayıda Avrupalı, kaybolan geçmişleri ve geldikleri yerlerin özleminden dert yanmaya başlamıştır (Cross, 2018, s. 15-16). Dolayısıyla nostalji kavramı ortaya çıktığı 18.yüzyıldan bu yana ilk başlarda daha çok bir yere- yurda dönüş üzerinden mekânsal bir özlemi ifade ederken, modernleşme ile birlikte kavram, geçmiş zamana yapılan vurguya dönüşmüştür.

20. yüzyılın sonlarına doğru nostaljinin tanımı değişmiş, idealize edilmiş bir geçmiş versiyonuna duyulan özlem (Hirsch'den akt. Davidson, 1992) ya da kişisel olarak "*kişinin kendi geçmişine duyduğu özlem*" (Sedikides vd., 2008, s. 305) '*yaşanmış geçmişin olumlu bir çağrışımı*' (Davis'den akt. Havlena ve Holak, 1998, s. 218) şeklinde tanımlarla nostalji daha çok kişisel deneyimlerle ilişkilendirilen ve acı tatlı duygularla geçmişe dair özlemi tasvir eden bir kavram olarak ele alınmaya başlanmıştır.

Günümüzde nostalji, geçmiş zamana duyulan özlemle ilişkilendirilir. Boym'a göre nostaljinin geçmiş zamanla ilişkilendirilmeye başlanması, geçmiş zamana, çocukluk anılarına, rüyalarımızın ve anılarımızın yavaş ritmine duyduğumuz özlemden kaynaklanır. Bu özlemin ortaya çıkış sebebi, modern çağın hızla ileriye akan zaman algısıdır. Üretim ve tüketimde yaşanan hızlanma, bir noktada yaşamın hızının artmasına sebep olmuş, teknolojinin gelişmesiyle birlikte seyahat edebilmek oldukça kolaylaşmış ve hızlıca yer değiştirmek mümkün olmaya başlamıştır. Bu hızlanma bireylerde yavaşlama, bir durup soluklanma, ihtiyacı doğurmuştur. Boym'a göre sanayileşme ve modernleşmenin hızlı temposu insanların geçmişin yavaş ritmine, birbiriyle kaynaşmış toplumsallığa ve geleneğe özlem duymalarına sebep olmuştur (Boym, 2009, s. 45). Günümüz toplumunda bireylerin artan hareketliliği göz önüne alındığında, bir ülkeyi, kasabayı veya belirli bir evi terk ederken geçmişte olduğu gibi, yerinden edilme hissini yaşama olasılıkları daha düşük olabilmektedir (Havlena, Holak, 1992, s. 380-382). Bir başka deyişle, modern zamanın ilerleme fikrine karşı nostalji, modern dönemde bir çeşit isyandır. Modernleşmenin getirdiği 'şimdiki zaman' vurgusu, şimdiye duyulan bir hayranlığı geçmişe duyulan özlemle bir araya getirir. Nostaljik insan, geçmiş zamanı, mekân gibi yeniden ziyaret etmek, insanlık halini rahatsız eden zamanın geri çevrilemez oluşuna teslim olmayı reddetmek arzusu ile isyan eder (Boym, 2007, s. 7). Bu isyanın temelinde yaşanan toplumdaki üretim-tüketim hızının, yer değiştirmede yaşanan hızın, yaşamda anlamın kaybına yol açtığı, ancak insanların yavaşlama, böylece yaşamlarına

anlam katma ihtiyaçları ortaya çıkmaktadır. Bauman'a göre bu durumun sebebi kontrolü kaybettiğimiz hissine kapılmamızla ilişkindir. Bugün yaşadığımız anda, kontrolümüz kalmamıştır. Çünkü her şey hızlıca avuçlarımızdan kayıp gitmektedir. Dolayısıyla geleceğimizi kontrol edebileceğimize dair umudumuzu yitirmekteyizdir. Gelecek bu kadar puslu görüldüğünde, 'bu puslar serpiştirilmiş dünyadan, aşına olduğumuz, sıcak ve dostça, ... hafıza dünyasına geri dönmek son derece rahatlatıcıdır' (Bauman, 2018, s. 64).

Modernizmin vaatlerinden olan ileriye akan zaman mevhumu, 'geleceğin' yön olarak tayin edilmesi, beraberinde birtakım beklentileri getirmiştir. Ancak bu beklentiler, boşa çıkmıştır. Savaşların bitmesi, insanlığın evrensel değerler etrafında birleşmesi, tıbbi gelişmelerle salgınların ve hastalıkların son bulacağı umudu, doğanın üzerinde denetim kurulabileceği inancı boşa çıkmıştır. Savaşlar bitmemiş, Dünya Savaşları, Hiroşima ya Nagazaki'ye atılan atom bombaları gibi çoğaltılabilecek örnekler, evrensel değerler altında bir barış sağlanabileceği inancını yok ederken, teknolojinin insanın iyiliğine yönelik kullanılacağı düşüncesinin de aksini ispatlanmış, bununla birlikte yaşanan doğal afetler devam etmiş ve insanın doğa üzerindeki denetiminin mümkün olamayacağı ortaya çıkmış, yaşanan küresel salgınlar (sars gibi) devam etmiştir. Zamanla insanların ilerlemeyi bir kurtuluş olarak görmesi, ilerlemenin belirsizliği düşüncesine sebep olmuş ve insanlar geleceğe bakan yüzlerini geçmişe çevirmeye başlamıştır. Bauman bu durumu, küreselleşme ve modernleşme ile birlikte postmodern dönemde insanların geleceğe güvenmediğini ve kendilerini "*yenilgiye mahkûm*" olarak gördüğünü, dolayısıyla bir "*u dönüşü*" ile "*belli belirsiz hatırlanan, istikrar ve güvenirlilik atfedildiği için bir değer biçilen geçmişe yönlendiklerini*" (2018, s.13) belirtmiştir.

Böylece genel olarak toplumdaki bireylerde sıkça gözlemlenen nostalji, zamanla insanlara dair normal bir duygu olarak görülmeye başlanmıştır (Havlena, Holak, 1998, s. 219). Nostalji, geçmişe yönelik bir arzuyu ve geçmişle ilgili şeyleri, kişiler ve deneyimler tarafından üretilen karışık duyguları ifade eder (Holbrook 1993, s. 1994). Bu karışık duygular daha çok "acı-tatlı" duygular olarak adlandırılmaktadır. Acı-tatlı duygularla ilişkilendirilmesinin sebebi, geçmişe duyulan özlemin verdiği acı ama aynı zamanda da geçmişi daha çok olumlu yönüyle hatırlama durumundan kaynaklanır. Acı-tatlı bir duygu olarak nitelendirilen günümüz nostaljisi (Holak, 2006, s. 195) daha çok olumlu duygular üzerinden geçmişi hatırlama ve eski güzel zamanları yad etmeyle ilişkilidir.



## 2.2.NOSTALJİ TÜRLERİ

Fred Davis, 1979 yılında kişilerin yaşadığı nostalji deneyimini üçe ayırırken, ilk nostalji türünü, birinci derece ya da basit nostalji olarak ortaya koyar. Basit nostaljide bireyler, "*şeylerin şimdi olduğundan daha iyi (daha güzel) (daha sağlıklı) (daha mutlu) (daha uygar) (daha heyecan verici) olduğuna dair inancı barındırır*" (Davis, 1979, s.18). Davis'in diğer nostalji deneyim türünü, dönüşlü (reflexive) nostalji olarak adlandırır. Nostaljinin bu deneyim türünde kişi, geçmişini duygusal bir şekilde anmaktan daha fazlasını yapar. Aktif bir şekilde kişi, kendi duygularını sorgular. 'Gerçekten doğru mu hatırlıyorum? O zamana dönsem olaylar şu an görüldüğü gibi görünür müydü? Olumsuz olanları hatırlamıyor muyum, bu yüzden mi geçmiş zamanları bu kadar mutlu hatırlıyorum?' gibi sorularla nostaljik deneyimi yaşayan kişi, kendine bir dizi soru sorabilir (Davis, 1979, s. 21). Bir diğer nostalji deneyim türü ise yorumlanmış (interpreted) nostaljidir. Burada ise kişi, neden nostaljik hissettiğini sorgular. 'Geçmişe dair bu özlem şu anım için ne anlama geliyor? Başkaları da böyle hisseder mi? Yaşadığımız zamandan dolayı mı böyle hissediyorum? Nostalji hissetmek ne işe yarıyor?' gibi sorularla, kişi kendini incelemeye başlar (Davis, 1979, s. 24).

Stren 1992 yılında nostalji deneyiminin nereden kaynaklandığını inceler. Kişisel nostalji ve tarihsel nostalji olarak iki farklı nostalji türünden bahseder. Kişisel nostalji, Davis'in 'basit nostalji' olarak adlandırdığı nostaljiye denk düşer. Kişisel nostaljideki nostaljik nesne, bireylerin kendi geçmiş zamanlarıdır. Kişiler gerçekten neşeli bir çocukluk ya da yaşamları olmasa bile idealize edilmiş bir geçmişini yeniden inşa edebilirler. Yani burada kişinin kendisinin kurgusu işlemektedir. Tam olarak hatırlanmasa bile kişi, anılarını isteği şekilde yeniden kurgulayıp kendi kişisel nostaljisini yaşayabilmektedir. Kişisel nostaljideki nostaljik nesne ise, modern yaşamdan kaçma ve daha iyi olarak algılanan bir geçmişe dönme arzusu ile ilişkilidir (Stern'den akt. Chou ve Lien, 2014, s. 31).

Tarihsel nostalji ise dolaylı yoldan deneyimlenir. Kitaplar, hikayeler, belgeseller gibi kaynaklardan öğrenilmiş bilgilerle, insanlar yaşamadıkları döneme karşı bir nostalji yaşayabilirler. Bir etnografya müzesini ya da antikacıları gezen ve o birebir yaşamadığı

halde geçmişten gelen, doğrudan deneyimlenmemiş bir döneme ilişkin kurulan nostalji, tarihsel nostalji olarak yorumlanabilir. Tarihsel nostalji, ‘canlandırılmış, öğrenilmiş nostalji, dolaylı nostalji olarak da isimlendirilmektedir (Muehling ve Pascal, 2011; Sierra ve McQuitty, 2007).

Boym da tıpkı Stren gibi iki çeşit nostalji saptamıştır. Nostaljiyi, yeniden kurucu nostalji ve düşünsel nostaljiyi ikiye ayıran Boym, geçmişi özlemenin doğasını anlamaya çalışmaktadır. Bireysel ve kolektif anımsama arasındaki karşılıklı ilişkiyi anlamaya çalışan Boym, bu iki türün, nostaljinin türleri olmasından daha ziyade birer eğilim, geçmişi özleme şekli ve geçmişi özlemeye anlam vermenin iki yolu olarak değerlendirir (Boym, 2009, s. 76). Boym’un yeniden kurucu ve düşünsel nostalji kavramları ise, günümüzde nostaljinin nasıl işlediğini anlamak bakımından önemlidir. Yeniden kurucu nostaljide ulusal geçmiş ve geleceğe yapılan vurgu, nostaljinin kolektif boyutunu ortaya koyarken, düşünsel nostaljide bireysel ve kültürel hafızaya odaklanılır.

Tüm bu nostalji türleri esasında nostaljinin nasıl deneyimlendiği üzerine kuruludur. Bu deneyim bireysel ve kolektif deneyimken, deneyimleme şekli doğrudan ve dolaylı yollardan gerçekleşir. Doğrudan, bireysel deneyimden oluşan kişisel nostalji ve doğrudan kolektif deneyimle oluşan kültürel nostaljiyken, bir başkasının yaşadığı deneyime dayanması sonucu oluşan dolaylı yoldan oluşan nostaljiler ise kişilerarası nostalji ve canlandırılmış nostalji olarak ikiye ayrılır. Holak ve Havlena doğrudan bireysel deneyimden oluşan “kişisel nostalji (personal nostalgia)”, bir başkasının yaşadığı deneyime dayanması sonucu dolaylı olarak oluşan “kişilerarası nostalji (interpersonal nostalgia)”, doğrudan kolektif deneyime dayanan “kültürel nostalji (cultural nostalgia)” ve dolaylı kolektif deneyime dayanan “canlandırılmış nostalji (virtual nostalgia)” (Havlena ve Holak, 2006, s.195) doğrudan ve dolaylı yollardan gerçekleştiğini öne sürerler. Bu deneyimlerin kişisel ve kolektif şeklide gerçekleşebileceğini ortaya koyarak, nostaljiyi bütünlüklü bir şekilde ele almıştır. İlk iki nostalji türü olan kişisel ve kişilerarası nostalji, nostaljinin kişisel boyutunu ifade ederken, kültürel ve canlandırılmış nostalji ise kolektif bir deneyimin sonucuna dolaylı bir yoldan oluşmaktadır.

Bu çalışma postmodern dönemde nostaljiyi bir ihtiyaç olarak ele almaktadır. Çalışma kapsamında ise nostaljinin, canlandırılmış, kolektif ve tüketilen boyutları ele alınmıştır. Nitekim nostalji hissini yaşayan görüşmecilerin hiçbiri, özledikleri geçmişi doğrudan

deneyimlememişlerdir. Dolayısıyla aşağıda ayrıntılandırılan başlıklar içerisine kişisel ve doğrudan nostalji türleri dahil edilmemiştir. Aynı zamanda nostalji, günümüzde arz talep bağlamında üretilen ve tüketilen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde tüketim kültürünün bir parçası olarak nostaljiyi ele alan Garry Cross'un 'tüketilen nostalji' kavramı nostalji türleri arasına dahil edilmiştir. Bununla birlikte postmodern dönemde nostaljinin birer çeşidi olmasa da başlı başına nostaljik yaratımın yöntemleri olarak alternatif birer kavram olarak sample kültürü ve hauntoloji kavramları irdelenmiştir.

### **2.2.1. Canlandırılmış (Dolaylı) Nostalji**

Canlandırılmış nostalji dolaylı yoldan, yeniden kurulan, simüle edilen nostalji türüdür. Bireyin kendisinin birebir yaşamadığı, dolaylı yoldan öğrendiği yani kitaplar, filmler, belgeseller, kişilerin anlattığı hikayeler aracılığı ile tetiklenir. Canlandırılmış nostaljiye simüle edilmiş nostalji, tarihsel nostalji gibi isimler de verilebilir. Simüle edilmiş nostalji, dolaylı olarak deneyimlenen geçmişe duyulan duygusal veya acı tatlı özlemi ifade eder (Baker, 1994). Gerçek olana ulaşamaması, nostaljisi yaşanan nesne, kişi ya da olayın kişisel olarak deneyimlenmesinin mümkün olmaması bu nostalji türünün ayırt edici özelliğidir. Stern (1992), tarif edilen bu nostalji türünü geçmişle doğrudan bir deneyimin olmadığı bir "tarihsel nostaljiyi" olarak ele alır. Aslında Stern, tasvir edilen olayın genellikle nostaljiyi yaşayan kişinin doğumundan önce meydana geldiğini öne sürmektedir. Bu noktada canlandırılmış nostalji tarihsel nostalji olarak da adlandırılabilir (Baker ve Kennedy, 1994, s. 173). Kişinin kendisinin deneyimlemediği bir döneme, bir zamana, bir olaya dair özlem ya da herhangi bir duygulanım yaşamamasının nasıl mümkün olup olmayacağına dair soru işaretleri olsa da kişinin kendi deneyiminin dışında da nostalji yaşadığı söylenebilir. Nostalji yalnızca bireysel değil aynı zamanda da tarihsel ve simüle (simulated) olarak da deneyimlenebilmektedir (Baker ve Kennedy, 1994, s. 174). Simüle/ canlandırılmış nostaljide kişiler, geçmişte yaşanmış ve bitmiş, bireyin doğrudan deneyimlemediği ancak hikayelerden işittiği, özlemle yad ettiği dönemlere duyduğu acı-tatlı duygular hissedebilmektedir. Baker ve Kennedy'e göre nostaljinin bu türü üzerinde daha çok pazarlama literatüründe yapılmış çalışmalara rastlanır. Pazarlama literatüründe Havlena ve Holak (1991-92), Holbrook ve Schindler (1991) nostaljinin bir değişken

olarak pazarlamada kullanımı üzerinde yaptıkları çalışmalarda nostaljik unsurların özellikle reklamcılık sektöründe kullanıldığını ve satın alma davranışı üzerinde oldukça ikna edici olduğunu bulgulamıştır. (akt. Baker ve Kennedy, 1994, s. 174). Dolayısıyla canlandırılmış nostalji ile nostaljinin yalnızca kişisel bir deneyimden kaynaklanmadığı ortaya konmuştur. Bu durum günümüzde gençlerin tüketim alışkanlıklarında görülebilir. Bugünün gençlerinin eski filmlere ve müziklere ilgi duyması, nostalji ögesini, kendileri için canlandırdıklarını gösterir. Kişi, o döneme ait hiçbir deneyimi yokken bile geçmişe anlam atfedebilir (Öztürk, 2015, s. 34). Günümüzde yeniden moda olan 80'ler dönemi kıyafetleri olan Boyfriend ya da Mom Jean üretimi ve tüketimi, 70'lerde popüler olan Pink Floyd gibi isimlerin üretilen plaklarının tekrar dolaşıma girmesi, vintage temalı mekanların ortaya çıkması gibi örnekler çoğaltılabilir. Antikalar ve koleksiyoncu eşyaları, bu simüle edilmiş nostaljiye iyi birer örnektir.

Simüle edilmiş ya da canlandırılmış nostalji, genellikle belirli bir oluşumla ilişkilendirilen soyut bir imge olan bir prototipe benzer. İnsanlar kendi kişisel bilgilerinin doğru tarihçileri değildir (Ross ve Conway 1986). Bu nedenle, doğrudan deneyime sahip olmadıkları geçmiş olayları süslemeye ve belki de yeniden inşa etmeye meyillidirler. Örneğin, bir kasaba yüzüncü yılını kutladığında, insanlar geçmişten gelen, doğrudan deneyim sahibi olmadıkları olayları yeniden inşa etmeye çalışırlar ve yeniden yapılandırılan olaylar için acı tatlı, nostaljik bir duygu hissedebilirler. Yani burada simüle nostalji olarak adlandırılan bir duyguyu yaşarlar. Böylece, kişi nesnenin temsil ettiği olayı hiç deneyimlemediğinde, kişi nostaljik hissedebilir veya bir nesneye sembolik bir anlam yükleyebilir. Belki de simüle edilmiş nostalji, bir bireyin bir müzede dolaşırken neden nostaljik hissettiğini açıklamaya yardımcı olur (Baker ve Kennedy, 1994). Canlandırılmış nostalji, aynı dönemde yaşamadığımız insanların filmlerini izlerken ya da şarkılarını dinlerken de ortaya çıkabilir. Video ve müzik paylaşım platformu olan Youtube'da nostaljik şarkıların milyonlarca insan tarafından izlendiğini ve dinlediğini görmek mümkündür<sup>16</sup>. Örneğin 1960'ların eserleri, bugünün teknolojisini kullanabilen ve dolayısı ile 1960 yılında doğmuş olma ihtimalleri olmayan insanlar tarafından Youtube platformu üzerinden dinlenmektedir. Bu platformda yer alan 1960'lı yılların şarkılarının

---

<sup>16</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=Q4nl\\_cjcp90](https://www.youtube.com/watch?v=Q4nl_cjcp90)

çıkıldığı dönemde hayatta olmayan ve bugünün teknolojisini kullanan insanlar, canlandırılmış nostaljiyi Youtube üzerinden deneyimlerler.

### 2.2.2. Kolektif (Dolaylı) Nostalji

Kolektif nostalji, bir kültürü, ulusu temsil eden geçmişe dair duyulan nostaljidir (Eser, 2007, s. 119). Kişisel deneyime değil daha çok tarihsel olarak aynı dönemi deneyimleyen insanların, o döneme ilişkin belirli özellikler üzerinden yaşadığı kolektif bir özlem söz konusudur. Belk vd. (1989) bir kültürün temsili için nostalji hissedilebileceğini öne sürerek ‘ bir kültürü, bir nesli veya bir ulusu temsil eden geçmişe duyulan duygusal veya acı tatlı bir özlemi’, kolektif nostalji ya da toplu nostalji olarak adlandırmaktadır (akt. Kennedy ve Barret, 1994, s. 173).

Diğer insanlarla ve kültürel söylemlerle ilişki içinde olan insan, hatırlama eylemini gerçekleştirirken geçmişten çağırıldığı anılar arasında en kolay hatırlayabildikleri aslında başkalarının da hatırlayabildikleri olur. Halbwachs’a göre kolay hatırlayabildiğimiz hatırları başkalarının belleklerinden destek alabildiğimiz için hatırlayabiliriz. Ancak bunu yalnızca bizim hatırladığımızı düşünürüz, çünkü bu hatırlamayı yaşayan yalnızca bizizdir diye düşünebiliriz (Halbwachs, 2019, s. 58). Bu yüzden nostaljik deneyim kişisel bir deneyim olsa da kolektif hafıza ile ilişkilidir.

Kolektif nostaljinin ortaya çıkabilmesi toplumsal bellekte yer etmiş olaylar, durumlar, filmler, müzikler, kitaplar vb. gibi bir unsurlar üzerinden gerçekleşir. Bu noktada toplumsal bellek kavramına kısaca değinmekte fayda vardır. Toplumsal bellek, insanın nörolojik ya da beyin fizyolojisi dışında, belleğin toplumsal ile olan ilişkisine dayalı olarak ele alınan bir kavramdır. Belleğin oluşumunda sosyal çevrenin, toplumun rolü önemlidir. Bellek bir bireye aittir, ancak bellek toplumsal olarak belirlenir. Açıkça bu, mutlak bir yalnızlık içinde büyüyen birinin belleği olmaz demektir. Bu yüzden Assman’a göre toplumsal bellek kavramı mecazi bir kavram değildir (Assmann, 2018, s. 44).

Toplumsal bellekte yer etmiş unsurlar ile ilişkili olarak kolektif nostalji tetiklenir. Kolektif nostalji bu bağlamda ‘benzer bir geçmişe sahip bireyler arasında duyguyu daha tutarlı hale getiren kolektivist bir kavramdır’ (Kennedyve Barret, 1994, s. 173). Kolektif

nostalji, bir kuşağa özgü olabilir. Örneğin bu nostalji türünün, insanların topladığı, koleksiyonunu yaptığı ürünleri belirleyebileceği gibi bir kişinin müzik zevkine ilişkin bazı etkileri olabileceği de iddia edilebilir (Kennedy ve Barret, 1994, s. 174). 1968 döneminde ortaya çıkan ve Amerikan gençlik hareketi olan Beat Hareketi için müzik önemli bir birleştirici unsur olarak düşünülebilir. Bu dönem Pink Floyd, The Doors, The Beatles, The Rolling Stones gibi grupların yaptığı deneysel çalışmalar bir kuşağın sesi, müzikteki karşılığı olmuşlardır. Dolayısı ile bu gruplar günümüzde Beat Kuşağı dönemi olan 1960'lı yılların sonu ile ilişkilendirilir ve bugün bu gruplar dinlendiğinde, dinleyici açısından o yıllara duyulan kolektif bir nostalji ortaya çıkar.

Benzer şekilde içinde bulunduğumuz toplumda dini ve milli bayramların kolektif ya da toplu nostalji deneyimini tetiklediği söylenebilir. 'Ah o eski bayramlar ne güzeldi' ya da 'bizim zamanımızda ....' ile başlayan bir cümle toplu nostaljinin yaşanmasının bir dışavurumu olarak okunabilir. Burada bayram, aynı dönemde yaşamış insanların ortak deneyimi içerisinde özlemi duyulan eski kolektif bir deneyimdir. Kişi bu cümlede 'bizim zamanımız' vurgusuyla deneyiminin kolektif boyutunu nitelerken sanki bir kuşağın yaşadığı özlemmiş ve birden fazla insan aynı dönemin nostaljisinin duyuyormuş izlenimi vermektedir. Burada deneyimin, zamanında herkes tarafından benzer şekillerde yaşandığı yanılığısı, kolektif nostaljinin ilerleyen zamanlarda yaşanmasına zemin hazırlamaktadır. Örneğin ramazan ayları kolektif nostaljinin yaşandığı dönemlerdir. İnsanlar belirli saatlerde oruç tutar ve oruçlarını açarlar, belirli bir saat diliminde ülkenin büyük bir nüfusunun aynı eylemi yakın zaman aralıklarıyla gerçekleştirildiği var sayılır. Dolayısıyla bu durum kişilerde toplu halde yaşanan bir deneyim olduğu düşüncesini doğurup, ramazan ayı başlı başına kolektif nostalji figürüne dönüşür. Kolektif nostaljide, insanlar anlık sembollerde birleşirler, örneğin 90'lar gecesi için bir araya gelip, gece sona erdiğinde dağılırlar. Buradan yola çıkarak söylenebilir ki, başka nesillere mensup insanların da kendi nostaljik yansımaları için kendi nesillerine özgü toplu nostalji sembollerini üreteceklerdir.

### 2.2.3. Tüketilen Nostalji

Tüketilen nostalji Gary Cross'un nostaljinin tüketim kültürü içerisinde bir meta değere dönüştüğü görüşü üzerine ortaya attığı bir nostalji türüdür. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, yani postmodern dönemde nostaljinin tüketilen versiyonuyla karşılaşırız. Cross'a göre eski dönemlere ait tarzların tekrar canlandırılmasından daha fazlasını kapsayan tüketilen nostalji, 'hızlı kapitalizmin stresli dünyasında büyümenin kişisel deneyiminden kaynaklanan geçmişteki eşyalara duyulan özlemdir' (Cross, 2018, s. 18-19). Hızlı üretim ve tüketim çağı olan modern çağda üretim ve tüketimde yaşanan hızlanma bir strese yol açmaktadır. Bu stres modern dünyanın stresidir. Sürekli bir yerlere, bir şeylere geç kalıyormuş hissi, modern kapitalizmin bir sonucudur. İnsanlar belirli eşyalarda belirli bir amaç ve kimlik bulmuşlar, bu eşyalar kaybolduğunda kendi kimlik ve amaçları kayboluyormuş hissine kapılmışlardır. Nostaljinin tüketim edimi ile ilişkisi bu noktada başlar. Bu durum bir geri getirme arzusunun ortaya çıkmasına sebep olurken bu arzunun tatmin edilmesi de nesnelere ilişkilendirilen bir nostaljiyi, tüketilen nostaljiyi ortaya çıkarır.

Nostaljinin bu tüketilen formu bir noktada özgürleştirici ve eğlendirici olabilmektedir. Bu durumun sebebi nostaljinin tüketim kültürünün bir parçası olurken aynı zamanda bunu keyifli hale getirebilmesidir. Cross'a göre ailelerimizin ya da atalarımızın çocukluğunda popüler olan şarkıları dinleyebilir, izledikleri filmleri izleyebiliriz. 1977 yılında gösterime giren ilk Star Wars filminin karakterleri günümüzde çocukların oynadığı oyuncaklara dönüştürülmüştür. Ailemizin dinlediği şarkıları bugün dijital ortamlarda dinlese de gidip plağını bulup çok daha fazla ücret ödeyerek alabilmekteyiz. Cross'a göre, çoğumuz kaybolmuş hissediyoruz ve kaybettiğimizi düşündüğümüz eski kültür ve toplumsal düzene aile bağlarımız üzerinde dönmeye çalışıyoruz (2018, s. 23). Bu yüzden insanlar günümüze bir şekilde, eski oyuncaklar, eski moda kıyafetler, klasik arabalar, plaklar, gramofonlar, antika ürünler aracılığıyla geçmişi bugüne taşımaya çalışmaktadırlar. Dolayısıyla nostalji günümüzde satın alınan ve tüketilen bir nesne misali, günümüz insanları açısından belirsiz gelecekte, belirli olan geçmişe nesnelere aracılığı ile tutunma yolu olmuştur.

Yaşadığımız dönemde nostalji ve tüketim arasındaki ilişki çok katmanlıdır. İlk katmanlardan biri tüketilen nostaljinin bir nevi geçmiş ve bugün arasında köprü görevi görmesi olarak adlandırılabilir. Günümüzde nostalji daha çok popüler kültür aracılığı ile toplumda dolaşıma sokulur. Pazar için üretilen ürünlerde bunu görmek mümkündür. Belli dönemlerde popüler olmuş ürünlerin bugün tekrar pazara sürülmesi, ya da değiştirilerek yeniden gündeme getirilmesi nostaljinin tüketimi sayesinde farklı kuşaklar arasında bir bağlantı kurulmasını sağlamaktadır. Cross'a göre mekân ya da olaylardan çok bu bağlantıyı sağlayan şey eşyalardır. 1970'li- 80'li yıllara ait plakları satın alan, o günlerle ilgili kişisel deneyimi olan yetişkinlerin yanı sıra dinleyicilerin büyük çoğunluğunu genç kitle oluşturmaktadır (Öztürk, 2015, s. 31). Eski plakların bugün yeniden üretilip gençlerle buluşturulması, iki farklı kuşak arasında bir bağlantı kurulmasını sağlayabilmektedir. Bununla beraber günümüzde insanlara sunulan dönem filmleri ve dizileri, (80'ler , Çemberimde Gül Oya, Hatırla Sevgili) genç kuşağa geçmişin tasvirini sunarken aynı zamandan yetişkin kuşağa çocukluk yıllarını hatırlatabilmekte, yaşlılara ise gençlik yıllarını hatırlatabilmektedir. Böylece dönemi deneyimleyen ve deneyimlemeyen farklı kuşaklar arasında kültürel aktarım sağlanmaktadır. Tüketilen nostaljinin alıcı kitlesi olan bugünün yetişkinleri, kendi çocukluk dönemlerini hatırlatacak ve anılarını kurtaracak nostaljik anlatılara meylederler. Günümüzde genellikle gençlik yıllarından gelen eşyalar geçmişle duygusal bir bağlantı kurulmasını sağlamaktadır. Antropolog Mihaly Csikszentmihalyi "Materyalizme bağlılığımız, büyük oranda hislerimizin belirsizliğini elle tutulur ve güvenilir olmasına dönüştürmek için çeşitli ihtiyaçlardan doğar." (1993, s. 28). Günümüzde bu materyaller çoğunlukla tüketim maddeleri ve deneyimlerimizdir. Deneyimlerimizi TV şovlarında, müzik performanslarında (80'ler gecesi gibi etkinlikler) bulurken, tüketim maddeleri ise çocukluk ve gençlik yıllarında ilk karşılaştığımız nesnelere dir. Bu yüzden belki ilk kez annemizde gördüğümüz singer marka dikiş makinesinin dövmesini yaptırabilir, atari oyunlarını son model akıllı telefonlarımız için üretilmiş versiyonlarını oynayabiliriz.

Günümüz tüketilen nostaljisinin bir başka boyutu geçmişin olumlu şeklide hatırlayıp bunun özleminin duyulmasının yanı sıra belirli bir dönemin geçiciliğinin ve özgünlüğünün ön plana çıkarılmasıdır. Cross'a göre geçmişten 'o an' olarak 'şimdi' haline getirmeye çalışırız. O an, geçmişin içinde en özgün olan an olmalıdır. Aile fotoğraflarımıza bakarken geçmişte çekilen fotoğraflar içerisinde en özgün fotoğrafı



ararız. Bunun sebebi uçup giden zamanla baş etmektir, ancak uçup giden zamana ‘en özgün’ geçmişle karşı koymaya çalışırız. Çünkü geçmişini yeniden çağırarak, bugünün bir problemi olan kimliksizliği ya da köksüzlüğü bir ölçüde bastırabilir. Ancak bunu yaparken geçmişini temsil eden en otantik, biricik nesne tercih edilmeye özen gösterilir. Çünkü günümüzde gösterge değerini arttıran unsurlardan biri farklılıktır. Farklılık ise özgünlükte aranır olmuştur. Çocukluk fotoğrafları herkes için nostaljiyi tetikleyen bir unsurken, kostüm partisinde çekilmiş bir çocukluk fotoğrafının nostaljisi aynı zamanda farklı ve özgün olduğu için, kullanımı daha muhtemeldir. Bu tespit postmodern dönemde nostaljinin hangi motivasyonla tüketildiğinin cevabını bize verebilir. Jameson’a referansla postmodern dönemin kültürel ürünlerinin geçmişten alınanların pastiş yoluyla bugün yeniden oluşturduğunu göz önüne alırsak postmodern dönemde özgünlük arayışının karşılığının geçmişte yattığı söylenebilir.

### 2.3. POSTMODERN DÖNEMDE NOSTALJİ

Nostalji Boym’un deyimiyle nostalji, ‘çağımızın bir semptomu, tarihsel bir duygu’ (2007, s. 7) olarak döneme ilişkindir. Nostaljiyi, postmodern dönemde bir semptom olarak ele aldığımızda, dönemdeki hangi etkenlerin nostaljiyi ortaya çıkardığını kavramamız gerekmektedir. İster modern dönemin devamı ya da uzantısı olarak ister modern dönemden tamamı ile bir kopuş olarak ele alalım, yine de 20. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle söz edebildiğimiz postmodern dönem (Jameson, 2008, s. 23) modern dönemde çıkan krizlerin bir uzantısı olarak okunabilmektedir.

Yaşanılan an içerisinde insanların geleceğe dair duyduğu beklentinin yıkıldığı, anlatıların güvenilirliğini kaybettiği noktada postmodern düşünce, modern düşüncenin karşısına geri dönüş arzusu ile dikilmiştir. Boym’un deyimi ile 20.yüzyıl bir fütüristik ütopuyla başlayıp, nostalji ile bitmiştir (2009, s. 14). Postmodern dönemde nostaljinin temelleri, modern düşüncenin ilerleme fikri ile insanlarda yarattığı beklentinin yerle bir olmasından kaynaklanmaktadır. Peki bu beklentiler nasıl yıkılmıştır? Bunun için postmodern dönemin başlangıç yılları olarak ele alabileceğimiz 20.yüzyılın ikinci yarısına dönüp bakmak gerekmektedir. 20. yüzyıl başlangıcından beri Hyussen’a göre aynı anda hem

betimlenmesi olanaksız felaketlerin hem de çılgın umutların yüzyılı olmuştur (1999, s. 12).

1950’li ve 60’lı yıllardan itibaren yaşanan ekonomik gelişmeler, gelişmiş ve sanayileşmiş kapitalizmin siyasal yansıması olarak liberalizmin iyiden iyiye egemen ideoloji haline gelmesi, sanayi döneminden kalan seri bant üretim (fordist) sisteminden, kişiye özel kimlik ve yaşam biçimi oluşturmaya yönelik (pos-fordist) üretim sistemine geçilmiştir. Böylece 20.yüzyılın ikinci yarısından itibaren ileri ve gelişmiş toplum modeli ortaya çıkmıştır. Kapitalizm, sosyalist sistem karşısında güçlenmiş, bir yanda Sovyetler Birliği bir yanda Amerika Birleşik Devletleri sosyalizmin ve kapitalizmin meydan muharebesi olarak görebileceğimiz, soğuk savaş dönemi yaşanmıştır. Modernizmin küresel, barış içinde tek bir dünya hayali, iki kutuplu dünyaya dönüşmüştür. Bütünleşme fikrinin aksine ayrışmalar başlamıştır. Ancak, SSCB’nin dağılmasıyla (1991) kutuplaşmanın yerini tek kutuplu dünya düzeni almaya başlamış ve bu durum küreselleşme söylemlerini beslemiştir. Tek ya da birkaç merkezli ekonomik yapılanmalarla, dünyanın bir noktasında yaşanan ekonomik krizler, ülkelerde ekonomik istikrarsızlıklar olarak kendini göstermiş, bu durum insanlarda geleceğe dair umutsuzluk ve korku yaratmıştır.

Bauman 2008 yılında dünya genelinde yaşanan ekonomik krizin postmodern toplumda nostaljinin ortaya çıkış sebebinin neredeyse bir röntgen görüntüsü olduğunu dile getirir. 2008 yılında yaşanan küresel ekonomik kriz işsizliğin artmasına, özellikle gençlerde geleceğe dair bir umutsuzluk yaşanmasına sebep olmuştur. Ekonomik kurtarma paketleri, finansal destek yardımları ile Avrupa Birliği o dönemde üye ülkelere destek sağlama adı altında ‘dayanışma göstererek’ görece zayıf ekonomiye sahip ülkeleri baskı altına almıştır. Hal böyleyken Avrupalı vatandaşlar arasında Avrupa Birliğinden (1993) önce daha iyi yaşam standartlarına sahip olduklarına dair, içe dönme odaklı, milliyetçi söylemler gelişmektedir. Bu söylemlerin nostaljik bir boyutu vardır. Bir noktada küreselleşmeye karşı bir söylem olarak milliyetçi söylemler, eski zamanlara, daha küçük içe kapalı ekonomik sistemlere, yerelleşmeye dair bir yönelimi ortaya çıkarmaktadır. Bu duruma en son örnek olarak İngiltere’nin Avrupa Birliğinden ayrılışı (2020) gösterilebilmektedir. Ekonomik krizle birlikte düşen yaşam standartları, geleceğe dair yaşanan umutsuzluk ve belirsizlik hissi, ilerleme fikrinin topyekûn bir şekilde ülkece gerçekleşmesi gerektiği düşüncesinden, kişilerin kendi yaşamlarını iyileştirme düşüncesine dönmüş, toplum bireyselleşmeye başlamıştır. Dünya küreselleştikçe insanlar

bireyselleşmiştir. Bireyselleşme ile insanlar kendilerinin ve ülkelerinin geçmiş günlerini güzel olarak hatırlama eğilimi göstermeye başlamıştır. Bireyler, güvenilir bir geleceğe bel bağlamaktansa belli belirsiz hatırlanan geçmişlerine istikrar ve güvenilirlik atfedip değer biçmişler ve geçmişe yönelmişlerdir (Bauman, 2017, s. 12-13).

David Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History* eserinde günümüzde geçmişe dönme ve mirasa sahip çıkma fikrinin yaygın olmasının sebepleri olarak değişen yaşam şartları, artan yaşam süresi, ailenin çözülmesi, tanıdık çevrelerin kaybolması, hemen her şeyin hızlıca moda olup birden demode olabilmesi, gittikçe artan teknoloji korkusuna bağlamaktadır (Lowenthal, 1998, s. 6). Teorik olarak bakıldığında gelecek kurguya açıktır, yani gerçekleşmemiş olduğu için tahayyül edilebilir durumdadır. Ancak Lowenthal'ın vurgusundan yola çıkılarak söylenebilir ki bu tahayyül günümüz belirsiz koşullarında ütopyaadan çok bir distopyayı tasarlamaya daha elverişlidir. Geleceğin belirsizliği insanların geçmişte sabitlenmesine neden olabilmektedir. Bir başka deyişle insanlar istikrarlılık ya da süreklilik arayışı içindedir. Günümüzde insanlar ekonomik ve toplumsal değişim süreçlerinden, düzen ve istikrar sağlayarak en az şekilde etkilenmek isterler. Çünkü insanlar birbiri ardına gelişen (II. Dünya Savaşı, 1968 Olayları, Cezayir'in İşgali, Petrol Krizi, 2008 Ekonomik Krizi vb.) durumlar karşısında bütünlüğünü koruyamama tehdidi altında hissedebilmektedirler. Tüm bu yaşananlarla birlikte bugün gelişmeye olan eski inancımızı kaybederken, zamanda deneyimlenmiş olan noktaya, bilinen sabit gerçekliğe yani geçmiş zamana meylederiz. Davis, çağın olumsuz koşullarına dair bir kurtarma görevi olarak gördüğü nostaljinin temelinde "süreklilik arayışı" olduğunu belirtir. Böylece günümüz gerçeklerinden kaçarak geçmişe sığınırız. Çünkü bir noktada nereye doğru ilerlediğimizi anlayabilmenin yolu geçmişe bakarak geleceği tahayyül etmeyle de ilişkilidir (Davis, 1979, s. 33). Sürekliliği sağlamak için kişisel ve yerel kaynaklara ihtiyaç duyarız. Mevcut müzelerin İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra ortaya çıkması şaşırtıcı değildir. Zira insanlar geçmişten günümüze gelen sanat eserleri vasıtasıyla bir kimlik arayışındadırlar. Örneğin müzelerdeki artış, hayatın hızının artmasına doğrudan bir tepki olarak görünebilir (Cross, 2018, s. 17).

Postmodern toplumda bireylerin modernizmin geleceğe dair çağrısının artık yersiz olduğu kanısı belirginleşmekte, dolayısıyla insanların geleceğe dair duyduğu endişeleri körüklenmektedir. Günümüzde insanlar geleceğe dair bir belirsizlik hissi içindeyken, geleceğe ilişkin yeniliğin, beklentilerin yerine giderek daha çok geçmişe bakmaktadırlar.

Huyssen'a göre açık olan bir şey varsa, o da bunun, ilerleme ve modernleşme ideolojisinin gücünü yitirişle bağlantılı olduğudur. (1999, s. 13). Yirminci yüzyılın son yıllarında yaşamlarımızın zamansal ve uzamsal anlamda çözülmeye uğradığı için geçmiş zamana tutunma daha da önemli hale gelmektedir. 21. yüzyılda bu durum daha da önemli olmaktadır. Yeni iletişim teknolojilerinin sağladığı zamandan ve mekandan bağımsız bilgiye erişim ve paylaşımında bulunabilme özelliği ile postmodern dönemin bireyleri, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ilişkinin dönüşüme uğradığı bir anda, zamana tutunma gereksinimini duyabilirler. Nitekim, çağımızda nostaljik olana yoğun ilgi bunun göstergelerinden biridir. Yeni iletişim teknolojileri aracılığıyla siber uzamlarda ne kadar çok yaşarsak, zaman kavrayışımız da bundan o kadar çok etkilenecektir. Aynı zamanda dünyanın zamansal düzeninin böylesine çöküşü, geçmişin de tuhaf bir biçimde ele alınmasına yol açar. İlerleme fikrinden sakınan postmodernizm, tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse onu şimdinin bir boyutu gibi maskeleyme konusunda inanılmaz bir yetenek geliştirir (Harvey, 1996, s. 71).

Özetle söylemek gerekirse, toplumsal bir ilerleme modernizmin şiarıdır. Ancak yaşanan bir dizi felaketle, geleceğin ideal toplumu anlayışı yerini belirsizlik ve korkuya bırakmış, insanlar kendi kurtuluşunun peşine düşmüşlerdir. Dolayısıyla insanlar geçmişi güvenli bulup, nostaljik olana yönelmişlerdir. Bu nostaljiyi satın aldıkları antika ya da vintage eşyalarda, eski moda kıyafetlerde, 70'ler plak cafe tarzı mekanlarda, eski filmlerde ve şarkılarda bulabilmektedirler.

Bir sonraki başlık nostaljinin yaşatılabildiği en belirgin örnek olan müzik alanına odaklanmaktadır. Duyulara hitap edip kişiyi geçmişin tahayyülüne kolayca götürebilen müzik, nostaljinin sığındığı en uğrak limandır.

## 2.4. MÜZİK VE NOSTALJİ İLİŞKİSİ

İşitme duyusu, nostaljinin en temel tetikleyicilerinden biridir. İşitme duyusuna hitap eden müzik, insanlık tarihinin başlangıcından bu yana doğum, evlilik ve ölüm gibi önemli yaşam olayları etrafında kutsallık duygusu yaratarak bu anlarının deneyimini arttıran işitsel kaynağı olarak (Garrido ve Davidson, 2019, s. 3) geçmişin anılarını uyandırmanın

en güçlü yollarından biri olarak öne çıkar. İsviçreli askerlerde gözlemlenen ve bir hastalık olarak tanımlanan modern dönem öncesi nostalji tanımlamaları, nostaljiyi tetikleyen unsurlardan bahsederken temel olarak işitsel tetiklenmeyi ortaya koymuşlardır. Boym'un aktarımına göre, köylülerin koyunlarını otlatmaya götürdüğü sırada köy türkülerini söylemeleri, etraftaki askerler tarafından duyulmakta, Fransa'daki İsviçreli askerler bu türküler sebebiyle yuvalarına özlem duymakta ve nostalji salgınına yakalanmaktadır. Yine aynı şekilde İskoçlar da ailelerinden ve ülkelerinden uzaktayken, yerel enstrümanları olan gayda enstrümanının sesini duyduklarında bedenleri çalışmaz hale gelmektedir. Öyle ki komutanlar yerel ezgilerin söylenmesini yasaklamışlardır. Rousseau, *Dictionary of Music* (1779) eserinde, askerlerde müzik aracılığı ile tetiklenen nostaljinin varlığını destekleyecek nitelikte müziğin 'hatırlatıcı bir gösterge işlevi gördüğünü' dile getirmiştir. Sıla müziği ister bir köy türküsü olsun ister bir pop şarkısı olsun nostaljinin ayrılmaz bir parçasıdır (akt. Boym, 2009, s. 7). Nostaljinin ayrılmaz bir parçası olan müzik, tarih öncesi çağlardan günümüze kadar toplulukları ve grupları birbirine bağlama gücüne sahiptir. Her ülkenin kendine ait bir marşının olması müziğin insanları ve toplulukları birbirine bağlayıcı özelliğinin bir göstergesi olarak okumak mümkünken, aynı zamanda müziğin Antik Yunanda, yağmur yağdırma ritüelleri gibi tanrılara yönelik her türlü ritüelde müziği kullandıkları gerçeği (Haland'dan akt. Davidson, Gorrido, 2019, s. 2) müziğin etkileme ve bir araya getirme, etkinliği kutsal kılma gücünü göstermektedir. Günümüze geldiğinde de bu görüş pek değişmemiştir.

Günümüzde müziğin, nostaljinin en güçlü tetikleyicilerinden biri olduğu, nostaljinin müzik tarafından diğer uyarıcılara göre (görüntü, koku gibi) daha sık tetikleyen bir unsur olduğu ortaya konulmuştur (Barrett'den akt. Gorrido, Davidson, 2019, s. 3). Bir melodi, ses ya da ezgi başka bir zamanı, başka bir yeri ve herhangi bir olayla ilişkilendirilip, insanlara geçmiş anları kolay ve güçlü bir şekilde çağrıştırebilir ve o olayları insanların zihninde yeniden canlandırılmasını sağlayabilir. Müzik duygusal olarak son derece çağrıştırmacı olabileceğinden, yaşanan olayları müziğin varlığıyla duygusal olarak yükseltilebilir ve anılarının derinlemesine kodlanmasını sağlar. Başka bir deyişle, bir olay yaşanırken arka fonda çalan müzik o olaya dair duyguları daha da derinleştirir. Örneğin bir düğünde çiftin birbiriyle yaptığı ilk danslarına eşlik eden müzik, düğünü ve dans eyleminin dışında, o şarkının kişilerde hep 'o anı' hatırlatacak bir şekilde kodlanmasına sebep olabilir. Müziğin iç dünyamızda bu kadar önem kazanmasının

başlıca yollarından biri, hafıza ile etkileşime girmesidir. Bu anıların geri getirilmesi zihinde daha sonra, anıların kodlandığı içeriğe benzer bir bağlamın yeniden canlandırılmasını sağlar. Böylece, olayla ilişkilendirilen aynı müziğin yeniden duyulması, olayın yoğun şekilde canlı anılarını harekete geçirebilir (Davidson, Gorrido, 2019, s. 3).

Geçmişte üretilmiş bir şarkının günümüzde dinlenmesi, geçmişte o şarkının dolaşıma girdiği zamanda şarkıyı dinlemiş kişiler tarafından bugün dinlendiğinde nostaljiyi tetikleyebilir. Ancak bununla birlikte o dönemi deneyimlememiş, ya da şarkının piyasaya sürüldüğü dönemde henüz hayata gelmemiş kişiler de benzer şekilde canlandırılmış /simule nostalji yaşayabilmektedirler. Buna en iyi örnek 45'lik plakları satın alan genç yetişkinlerdir.

Psikoloji perspektifinde ise müzik, nostaljiyi yani geçmişe dair duyulan acı-tatlı özlem hissini uyandırabilmeyi duygu durumunu tetikleyen bilişsel mekanizmaları harekete geçirmesi sayesinde başarır. Eski bir şarkı, kişinin kendisiyle ilgili geçmiş olayları, bilgileri, otobiyografik hatıraları uyandırabilir. Örneğin eski şarkıların Alzheimer hastalığının etkilerini hafiflettiğini ortaya koyulmuştur (Cross, 2018, s. 190). Nostaljiyi tetikleyen eski şarkılar tıpkı Alzheimer hastalarında olduğu gibi, kişilere geçmişe dair anıları, geçmişe dair duygularını hatırlatıcı bir görev üstlenir. Eskiden dinlenen bir şarkı, kişisel deneyimlerle ilişkilendirilmesi yoluyla tüketicilerde duygusal tepkiler uyandırabilir (Baumgartner, 1992, s. 20). Nostaljik ipuçları olan eski şarkılar sıcaklık, neşe, şefkat ve masumiyet dahil olmak üzere çeşitli olumlu duygusal tepkiler ortaya çıkarabilir (Holak ve Havlena 1998, s. 196). Chau ve Lien'e göre temelde geçmişteki nesnelere (örneğin, eski şarkılar) bugünde bir nostalji hissedilebilmesi için, o nesneye bir düzeyde aşinalık sahibi olması gerekmektedir. Tüketiciler bir nesneye aşına olduklarında, nesneyle ilişkili daha güçlü ve daha çeşitli anılara sahip olurlar (2014, s. 34).

Nostaljik şarkıları dinlemek, ya da DeNora'nın deyişi ile müzik aracılığı ile nostaljik hatırlama, insanların geçmiş olayları işlemelerine ve yeniden yorumlamalarına ve kimlik oluşturmalarına yardımcı olabilir (DeNora, 2000, s. 78). Geçmişe hatırlayan kişi geçmişteki anıları sayesinde kendi kimliği ve geçmişi ile bağlantı kurar. Örneğin bir aile yemeğinde dinlenilmiş şarkının yıllar sonra yeniden dinlenmesi kişi için ailevi bağlarını, aile üyelerini hatırlamasını sağlayabilir. Daha geniş çaplı olarak bakarsak, halk ezgileri

ve türküleri ait olduğu coğrafya ve kültürü dinleyiciye hatırlatır. Hiçbir müzik bilgimiz olmasa bile Anadolu'ya ait gamların, ritimlerin kullanıldığı şarkılara aşina olduğumuz için, duyduğumuzda daha kolay bir bağ kurarız. Böylece yerel ritim ve ezgileri barındıran şarkılar aynı zamanda, bir bireyi geçmişlerinden gelen insanlara yeniden bağlayarak ait olma ihtiyacını karşılayabilmesi ve aynı zamanda bir ortak geçmişi paylaştığı hissini uyandırmasını sağlayabilmektedir. (Mandel'den akt. Gorrido, Davidson, 2019, s. 33).

Postmodernleşme ile birlikte özellikle 1980'ler ve daha sonrasında doğan insanlar daha fazla kültürel parçalanmaya maruz kaldığı için, daha çeşitli müzik türlerini dinleme şansına sahip olmuşlardır. Özellikle kayıt ve internet teknolojileri sayesinde çok önceden kaydedilmiş şarkılar tekrar tekrar dinlenebilmektedir. Dijital dünyanın sanal ortamında kolayca ulaşılan eski kayıtlar, gençlerin eski şarkılarla kolayca tanışabilmesini sağlamıştır.

Kültür ve müzik eleştirmeni Simon Reynolds'a göre eskilere ait bilinç, ya da eskinin bugüne yansması en çok müzik üzerinde gözlemlenir. Bunun sebebi insanların ortak bir şekilde beklenilenin aksine bugünün değil geçmiş şarkıların daha çok dinlenmesinden kaynaklanır ve bariz bir şekilde nostalji vurgusu müzik tercihlerindeki geri dönüş üzerinden kolayca açıklanabilir. Reynolds, günümüzde yalnızca pop müziğin popüler olması gerektiğini düşünür. Çünkü pop müzik gençlerin en çok dinlediği müzik türüdür. Ancak düşünülenin aksine gençler nostaljik şarkılara ilgi duymaktadırlar (Reynolds, 2012, s. 197). 1970'li yıllarda popüler olmuş Pink Floyd bugün halen gençler arasında popülerdir.

Nostalji ve müzik arasındaki bu bağlantı açık olsa da çalışma bağlamında ele alınan elektronik müzik ve nostalji arasındaki ilişki oldukça karmaşık bir yapıdadır. Tamamen çağdaş bir müzik olan hatta nostaljiden çok geleceği çağrıştırması gereken dijital dünyanın doğurduğu elektronik müzik, tam da postmodern dönemin ruhuna yaraşır bir şekilde anakronizma<sup>17</sup> sergilemektedir.

---

<sup>17</sup> Konolojik zaman dizimsel bir yanlış. Herhangi bir olay ya da durumun içinde bulunduğu çağ ile uyumsuz olması (Cevizci, 1999, s. 45).

### 3. BÖLÜM: ELEKTRONİK MÜZİK

Elektronik müzik türünün ortaya çıkışı elektrik kaynağı ile üretilen cihazlarının ortaya çıkması ve sesin kaydedilebilir olması ile ilişkilidir. Buradaki iki temel unsur, sesin kaydedilmesi ve elektronik temelli seslerin teknolojinin gelişmesiyle birlikte yeniden ve farklı şekilde yaratılabilmesidir. Edison'un bulduğu fonograf ile birlikte ses kaydedilebilmesi ile başlayan süreç, elektronik müziğin şekillenmesinde çok önemli bir rol oynamıştır. Sesin kayıt altına alınması, o sesle oynanabilmesini, sesin arşivlenebilmesini de beraberinde getirmiş, dolayısı ile elektronik müziğin gelişimini hızlandırmıştır. 1930'lu yıllarda manyetik şeritler üzerine kaydedilen ses sayesinde, sesin kesilip biçilmesi, dönüştürülmesi mümkün hale gelmiş, besteciler ve ses teknisyenleri için bu teknoloji ile yaratıcı çalışmaların ortaya çıkması sağlamıştır. Pierre Henry, Busoni, Varèse, Cage gibi besteciler elektronik müziği geliştirmeye ve eserlerinde kullanmaya çalışmışlardır. Fransız radyosunda çalışan bir ses mühendisi olan Pierre Schaeffer öncülüğünde, Fransa'da bu müziğe somut müzik (*musique concrète*) ismi verilmiştir. Elektronik müzik, somut müzik olarak da adlandırılmıştır (Manning, 2004, s. 20). Somut olarak adlandırılmasının sebebi, bu seslerin doğada olmayan, sonradan oluşturulan sesler olmasıdır (Mimaroglu, 1989, s. 23). Daha sonra manyetik band teknolojisi sayesinde sesin tape/band üzerine kayıt altına alınabilmesinden yola çıkılarak, Amerika'da bu müziğe Tape Music ismi de verilmiştir. Almanya'da bu müziğe, yani elektronik müziğe elektroakustik (*electroacoustic*) ismi ile şemsiye bir terim aranmışsa da yaygınlık kazanan evrensel isim 'elektronik müzik' olmuştur (Mimaroglu, 1989, s. 20).

Elektronik müziğin hem diğer müzik türlerinde kullanılması hem de başlı başına bir dans müzik türü olarak popülerleşmesini sağlayan dönüm noktalarından biri dijitalleşme ile ilgilidir. Bilgisayarlar 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren insanların yaşamına dahil olduğundan beri birçok alanda olduğu gibi müzik teknolojilerini de etkilemiş, analog olarak üretilen ve kaydedilen müzik, dijital ortamda sayısallaştırılmıştır. Böylece elektronik müzikten bilgisayar müziğine doğru geçiş yaşanmıştır. Bilgisayarlar aracılığı ile kullanılabilen dijital teknoloji, elektronik müzikte yeni bir çağ açmıştır. Bilgisayarlar



sesi hem depolayıp hem de eski analog kayıt cihazlarından çok daha doğru bir şekilde sesi yeniden üretebilmektedir. Bunu sağlayan temel teknolojilerden biri ses verilerinin saklanması kolaylaştıran fonograf/ gramofon mantığının bir ürünü olan CD (Compact Disc) ve DVD'lerdir. Bu sayede sesin kayıt altına alınmasıyla birlikte ulaşılabilirliği ve dinlenmesi oldukça kolaylaşmıştır. Bununla birlikte bilgisayar teknolojilerinin müzik alanında kullanılması ile ses sentezleyici cihazlar ortaya çıkmıştır. Ses sentezleyiciler (synthesizer) elektriksel sesleri yaratmak için kullanılan klavye benzeri aletlerdir. Bu aletlerle enstrümanların (örneğin gitar, piyano gibi) sesleri de yeniden üretilebilmektedir (Önen, 2011, s. 251).

Yaşanan tüm bu teknolojik gelişmeler, analog sistemden dijital sisteme geçiş ve elbette bilgisayarların müzik yapabilecek konuma gelmesini sağlayan ses sentezleyiciler ve bunlar için kullanılan çeşitli programlar ya da protokoller müziği dinleme, yapma, icra etme şeklimizi tamamen değiştirmiştir. Kayıt altına alınan ses, o dönemde müziğin nasıl yapıldığına dair bir fikir verebilir. Yapıldığı dönemin atmosferine dair bir fikir sunabilir. Katz'a göre, bu yüzden sesin kaydedilmesi, yalnızca 'kaydetmekten' ibadet değildir. Sesi kayıt altına aldığımızda onu somutlaştırıp bugüne getirebilirsiniz. 'Müzikal ses bir kez somutlaştırıldığında -bir şeye dönüştürüldüğünde- daha önce hiç mümkün olmayan şekillerde taşınabilir, satılabilir, toplanabilir ve değiştirilebilir hale gelir.' (Katz, 2004, s. 5). Aslında bu durumun temeli sestem ya da şarkıdan yapılan alıntının kendisinin halihazırda postmodern bir tavır olduğunu da ortaya koyar. Başka bir yapıttan alıntılama, bir yineleme yaratır. Aktulum'a göre, bir yapıttan alıntılama yapılması, yani o sesin alınıp yeni eserde kullanılmasından yola çıkarak yeni bir versiyon yaratılmasını sağlar. Bu oldukça postmodern bir tutumdur. Bir yer değiştirme olan yineleme ile, bir yapıttan alınan kesit (elektronik müzikte bu durumun karşılığı sampling'dir) öteki yapıtta tekrarlanır ve bu durum alıntı yapılan eserin kendisini hatırlatıcı bir unsura dönüştürür. Kierkegaard'ın söylediği üzere böyle bir şey yeniden anımsamaya sebep olur. Alıntı sayesinde bir yapıttaki dilsel, toplumsal, kültürel, sessel, olayların ve olguların hatırlanması, yani bugüne taşınmasını sağlar (akt. Aktulum, 2017, s. 50). Buradan yola çıkılarak söylenebilir ki, alıntı yapılan eserin kendi bağlamına dair kültürel ve sosyal atmosferi bugüne taşıyarak üretildiği dönemin hatırlatıcısı olabilmektedir. Bu durum kuşkusuz ki bugün nostaljik bir temsildir. Yine Aktulum'a göre, müzikal alıntı başlı başına geçmişi bugüne taşıyan, unutulmaya yüz tutmuş unsurları unutulmaktan kurtaran bir yoldur (2007, s. 43).

Elektronik müziğin erken dönemlerinden birini temsil ettiği düşünülen isim, Walter (şimdi Wendy) Carlos'tur. 1968'de Switched on Bach albümüyle Bach'ın eserleri elektronik müzikle yeniden yorumlanmış, insanların elektronik müziğe bambaşka bir açıdan yaklaşmasını sağlamıştır. 1969'da yayınlanan bir Moog synthesizer kullanılarak oluşturulan Bach'ın seçilen eserlerinin elektronik olarak yeniden yorumlanmasını içeren bu çalışma, dünya çapında ses getirmiştir. Klasiklerin elektronik versiyonlarına olan bu açık ilgi, kısa sürede elektronik müzik üreticilerini aynı şeyi takip etmeye teşvik etmiştir. Örneğin Japon besteci Isao Tomita, Snowflakes are Dancing (1974) albümünde Debussy'nin piyano bestelerine dayanan eserlerini elektronik aranjmanıyla yeniden yorumlayarak özel bir başarı elde etmiştir (Manning, 2011, s. 171). Böylece elektronik müzik klasik müziklerin yeniden yorumlanmasında kullanılmıştır, bu durum sanat çevrelerinde elektronik müziğin popülerleşmesini sağlamıştır. Aynı zamanda önemli bir besteci olan Bach'ı kullanması geçmişteki müzikal bir figürü kendi çağına taşıyarak bir nevi nostaljik temsil de üstlenmiş, elektronik müziğin geçmişe atıfta bulunabileceğini de göstermiştir.

Tüm bunlardan sonra elektronik dans müziği gece kulüplerinde, festivallerde, rave partilerinde(sokak partileri), insanları dans ettirmek, eğlendirmek üzere yapılan performanslarla ilişkilendirilen bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Electronic Dance Music (EDM) dans eylemine eşlik eden Techno, House, Trance, Dubstep gibi alt türleri kapsayan şemsiye bir terim olarak, dans müziğini ifade eder olmuştur. Elektronik dans müziği, dans müziği ya da disco müziği olarak ifade edilen bu müzik türü, genellikle progressive rock, punk, hard rock gibi daha agresif ve ciddi olarak tarif edilen müziklerin bir antitezi olarak kabul edilmiştir (Bennet, 2001, s. 119).

Elektronik dans müziğinin bugün bir dans müziği olarak popülerleşmesini sağlayan temel iki müzik türü 'house' ve 'techno'dur. 1970'lerin sonlarına doğru Chicago'da daha çok eşinsel klüplerinde Dj'ler tarafından icra edilen bir müzik türü olarak house müziği iki farklı plaktan yapılan alıntılarının karıştırılması (mixing) olarak karşımıza çıkmaktadır. Dj'lerin iki farklı plaktan alıp harmanladığı bu müzik tarzı hızla benimsenmiş, zamanla hemen her DJ kendine özgü mixleme stilleri geliştirmiştir. Bu mixleme stillerinin kullanımı müzik üreticilerini yeni arayışlara itmiştir. Zamanla Dj'ler farklı kültürlerden

müzikal ritimleri ve sesleri elektronik müzikte kullanmaya başlamışlardır. Örneğin İbiza adasına giden İngiliz turistler, house müziğinde Balearic (İspanya’da bir ada) ritimlerini elektronik müzikte kullanmışlardır (Bennet, 2011, s. 119). Böylece Dj’lerin farklı bir kültürle elektronik müziği bir araya getirdikleri, harmanladıkları ve ortaya yeni sentez eserler ortaya çıkardıkları söylenebilir.

Bir diğer temel tür olan ‘techno’ Detroit şehrinden gelmektedir. Detroit şehrinde popülerleşen bu müzik türü esasen Almanya’nın Dusseldorf şehrine kadar uzanmaktadır. Techno, house ile oldukça benzerdir ancak akustik sesler daha az, elektronik sesler daha baskındır ve ritim hızı daha yüksektir. Kraftwerk grubunun kurucuları olan klasik müzik eğitimi alan Hutler ve Schncider elektronik müzik tınılarını kendi müziklerinde deneysel olarak kullanmaya çalışırken bilgisayar dilinden yararlanmaya başlamışlar, böylece karmaşık müzik pasajlarını yeniden ve hızlıca üretmenin bir yolunu bulmuşlardır. Kraftwerk grubunun üyeleri arayışları ile birçok yeniliğin de önünü açmışlardır. Örneğin endüstriyel gürültüyü, alışveriş merkezlerinin, sokaktaki insanların, trafiğin gürültüsünü yani kısaca şehrin seslerini kayıt altına alıp müziklerinde kullanmışlardır (Bennet, 2001, s. 119-120). Böylece elektronik dans müziğinde deneysel yöntemlerin kullanılmasıyla dönemin kültürünün müziğin bir parçası haline getirebildiği düşüncesini ortaya çıkarabilmektedir. İbiza adasının yerel müzikal öğelerinin house müzikte kullanılması ya da kent seslerinin ve insanların yaşam rutinlerine dair seslerin (trafik, alışveriş merkezleri, inşaat sesleri vb.) kayıt altına alınıp techno müzikte kullanılması, bir noktada bu seslerin arşivlenmesini de sağladığı için elektronik dans müziğinin yalnızca bir dans müziği olmanın ötesinde bir belgeleme, kültürler arası bir sentez (İbiza örneğinde olduğu gibi) ve bugüne taşınabildiği için geçmiş zamanın atmosferinden bugüne bir aktarım yaptığını söylenebilir.

Dünyadaki bu tarihsel seyirle birlikte Türkiye’de ise 1990’lı yıllardan itibaren elektronik müzik popülerleşmeye başlamıştır. Elektronik müzik, İstanbul’da açılan Ceylan Çaplı ve Mehmet Cavcı’nın açtığı Clup 2019’ta ve burada düzenlenen partilerle popülerleşmiştir (Özdemir, 2014, s. 36). Elektronik müzikte daha önce de bahsedildiği üzere kullanılan sample’lar önemli bir yer tutar. Türkiye’de ise bu coğrafyaya özgü yerel ve Türkçe şarkı-türkülerden sample kullanılması, ülkemizde elektronik müziğin oldukça sentez bir hale

gelmesini sağlamaktadır. Çalışmanın da inceleme konusu olan Türkçe sample kullanılmış elektronik müziği Hey Douglas, Kabus Kerim, Kaan Düzarat, Kerkayas, Grup Ses Beats, Kozmonot Osman, Barış K. gibi isimler icra etmektedir. Bu popüler isimlerin dışında alternatif olarak daha küçük bir kitleye hitap eden isimler de vardır. DJ'lerin kendi ülkelerinden bir takım müzikal unsurları elektronik müzikle birleştirip ortaya bu sentez müzikleri çıkarmaları ise 2000'li yıllara dayanmaktadır. İlk örneklerinden biri Kabus Kerim'in 'anneme funk' isimli çalışması olarak gösterilebilir. Annesinin sevdiği eski şarkıları elektronik müzikle harmanlayan Kerim, bu müziği popülerleşmesinde önemli bir başlangıç noktası olmuştur. Bununla birlikte Türkiye'de bu müziği yapan en popüler isim kuşkusuz Hey Douglas isimli müzik projesidir. Nitekim, bu müziğin 2013 yılından bu yana git gide popülerleşip milyonlara ulaşmasında oldukça etkilidir.

### **3.1. ELEKTRONİK MÜZİK VE NOSTALJİ ARASINDAKİ İLİŞKİYE DAİR ALTERNATİF SÖYLEMLER:SAMPLE KÜLTÜRÜ VE HOUNTOLOJİ**

Çalışma bağlamında postmodern dönemde nostaljinin dönemin bir semptomu olduğu düşüncesi hakimdir. Nostalji ise müzik alanına hem üretim hem de tüketim bağlamında yansımıştır. Nostaljik şarkılar dinlenirken, aynı zamanda üretilir de. Bu cümleyi açmakta fayda vardır. Nostaljik şarkılar nasıl üretilir? Bir şarkı geçmişte üretilmiştir ve günümüzde dinlendiğinde kişilerde geçmişe dair duygusal ve zihinsel bir yolculuk başlayabilmektedir. Ancak geçmişteki bir şarkının, ezginin, ritmin bugünde olduğu gibi değil değiştirilerek yani formun değiştirilerek kullanılması başlı başına postmodern dönemde nostaljinin yeniden üretmenin bir portresini sunmaktadır. Bu yüzden elektronik müzik ve nostaljinin arasındaki ilişkinin incelenmesi bakımından Sampling (örnekleme) ve Hountoloji (hayalet bilim, geçmişin hayaletinin bugüne musallat olması) kavramları bu ilişkinin nasıl oluştuğunu anlamak bakımından önemlidir.

1980'lerden beri kullanılan (Raynolds, 2012, s. 314) sampling (örnekleme), seslerin dijital olarak kaydedilmesi, yani sesin dijital ortama aktarılması sayesinde gerçekleşir. Sampling, kayda alınmış eserden bir kesitin alıntılanarak yani kesilerek, bir bütünün içine yerleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Aktulum'a göre sampling yöntemi başka eserlerden alıntılama yapılmasını sağladığı için metinlerarasıdır. Popüler bir sanata (elektronik müziğe) postmodern yakıştırması yapabilmemizi sağlayan, tüm metinlerin birbiri ile

ilişkili olduğunu (Cevizci, 1999, s. 594) ifade eden metinlerarasılık, müzik alanında belirgin bir şekilde kullanılır. Özellikle elektronik müziğin sampling yöntemi ile başka müziklerden alıntılar yaparak oluşturulması sayesinde başka başka metinlere (müziklere) başvurulur. Aktulum, metinlerarasılık kavramını müziklerarası olarak, müzik alanında yorumlanabileceğini dile getirir. Dolayısıyla müziklerarasılık bağlamında sorgulanabilecek temel özellik sampling kullanımına ilişkindir (Aktulum, 2017, s.118).

Sampling, yani örnekleme, geçmiş kayıtlardan yapılır. Müzik üreticisi, elektronik müzik bağlamında ise DJ (Disk Jokey), geçmişteki kaynakları, arşivleri karıştırır ve oradan sample (örnek) toplar. Schools bu durumu ‘digging in the crates’ (sandık kazıcılığı) kısaca ‘digging’ (kazma- kazı yapma) olarak ifade eder (2004, s. 79). Digging yapan, yani geçmişteki kayıtları kazıp çıkaran DJ’ler, geçmişteki ses kayıtlarını incelerken bir arkeolog edası ile geçmişteki hazineleri ortaya çıkarmış olurlar. Burada kullanılan digging kavramı arşivi kazıp oradaki hazineyi ortaya çıkarma anlamında kullanılmaktadır.

Digging yapılarak bulunan eski kayıtlardan örnekler (sample) toplanır. Sampling sayesinde alıntılanan sesler tersine çevrilebilir, kesilebilir, yeni seslerle birleştirilebilir. Eski bir kayıt sesini bozulmamış hale getirmek için var olan kayıttaki gürültü giderilebilir hatta bozulmamış bir kayıt sesi bilerek deforme edilerek daha da eski bir kayıtmış gibi duyulması sağlanabilir (Katz, 2004, s. 138-139). Katz’ın bu açıklaması aslında elektronik müzikte, sesi daha da deforme ederek çok daha eski bir kayıttan sample alınmış gibi yapılması, aslında nostalji vurgusunun ne kadar da yoğun olduğunun bir göstergesidir. Yine Katz’a göre bu durum bir çeşit manipülasyondur. Eski bir kayıttan alınan sesle oynanması, o eserin manipüle edilmesine sebep olabilir. Burada önemli olan o sesin, yani geçmişteki bir eserden alınan örnekleme anlamıdır. İşte bu noktada sampling tekniği yalnızca basit bir ses örneği almanın ötesine geçer. "Bilgisayarların manipüle ettiği şey sesin kendisi değil, seslerin temsilidir " (Katz, 2004, s. 139). Yeni eser bir önceki eserden farklı yeni bir müzikal üründür. Ancak içinde barındırdığı sesler, geçmiş kayıtlardan alındığı için o şarkının dolaşıma sokulduğu yıllara, o dönemki kültürel atmosfere dair dinleyicilerde çağrışımlara sebep olabilmektedir. Bu perspektiften bakıldığında sampling, başlı başına kültürel bir aktarım ya da taşıyıcılık işlevini de yerine getirir. Müzikte örnekleme teknolojilerinin kullanımını geçmiş dönem kayıtlarından ve geleneksel seslerden, yöresel ezgilerden ve çalgıların seslerinden yapılabilir. Dolayısıyla

bu durum dinleyici açısından kendi kimliğini ve konumunu pekiştiren seslerle karşı karşıya kalmasını sağlar. Aktulum'a göre 'kimliğin tanınması ve konumunun belirlenmesi işlevi gören örnekleme kullanımı ile geleneksel olan kültür, şimdiye taşınarak yeni işlevlerle donatılır' (Aktulum, 2017, s. 121). Önceden kaydedilmiş herhangi bir sesin yeni kaydedilmiş bir çalışmaya dijital olarak dahil edilmesini kapsayan (Katz, 2004, s. 138) örneklemenin temel amacı, eski şarkıları kullanarak benzersiz bir müzik meydana getirmektir. Bu durum yaratıcılık ve özgünlükle ilgili birtakım eleştiriler getirilebilir. Özellikle Walter Benjamin, gelişen teknoloji sayesinde yeniden üretilen sanat eserinin kolaylıkla çoğaltılabildiğininin, o eserin hakikiliğini yok ettiğini düşünür. Yeniden üretimle sanat eserinin hakikiliği yok olur (Benjamin, 2001, s. 54). Benjamin'in bu görüşünün aksine Katz, yeniden üretimin yoluyla güçlü bir potansiyeli ortaya çıkardığını düşünmektedir. *“Doğru, kitlesel olarak çoğaltılan sanat, zamansal ve fiziksel benzersizlikten yoksundur, ancak yeniden üretimler, nerede olurlarsa olsunlar yeni deneyimleri teşvik edebilir ve yeni gelenekler üretebilir”* (Katz, 2004, s. 14-15). Örneğin Anadolu Rock müzik türünde Anadolu'daki ozanların şiirleri, şarkılaştırılmış, Anadolu türküleri, batılı bir müzik tarzı olan pop müziği ile birleştirilmiştir. Eski türkülerin bugüne taşınabilmeleri yeniden üretim sayesinde gerçekleşir. Anadolu Pop formunda yeniden üretilen eski türküler, bugün başka bir formda, elektronik müzikte de gerçekleşir. 18. yüzyılda yaşamış Anadolu bir halk ozanı olan Dadaloğlu'nun *Avşar Elleri* isimli halk şiiri, Cem Karaca tarafından 1970 yılında Anadolu Pop tarzında yeniden yorumlanmıştır.<sup>18</sup> Aynı şarkı Hey Douglas isimli elektronik müzik projesi tarafından elektronik dans müziği tarzında Cem Karaca'dan 40 yıl sonra yeniden yorumlanmıştır. Bir başka örnek olarak Anonim bir halk türküsü olan Yekte, 1976 yılında Zafer Dilek<sup>19</sup> tarafından pop müzik ritimleri içerisinde yorumlanmış, yine aynı şarkı HeyDouglas<sup>20</sup> tarafından elektronik dans müziği içerisinde bambaşka bir halde günümüzde dinleyiciye sunulmuştur. Dolayısı ile yeniden yorumlama geçmişi bugüne taşıma konusunda, kültürel ürünlerin kaybolup gitmesine ve unutulmasına dair bir direniş olarak okunabilir. Geçmişteki eserler farklı

---

<sup>18</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=IGIH3DHfp4>

<sup>19</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=HLjG4c0N7Yo>

<sup>20</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=p2ieAAPHcws>

farklı türlerde yeniden yorumlanıp bugüne taşındığında, eskiye olan nostaljik bir geri dönüş yaratabildiği gibi aynı zamanda geçmişten günümüze bir kültürel aktarım sağlayan köprü görevi görmüş olur. Çalışma bağlamında bu köprü, elektronik müziğin kendisidir. Bu noktada sample kullanımının önemini bir kez daha anlamış oluruz. Geçmişteki müzikal hazineleri bir arkeolog edası ile kazıp çıkaran (digging) Dj'ler bu hazineyi günümüze taşımaktadırlar. Bu noktada, sampling sayesinde müzik üreticilerinin genel anlamda, bir tür 'kültürel madencilik' yaptıklarını (Raynolds, 2011, s. 315) söylemek mümkündür. Burada kültürel madencilik, kültürde derinlerde kalan, geçmişten gelen unsurları bulup çıkarmaya çalışmak bağlamında okunmalıdır.

Nostalji ve elektronik müzik arasındaki ilişkiyi anlamamızı sağlayacak başka bir alternatif kavram olan 'hauntoloji' kavramına da odaklanmak gerekir. Bu kavram Derrida'nın 1993 yılında *Specter of Marx* isimli eserinde ortaya attığı bir kavramdır. Derrida, kapitalist batı toplumuna, Marksizmin hayaletinin musallat olmasının kaçınılmaz olduğu düşüncesini vurgulamak üzerine, varlık felsefesinden (ontoloji) yararlanarak hauntoloji terimini kullanmıştır. Ancak bu kavramın elektronik müzik ve nostalji ile nasıl bir alakası olabilir diye sorduğumuzda yanıtı, Mark Fisher vermektedir. Fisher, hauntoloji terimini müziğe, bilhassa elektronik tabanlı müziklere uyarlamaya girişmiştir. Hauntoloji kavramını geçmişin bugüne musallat olmasını ifade eder. Fisher'a göre 21.yüzyılın ilk on yılındaki popüler kültür ürünleri bu terimle nitelenebilir. Ona göre teknoloji hem zamanı hem de mekânı çökertmiştir (Fisher, 2014, s. 26). Uzamsal olarak uzakta olan olaylar, teknoloji sayesinde sanki o an orada oluyormuş gibi dinleyicinin ve izleyicinin önüne sürülür. Dolayısı ile zaman ve mekân kavramları değişmiştir.

Raynolds'a göre hauntoloji, eserlerin arşivlere, tarihsel belleğe, kayıp ve çürümüş geleceklere vb. dayalı olduğu sanat dünyasında da moda bir sözcük haline gelmiştir. Çoğu çağdaş sanat, reproduksiyonlarda yeniden canlandırılan görüntülere musallat olmuş gibi görünmektedir. Geçmişe dair stiller, konular ve teknolojiler kullanılarak, geçmişe duyulan özlem somutlaştırmaktadır. (Raynolds, 2011, s. 329). Fisher'a göre ise bu durum teknoloji ile hafızanın somutlaştırılmasıdır. Plaklar, kasetler, videolar gibi kayıt altına alınmış ses ve görüntüler teknolojik olanaklar sayesinde yeniden gündeme getirilip somutlaştırılırlar. Somutlaştırılmış hafızanın temelinde ses aracılığı ile çağırılmış geçmiş, bugüne musallat olur. Ses açısından hauntoloji kavramı aslında, orada olmayan şeyi,

kaydedilmiş sesi artık mevcudiyeti olmayan sesi duyma- duyurma meselesine ilişkidir (Fisher, 2014, s. 120).

Raynolds'ın ifadesi ile 'hem var hem yok, aynı anda hem mevcut olan hem de olmayan' (Raynolds, 2011, s. 328) hauntoloji kavramı, bugünde var olmayan ancak günümüze taşınan, kendi zamanının dışında başka bir zamanda (bugünde) olması sağlanan, bir hayaleti anımsatır. Üretici ya da şarkıyla özdeşleşen sanatçı bugünde yaşamıyor olabilir. Ancak sesi ve görüntüsü bugünde kullanılabilir. Örneğin Barış Manço ve Cem Karaca günümüzde hayatta değildirler. Ancak onların sesinden duyduğumuz şarkıların, bambaşka bir bağlamda, bambaşka bir formda (elektronik dans müziğinde) kullanılması, bu isimlerin geçmişi çağrıştıran sesleri, Fisher ve Raynolds'un kullandığı bağlamda, bugüne musallat olmasını sağlar. Dolayısıyla ile geçmişin seslerinin kullanımı, geçmişin hayaletinin (sesinin) bugün nostaljik bir figür olarak ortaya çıkmasına sebep olur.

Elektronik müziğin hayaletlerle dolu veya 'perili' olduğu benzetmesini yaparak bu müziğin nostaljik boyutunu, hauntoloji kavramı üzerinden açıklamaya çalışan Raynolds (1995) ve Fisher gibi (2013) Mazierska da geçmişten gelen figürlerin elektronik tabanlı müziklerde yeniden canlandırabileceğini düşünür ve böylece geçmişin hayaletleri bugüne gelir. Bunu eski sesleri kullanarak sağlar. Bu şovun bir parçası olabilir. Böylece elektronik müzik üreticileri rock ya da pop yıldızları gibi sahnede kişiyi 'burada ve şimdi'ye odaklayan şovunu gerçekleştirmekten ziyade, eski sesleri kullanarak nostaljik bir imaj ortaya koyar. Bir başka deyişle geçmişin hayaletlerini sahneye davet eder ve dinleyicisine geçmişteki seslerle bugünde bir şov sunar. Elbette pop-rock müzisyenleri de önceki müziklerden yararlanabilirler, ancak tipik bir DJ setinde olduğu gibi metinler arası karakteri olmayabilir. Birbirinden farklı türü, sesi ve öğeyi bir araya getirdiğinizde, bu performans neredeyse müzikal bir geçit törenine dönüşür.



#### 4. BÖLÜM: YÖNTEM

Bu çalışma eski şarkılardan, halk türkülerinden, Anadolu ezgilerinden aldıkları sample'ları günümüzde yaptıkları elektronik müzikte kullanan DJ'ler ve bu müzikleri dinleyen dinleyiciler ile yarı yapılandırılmış sorularla derinlemesine görüşmelerin gerçekleştirildiği nitel araştırma olarak yapılandırılmıştır. Nitel araştırmalar, insanların belirli bir zamanda ve belirli bir bağlamda içinde yaşadıkları dünyayı nasıl anlamlandırdıkları ve deneyimlediklerini ortaya çıkarma gayesindedir. Bireylerin kendi sosyal dünyalarını nasıl deneyimlediklerini ve onlarla nasıl etkileşime girdiğini ve bunun onlar için taşıdığı anlamı araştırmak nitel araştırmaların temelini oluşturur. Nitel araştırmalarda kullanılan en temel yöntemlerden biri görüşme tekniğidir. Görüşmeler yüz yüze, telefon üzerinden, Web (Skype gibi), e-posta veya çevrimiçi mesajlaşma yoluyla gerçekleştirilebilir. Sorular yapılandırılmamış yapılandırılmış ve yarı yapılandırılmış olabilir (Merriam ve Grenier, 2019, s. 3).

Bu çalışma için yarı yapılandırılmış görüşme tercih edilmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme, bir olasılıklar dağarcığı sağlar. Yarı yapılandırılmış görüşmeler, çalışma olgusuyla ilgili belirli konuları ele almak için yeterli bir şekilde yapılandırılır ancak katılımcıların çalışma odağına yeni anlamlar sunması için de onlara alan bırakır. Bir araştırma tasarımında tek yöntem olarak kullanılabilir veya birkaç yöntemden biri olabilir. Yarı yapılandırılmış görüşmede çok yönlülük vardır ve soruların düzenlenmesi, önemli ve çoğu zaman çok boyutlu veri akışları sağlayabilir (Galleta ve Cross, 2016, s. 24-25). Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırmacı, konu ile ilgili önceden hazırladığı soruları görüşmecilerine sorar. Sorular yarı yapılandırılmış olduğu için görüşme sırasında mevcut sorular değişebilir, esneyebilir. Böylelikle her görüşme kendi bağlamında yeni soruların ortaya çıkmasını sağlayabilir. Yarı yapılandırılmış görüşme, katılımcı ile araştırmacı arasında önemli ölçüde karşılıklılık sağlar. Bu karşılıklılık (diyalojik) ya da verme ve alma, araştırmacının bir katılımcının açıklama, anlam oluşturma ve eleştirel yansıtma için verdiği yanıtları araştırmasına dahil edebilmesine alan yaratır (Galleta ve Cross, 2016, s. 25-26). Dolayısıyla verilerin çeşitliliği de artar ve

bu durum çalışmayı zenginleştirir. Böylece eşitler arası bir görüşme sağlanmış olur. Tüm bu sebeplerden araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır.

Bu şarkıların hangi motivasyonla üretildiği, en önemlisi bu şarkıların dinleyiciler tarafından neden dinlediğini anlayabilmek, içinde yaşadığımız dönem olarak ele alınan postmodern dönem ve bu müzik arasında nasıl bir ilişki olduğunu ortaya çıkarabilmek bakımından önemlidir. Dolayısıyla bu tez, postmodern dönem ve elektronik müzik arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışan bir noktada durmaktadır. Bu nedenle hem dinleyicilerin hem de bu müzik türünün üreticilerinin, bu müzik türü ile nasıl anlamlar ürettiğini anlamaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda özellikle eski şarkıları ve halk türkülerini elektronik müzik içerisinde dinlemeyi tercih eden dinleyiciler ve çalışmalarında özel olarak yerel motifleri ve nostaljik unsurları kullanan müzik üreticileri ile yarı yapılandırılmış görüşme tekniğini kullanarak toplamda 17 görüşme gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler en kısa 45 dakika en fazla 2 saat sürmüş hem dinleyicilerle hem de müzik üreticileri ile yüz yüze görüşme planlanmış ancak pandemi şartları sebebiyle çoğu katılımcı yüz yüze görüşme yapmayı kabul etmemiştir. Bu yüzden çalışmada görüşmelerin büyük bir bölümü zoom üzerinden gerçekleştirilmiştir. Görüşmelerin 11 tanesini zoom üzerinden, 1 tanesini yazılı olarak, 5 tanesi de yüz yüzedir. Bununla birlikte görüşmeyi kabul ettiği halde vazgeçen iki Dj olmuştur. Tüm görüşmeler katılımcıların onayı ile kayıt altına alınmış ve çalışmada tüm görüşmecilerin ismi değiştirilmiştir.

Çalışma kapsamında görüşmecilerin de profilinden bahsetmek gerekirse, katılımcı profilinin genellikle şehirde yaşayan, genç ve eğitimli, sınıfsal olarak orta-alt gelirli, çoğunluğun öğrenci olduğu söylenebilir. Bu tespit yalnızca çalışma bağlamında geçerlidir. Elektronik müziğin yalnızca bir ya da birkaç sınıf tarafından tercih edildiğini söylemek çalışmanın kapsamını aşacaktır. Nitekim, elektronik müzik global bir müzik türüdür ve birbirinden farklı sınıfa, politik görüşe, eğitim seviyesine ait insanlar tarafından tercih edilmektedir. Çalışmaya katılan müzik üreticilerinden DJ Kerem kendi dinleyici kitlesi üzerinden, elektronik müzik dinleyicisini tarif etmeye çalışmıştır. Bununla birlikte elektronik müzik dinleyicisini birbirinden farklı yaş gruplarına, sınıfa, eğitim seviyesine, hatta politik görüşe ait insanlardan oluştuğunu düşünmektedir.

Bununla birlikte katılımcılara, elektronik müzikte kullanılan politik şarkıların, nelere yol açabileceği üzerine sorular sorulmuştur. Dinleyicilere, ‘Politik şarkılar elektronik müzikte kullanıldığında, anlamını kaybediyor ya da içi boşaltılıyor mu? Politik şarkıları elektronik müzikte duyduğunuzda o şarkıyı açıp dinliyor musunuz ve bu durum sizin politik bilincinizi etkiliyor mu?’ soruları sorulmuştur. Ancak katılımcıların sağ ya da sol görüşlü isimlerin şarkılarının elektronik müzikte kullanılmasının, bu müziği dinlemelerini sağlayan bir motivasyon oluşturmadığı ortaya çıkmıştır. Örneğin Selda Bağcan’ın Yaz Gazeteci şarkısı sol tandanstan bir şarkı olarak Dj’ler tarafından çokça kullanılır. Ancak elektronik müzikte kullanıldığında katılımcılar, kendi politik görüşleri doğrultusunda şarkılar arasında bir ayrıma gitmemektedir. Nitekim onları buluşturan nokta, toplumsal hafızada yer etmiş nostaljik şarkılardan, yerel türkülerden kullanılan alıntılardır. Bu yüzden hem sağ hem sol görüşlü insanlar karşılıklı olarak bu müziklerle dans edebilmektedir. DJ Kerem bu şarkıları müziğinde kullanan biri olarak bu durumu açık bir şekilde ifade etmiştir.

Kalkıp konserde hem sağ hem sol görüşte insan dans edebiliyor karşılıklı. İnsanlar o şarkıyla bütünleşip dans edebiliyor. Farklı jenerasyonlarda da bu var. Annesiyle babasıyla gelen de var. 20 yaşında genç 50 yaşında anne babasıyla aynı konsere gelip eğlenebiliyor. Ben çok gördüm. Back stage’de gelip konuştuğum çok oldu. Sadece yaş olarak kuşak farkları olanlar da değil, eğitim seviyesi, sınıfı da önemli olmuyor. O aradaki sınırlar duvarlar kalkıyor çünkü insanların kendi kültürünün özünde olan şarkıları dans ettirebilecek şekilde dinlemeleri o duvarı yıkıyor (Kerem, 11.05.2021).

Elektronik müzik, üretimi itibari ile kaydedilmiş seslerden örnek alarak oluşturulmaktadır. Ancak alınan örnekler, Anadolu müziğinin yerel enstrümanlarını içeren şarkılardan, yaşadığımız coğrafyanın kültürel ürünlerinden biri olan halk türkülerinden olduğunda, kolektif bir nostalji yaratılırken aynı zamanda halk türkülerinin modern bir yorumlaması sunulmuş olur. Çalışma, eski şarkıları ve halk türkeleri gibi yerel motifleri içinde barındırdığı gözlemlenen elektronik müzik parçalarının üreticileri ve dinleyicileri üzerinden şekillenmiştir. Ancak çalışmanın odağına aldığı müzik türünü doğru isimle tanımlamak ya da bir isim vermek zor olmuştur. Bu bağlamda saha çalışmasında görüşmecilerden yaptıkları müziğe bir tanımlama yapıp yapamayacakları sorulmuştur. Katılımcılardan Dj Kerem, elektronik müzik yaptığını dile getirmiştir. Ancak folklorik öğelerden ya da nostaljik şarkılardan sample kullanıyor ya da disco

ritimlerini vs. barındırıyor diye bu müziğe bir isim koyma fikrine sıcak bakmamıştır. Katılımcı bu durumu açıkça ifade etmiştir:

Elektronik dans müziği diyebiliriz. Ben sonuçta dj olduğum için kendi yapabileceğim kendi setlerimde çalabileceği parçalar üretiyorum. Yani dolayısıyla çaldığım yerler gece eğlenilen yerler olduğu için bunlar elektronik dans müziği parçaları özünde. Diskofolk, disko sulukule, disko hamam... Yani bazı şeyler bir şeylerle match olduğunda (birbiriler ile eşleştiğinde) adlandırmaya çalışmak yersiz geliyor. Explanation kills the art diye bir tanım var yani bir şeyleri adlandırmaya çalışmak onun içindeki sanatı öldürüyor (Kerem, 11.05.2021, DJ).

Sonuç olarak bu çalışmada elektronik dans müziğinde folklorik ve nostaljik unsurların kullanılması ile ortaya çıkan müziğe bir isim koymak çalışmanın kapsamının dışındadır. Bu nedenle çalışmanın odağında yer alan müzik türü, uzun bir ifade ile, “Türkçe şarkılardan, eski halk türkülerinden, yerel müziklerden, nostaljik şarkılardan sample kullanılan elektronik müzik” şeklinde ifade edilmiştir.

## 5. BÖLÜM: BULGULAR

### 5.1. AŞINALIĞIN HEYECANI: GEÇMİŞTEM GELEN TANIK SESLERİN ELEKTRONİK TINILARLA BULUŞMASI

Bu başlık altında nostaljik Türkçe şarkılardan ve türkülerden sample kullanılan elektronik müziğin, dinleyiciler tarafından nasıl bir motivasyonla tercih edildiğini anlamak üzerine bir tartışma yürütülmüştür. Görüşmeler neticesinde, katılımcıların, daha önceden bildikleri, ‘tanıdık’ Türkçe şarkı ve türküleri elektronik müzikte duydukları için bu müziği tercih etikleri anlaşılmıştır.

Tanıdıklık ya da aşinalık (familiar) kavramı, Henry Stobart’a göre “Etimolojik açıdan da açıkça (famiy) 'aile' fikriyle ilgilidir ve benzer şekilde ortak deneyimi, sosyal yakınlığı veya nostalji fikirlerini çağrıştırır” (2013, s. 109). King ve Prior’a göre “aşinalık olarak bilinen *maruz kalma*, birisine veya bir şeye ne kadar aşına olursak, ondan o kadar hoşlandığımızı gösteren psikolojik bir olgudur; başka bir deyişle, bir şeyi tanıdık olduğu için tercih ederiz” (2013, s. 2). Bir şeye aşına olan kişi, ona tanıdık, yakın ve samimi hisseder. Bir şeye aşına olmak için ona maruz kalmamız gerekir. Bu iki şekilde gerçekleşir. İlk olarak farkında olmadan ona maruz kalırız. İkinci olarak kendimizi o şeye alıştıırırız. Burada daha çok ilk kategori önemlidir. Çünkü bu kategori daha çok istesek de istemesek de içinde olduğumuz kültüre aşına oluşumuza ilişkin önemli bir ipucu sağlar.

Çalışma bağlamında ele alınan elektronik müzikte, Dj’ler, geçmişte popüler olmuş, sevilmiş şarkı ve türkülerden sample kullanarak dinleyicinin dikkatini çekmektedirler. Yapılan görüşmeler neticesinde görülmüştür ki dinleyiciler daha önceden aşına oldukları, tanıdık ses örneklerini elektronik müzikte duyduklarında, bu müziğe ilgi göstermektedirler. Katılımcılardan Berna, elektronik müzik dinlemeye önceden aşına olduğu bir türkünün sample’ını duyması ile başlamaktadır. Berna bu durumu şöyle ifade etmiştir: “*Şeker Oğlan türküsünü falan duyduğumda eğlenceli geliyor, çünkü eski türkülerini falan duyunca tanıdık geliyor. Ama yeni de aynı zamanda. Hem tanıdık bir şey*

*hem de modern bir yorum falan. İlk o dikkatimi çekti diye hatırlıyorum”* (Berna, 10.03.2021).

Tanıdık bir ses, dinleyicide ‘heyecan, coşku, haz’ gibi duyguları uyandırmaktadır. Dinleyiciler, aşına oldukları Türkçe şarkılardan sample duyduklarında kendilerinde uyanan duygu ve düşünceleri tarif ederken ‘heyecan duyma, coşku hissetme, daha canlı hissetme, haz yaşamak’ gibi ifadeleri kullanmışlardır. Bunun temelinde tanıdıklık duygusu vardır. Katılımcılardan Kenan tanıdık sesleri elektronik müzikte duyduğunda hissettiklerini şöyle ifade etmiştir:

“Bu tarz şarkıları ilk bir barda duydum, nasıl bir şey bu dedim. O zaman dinlediğimde daha önceden neden bilmedim ki diye düşündüm...tanıdık sesler ezgiler duyduğum için çok hoşuma gitti önce, ama bunun yanında daha farklı yeni tınların bu şekilde birleştirilmesi bana coşku vermişti. Hem tanıdık bir tat hem de daha farklı, daha yeni, daha canlı hissetmişim” (Kenan,02.03.2021)

Dinleyiciler, elektronik müziğin eğlenceli ve yüksek ritimli alt yapısı içerisinde, geçmişten bildikleri, aşına oldukları şarkıların sample’ları ile karşılaştıklarında, her şeyden önce temposu yüksek bir müzik olması sebebiyle bu müzik onlara haz, coşku gibi duyguları yaşatabilmektedirler. Kenan bu durumu şu şekilde ifade etmişlerdir:

Mesela şöyle bir şey var. Yeşilçam filmlerinde olan sahnelerden şarkılardan sesleri kullanıyorlar ya bazen. Bu benim çok hoşuma gidiyor. Bildiğim filmlerden gelen o sesler benim daha çok hoşuma gidiyor. Mesela normalde tek bir şarkıyı bir defa dinleyeceksem içinde bana tanıdık gelen o seslerin olduğu şarkıları açıp dinliyorum çünkü normalde aldığımdan daha çok haz veriyor bana. Eskiden ergenlik zamanlarında dertli şarkılar açıp dinlerdim ama şimdi açıp dinlemek hoşuma gitmiyor. Ama sevdiğim tanıdığım bir ses geçmişten anılar getiriyor bunun yanında hüzün de getiriyor. Bunu istemiyorum. Ama işin içine elektronik müzikteki o ritim girdiği zaman o tanıdıklık daha coşkulu güzel bir şeye dönüşüyor (Kenan, 03.03.2021).

Dinleyicide uyanan bu hislerin sebebi elektronik müzikte kullanılan ‘tanıdık’ şarkılardan alınan sample’lardır. Bu noktada ortaya çıkan soru şudur, neden dinleyiciler için tanıdık sesi duymak bu denli etkilidir? Kuşkusuz bütün sanatlar içerisinde insanı en çok etkileyen, avcuna alan, insanı büyüleme gücüne sahip olan en yüksek sanat olarak müziğin, daha küçük bileşenlere ayırırsak eğer seslerin, insan aklı üzerinde oldukça önemli bir gücü vardır (Lassare, 2017, s. 9). Tanıdık müzikal seslerin dinleyiciyi ne kadar

etkilediği ve nasıl bir yönlendirme etkisinin olduğunu ortaya koyan önemli çalışmalara değinmek bu konuyu anlamlandırmak bakımından önemlidir. İlk olarak Fontaine ve Schwalm 1979 yılında yayınladıkları *Effects of Familiarity of Music on Vigilant Performance* isimli çalışmalarında insanların daha önceden aşına oldukları şarkıları dinlediklerinde, tanıdık bir ses duyduklarında beyinlerinde ne gibi dalgalanmalar olduğu üzerine bir araştırma yapmışlardır. Araştırmanın neticesinde, çektikleri EKG'lerden yola çıkarak, tanıdık müziğin beyinde bir teyakkuz yarattığını ve beyni ilk defa dinlenen bir müziğe göre daha çok uyardığını ortaya koymuşlardır. Bu noktada söylenebilir ki dinleyiciler tanıdık sesleri duyduklarında, beyinleri bu seslere, ilk kez karşılaştıkları seslerden daha yoğun bir tepki vermektedir. Bu durum, Meyer'in *müzikte beklenti* olarak ele aldığı durumla benzerlik gösterir. Meyer (1956) *Emotion and Meaning in Music* isimli çalışmasında, müzikte duyguların yorumlanmasında beklentilerin kilit bir rol oynadığını varsayar. Bu beklenti daha önceden tanıdık olan tınların yeniden duyulması ile ortaya çıkar. Yani dinleyici, tanıdığı bir şarkıyla yeniden karşılaştığında bir sonraki sesi bildiği için bir beklenti içinde olur. Bu nedenle, dinleyicinin müziğe yönelik duygusal yoğunluğu, artan aşinalık derecesi ile doğru orantılıdır. Dinleyicilerin dinledikleri müzikte bir sonraki sesin ne olacağını tahmin etmeleri sağlanarak, bir beklentili uyarılma yaratılır. Bir başka deyişle 'geçmiş deneyim beklentiyi koşullandırır' ve bu yüzden aşına olmadığımız bir müzik en azından ilk etapta daha az etkileyici gelebilir (Meyer, 1956, s. 35-36). Bu iki çalışma tanıdık bir sesin beyinde yarattığı etkinin yeni bir sese göre daha güçlü olduğunu göstermektedir.

Ward, Goodman ve Irwin (2013) ise dinleyicilere müzik dinlerken daha çok aşına oldukları parçalara mı yoksa yeni şarkılara mı yöneleceği sorusunu sormuşlardır. Yazarlar, dinleyicilerin yeni şarkılara daha çok ilgi duyacaklarını düşünmelerine rağmen dinleyicilerin aşına oldukları şarkılara yöneldiklerini bulgulamışlardır. Sınırsız bir müzik listesinde bile insanlar yine de daha önceden bildikleri şarkılara yönelmiştir. Dinleyiciler elbette yeni olanı keşfetmeyi, yeni tınlar duymayı istemektedirler. Ancak müzik ve aşinalık arasındaki ilişkiyi anlamaya çalışan sınırlı sayıdaki çalışmadan (Fontaine ve Shaw, 1979), (King ve Prior, 2013) yola çıkarak, müzik alanında tüketicilerin daha yeni şarkıları tercih edeceklerine dair inançları olsa da aslında tanıdık sesleri seçtiği söylenebilir. Dolayısıyla müziğin etkileme gücünün tanıdık sesler sayesinde daha da arttığını söylemek yanlış olmayacaktır. Bu etki aynı zamanda kişinin bilinçaltını da

harekete geçirebilir. Elektronik müzik üreticisi olan Kerem, aşına olunan sesin elektronik müzikte ilgi görmesinin sebebinin bu müziğin kişilerin bilinçaltına seslenmesi olduğunu düşünmektedir. Kerem müziğin, özellikle tanıdık tınıların bilinçaltını etkilediğini düşünmektedir. Kerem, bu düşüncesini şu şekilde ifade etmiştir:

Bilinçaltı ile ilgili olan bir tarafı var elektronik müziğin. Mesela çocukluğunda ailesinde duyduğu şarkılar ya da bağlama mesela Türkiye’de yaşayan herkesin her yaşta insanın bildiği artık aşına olduğu bir ses. Davul zurna mesela yani en genç kişi hiç düğüne bile gitmediyse ramazanda bu sesleri mahallesinde duymuştur yani. Yani bu sesler tanıdık gelir ve insanın bilinçaltını etkiler bir şekilde. Şimdi elektronik müzikte de ritim vardır bu ritim de bir davulun ritmi gibi düşünün maskülen bir şeydir bu drum’lar (ritim). Bu da sizin bilinçaltınızı alır ve sürükler. Zaten askeriyede olsun mesela bando takımları hep bir ritim üstüne kuruludur motive eder insanları o ritim bir hareket bir marş havasında gitmeyi sağlar. Bunların çok şeyi var, tınıları, sokakta orda burada duymak kulağınıza çalınması ileride o tınıları duyduğunuzda bilinçaltınızı etkiliyor. Mesela o bağlama sesini duyması, herhangi birimizin yaptığı edit ile duyması, insanların bilinçaltını etkiliyor olabilir. Bu kaçınılmaz bir şey yani, biz de şarkıları kullanırken kendi kültürümüzde olan şeylerden etkileniyoruz müziğimizde kullanıyoruz. O hisler bizi yakalıyor. Bilmiyorum araştırmalar ne diyor ama benim gözlemim böyle (Kerem, 11.05.2021, DJ).

Kerem’in vurguladığı üzere düğünlerden ya da ramazan bayramlarından oldukça aşına olduğumuz davul çalgısıyla elektronik müziğin temelini oluşturan beat’ler(ritim) dinleyicide benzer bir etki uyandırıp, bir noktada hem kişisel hem de kolektif nostaljiyi ortaya çıkardığı düşünülebilir. Nostalji türlerinden kişisel nostalji, bireylerin kendi deneyimlerinin hatırlatıcı unsurlar (ses, görüntü, koku) tarafından tetiklenmesi ile ortaya çıkar. Kolektif nostalji ise bir kültürü, ulusu temsil eden geçmişe dair duyulan nostaljidir. Dinleyicinin aşına olduğu, bir davul ya da bağlama sample’ı, elektronik müzikte kullanıldığında, kişi çocukluğunu, ailesini, ailesiyle gittiği bir düğündeki anılarını, ramazan ayında mahallesinden geçen davulcuyu hatırlayabilmektedir. Kuşkusuz bu hatıralar herkes için farklı olacaktır. Ancak hatıraların canlanması söz konusu olur ve bu durum dinleyicinin kişisel nostalji yaşamasını sağlar. Bu bileşenler (davul sesi, bağlama sesi) aynı zamanda bir yanıyla kolektif kültürün parçaları olarak kolektif nostaljinin de ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Örneğin duyduğu bir bağlama sample’ı kişinin kolektif nostalji yaşamasını sağlayabilir. Çünkü bağlama bu coğrafyaya ait bir enstrüman olarak, kişinin içinde bulunduğu Anadolu kültürünü hatırlatan dolayısıyla kolektif nostalji yaşamasını sağlayan tetikleyici bir unsurdur. Dolayısıyla tanıdık ses (bağlama sesi) dinleyicide kişisel ve kolektif nostaljinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır.



Görüşmecilerden müzik üreticisi olan Yusuf, Türkçe sözlü şarkılardan, türkülerden aldığı alıntıları elektronik müzikte kullanmaktadır. Örneğin Kayseri' ye ait Yekte türküsünü çalışmasında kullanmış ve konserlerinde sıkça bu şarkıyı setlerinde çalmıştır. Kendisinin de ifade ettiği üzere bu şarkı herkesin bildiği, kolektif hafızada yer etmiş bir Anadolu türküsüdür. Dolayısıyla elektronik müzikte duyulduğunda, hem kişisel hem de kolektif nostaljiyi harekete geçirmektedir.

Türkçe şarkıları kullanırken zaten herkesin bildiği, bir şekilde duyduğu şarkılar benim de bildiğim şarkılar oluyor. Yani ben hani daha popüler bir şey seçmeliyim demiyorum. Mesela Yekte türküsünü zamanında 7-8 kişi söylemiş. Yani Yekte'nin melodisi orada girmeye başladığında herkes onu biliyor o anda zaten. Ben neye dikkat ediyorum, beni yakalayabiliyor mu o şarkı, ben bundan tatmin edici bir şey yaratabilir miyim, içinde o melodiyi barındıran travmatik bir şey yaratabilir miyim diye düşünüyorum (Yusuf, 06.03.2021,DJ).

Tandık seslerin hem kişisel hem de kolektif nostaljiyi harekete geçirmesi katılımcılardan Yusuf'un da yaratmak istediği 'tarvmatik şey'in tam da kendisi olabilir. Nitekim travma aniden beklenmedik bir şekilde gerçekleşir. Yusuf, eski türkülerden tanıdık sesleri elektronik müzikte kullandığında, dinleyici elektronik tınılar içerisinde birden türküyle karşılaşır. Böylece teknolojik ve global bir müzik türü içerisinde bir Anadolu türküsü duyan dinleyici tam da Yusuf'un yaratmak istediği çarpıcı etkiyi yaşar. Aynı zamanda tanıdık sesleri kullanarak dinleyicileri tatmin etmek istemektedir. Burada tatmin, dinleyicilerin aradığı bir anlamı bulması ile sonuçlanır. Ancak dinleyici bir anlam aramakta mıdır? Arıyorsa bu anlam neye tekabül eder? Bu durum Chevasuss'un müzikte 'anlambilimsel bir liman' bulma olarak adlandırdığı duruma denk düşer. Ona göre dinleyici bir anlam arar. Ancak bu anlam herkes için farklı ve karmaşık yapıda olabilir. Geçmişten gelen tanıdık olan şarkılardan alınan seslerin postmodern eğilim sergileyen müzikal ürünlerde görüldüğünü savunurken, bu tanıdıklığın 'anlambilimsel bir liman' yarattığını düşünür. '*...müzik için alıntılar ya da başka vurgular önemli bir rol oynar, çünkü daha önce tanıdıkları düşünülen birtakım eserlere dayanır bu müzik. Bu alıntılar bir sözcük, bilinen bir imge gibi işlev görür. Onlar temsil ettikleri anlam değeri için seçilmişlerdir ya biçemi ya da bir dönemi temsil edebilir*' (Chevasus, 2004, s. 86). Burada Chevasuss'un anlambilimsel olarak kavramsallaştırdığı durum, dinleyicinin tanıdık sesler aracılığı ile yaşadığı çağrışımlarla beraber, duyduğu tınıların kişide uyandırdığı hisler, hatıralar, olaylar ve düşünceler bütünü olarak yorumlanabilir. Aynı

zamanda bu liman, bir noktada ev-yuva kavramlarını da ifade edebilecek bir metafor olarak yorumlanabilir. Nitekim liman, gemilerin geri döndüğü bir yuva gibidir. Dinleyici tanıdık sesler aracılığıyla ‘anlambilimsel bir limana ulaşır’ yani yuvaya dönüp oraya sığınabilir. Chevasuss,’a göre dinleyici tanıdık sesler aracılığı ile ‘sadece bir renk duyar, bir gölge, kesin olmayan ama bir anlam taşıyabilen bir belirti görür’ (2004, s. 87). Bu gölge tam anlamıyla ‘tanıdık olanın’ gölgesidir. Ya da geçmişin bir şekilde bugüne musallat olması yani bir hountolojinin ortaya çıkış söz konusudur. Bir hayalet gibi geçmiş müzikal sesler, bugünün elektronik müziğinde bir belirip bir kaybolur. Dinleyiciyi de çeken bu belli belirsiz, bir yerlerden tanıdıkları seslerdir. Bu belirtiyi yakalamak yani tanıdık sesleri elektronik müzikte duymak, tam da Dj’in amaçladığı tatminin gerçekleşmesini sağlayabilmektedir.

Ward, Goodman, Irwin’e göre yeni tınılar yani daha önce duymadıkları şarkılar, insanların bir sonraki duyacağı sesi tahmin edememesine sebep olabileceği için bir belirsizlik yaratabilmektedir. Dinleyiciler bu belirsizlikten kaçınma eğilimi sergileyebilmektedirler (Ward, Goodman ve Irwin’, 2013, s. 1-10). Onlara göre bu belirsizlikten kaçınmak için dinleyiciler, tanıdık seslerle karşılaştıklarında yeni olanlara karşı genellikle aşına oldukları şarkıları seçebilmektedirler. Belirsizlikten kaçınma isteğinin kişileri tanıdık olana yönlendirmesi, yaşadığımız postmodern dönemle ilintili bir sonuç olarak okumak mümkündür. Nitekim yaşadığımız postmodern dönem, belirsizliklerle dolu bir dönemdir. O halde postmodern dönemin belirsizliği, bizi bugün tanıdık seslere yönlendiren bir itkiye sahip olabilir mi? Bu soruyu yanıtlamak için postmodern dönem ve belirsizlik arasında nasıl bir ilişki olduğunu anlamaya çalışmak gereklidir.

### **5.1.1.Postmodern Belirsizlik ve Evde Hissetmek İçin Tanıdık Ses**

Belirsizlik, postmodern dönemde önemli konulardan biridir. Harvey’e göre postmodern dönemde, modern anlayışa ait ileriye akan zaman mefhumu bozulmuştur. Başka bir ifadeyle, tarihsel süreklilik ve bellek duygusu terk edilmiş, inançlar, inançsızlıklar ortadan kalkmış ve artık parçalanmışlık, gelip geçiciliği barındıran bir belirsizlik hâkim

olmuştur. Postmodern dönemde her türlü tarihsel süreklilik bozulurken bir yandan da tarihi yağmalama ve orada ne bulabilirse şimdinin bir parçası haline getirme konusunda bir yetenek geliştirilir (Harvey, 2008, s. 71-76). Harvey'in bahsettiği geçmişi yağmalama yeteneğinin postmodern dönemde hissedilen belirsizlik hissi ile başa çıkmak için geliştirildiği söylenebilir. Bu belirsizlikten bir kaçış olarak tanıdık bir ses aramak, teknolojik ve yeni bir müziğin içerisinde geçmişten sesler duymak, bu dönemde yaşayan insanlar için belki de belirsizliğe ve güvensizliğe karşı bir kalkan görevi görmektedir.

Tanıdık olan, geçmişten geleni temsil eder. Daha önceden aşına olduğumuz şey, geçmişte onu deneyimlediğimiz için tanıdık ve güvenli olur. Hali hazırda elektronik müzik gibi küresel bir müzik türünün içerisinde halk türkülerinden, kolektif bellekte yer etmiş şarkılardan yapılan alıntılarının bir duyulup bir kaybolması, insanların bir noktada kültürel kimliği ve geçmişiyle yeniden ilişkilenecek, kendisini güvende hissetmesini sağlayabilmektedir. Henry Stobart (2013) *Unfamiliar Sounds? Approaches to Intercultural Interaction in the World's Musics* isimli çalışmasında tanıdık müzikal unsurların kişilerde yarattığı duygu ve düşünceleri anlatırken şöyle bahseder. "Tanıdığımız, daha önceden bildiğimiz güvenli, somutlaştırılmış veya tahmin edilebilir olana ilişkin çağrışımlarda bulunur" (Stobart, 2013, s. 109-110). Dolayısıyla dinleyiciler tam da Stobart'ın bahsettiği gibi tanıdık sesleri elektronik müzikte duyduğunda kendilerini yeniden güvende hissedebilmektedirler.

Elektronik müzikte tanıdık tınlara yer verilmesi, dinleyicinin postmodern dönemde güvende olma ihtiyacını karşılamakta ve 'belirsizlik' duygusuyla başa çıkmasını sağlayabilmektedir. Görüşmecilerden Bünyamin, yüksek ritimli elektronik müziği eğlenceli olarak tanımlarken, bu müziğin içerisinde eski şarkı ve türkülerden tanıdık tınıları duyduğunda müziğe karşı bir samimiyet hissetmektedir. Bu samimiyet geçmişten gelen tanıdık seslerle ilişkilidir. Eğlenceli bir müzik olan elektronik müzikte tanıdık bir ses duyduğunda dinleyici için artık bu deneyim birdenbire değişmekte ve duygusal bir hal almaktadır. Bünyamin bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Elektronik müziğin kendisi, tek başına o ritimler vs. bir aynılaştırma yaratıyor. Mesela eski şarkı ve türkülerden bir "sample" duyduğumda şarkı farklılaşıyor gibi geliyor çünkü elektronik müziğin içinde duyduğumuz için hem samimi hem eğlenceli geliyor. Ama o "sample" kullanılmazsa bildiğimiz elektronik müzik ritmini duyup tempo tutmaya devam etsek bütün şarkılar aynı, hepsinde bir aynılık. Şarkıyı kıran bir şey bu türkülerin bir arada duyulması. Şarkıyı birden değiştiren bir şey gibi bu türkülerin arada duyulması. Ayrıca bu şekilde gençler de hatırlıyor, belki sadece

gençler de değil ama daha çok popülerleşiyor eski şarkılar olsun türküler olsun. .... Bizim kültürel sermayemiz ve ailelerimizin ya da bizden önceki kuşakların kültürel sermayesi farklı. Onlar türkü dinlerken biz o türkünün elektronik müzik içindeki halini dinliyoruz, bunu tercih ediyoruz. Çünkü günümüze daha uygun teknolojik hali (Bünyamin, 27.11.2020).

Yaşadığımız dönem olan postmodern dönem, Chevassus'un ifadeleriyle modern döneme bir yanittir. Modern dönemin geçmişi yıkan ve yerine yeni olanı koyan tavrına karşılık olarak 'geçmişin yıkılamayacağı, yıkılırsa bir suskuya dönüşeceğini' (2004, s. 17) ifade eder. Modernizmin yeniye yönelik vurgusunun bir 'unutturma' biçimi olduğunu söylemek Chevassus'un düşüncesi ile çelişmez. Chevassus'un deyimi ile modernlik, geçmişin unutturulmasını sağlar. Böylece yeniye yer açar. Çünkü modernizm yeniliğin bir göstergesidir. Tanıdık olmayan, yani 'yeni' olan, unutturmaya desteklerken, tanıdıklık ise hatırlamayı destekler. Bu noktada *Kültürel Bellek* (2004) kitabında Jan Assmann'ın da 'unutmanın sosyal koşulları' başlığında ele aldığı tartışmasına değinmekte yarar vardır. Assmann unutmama ediminin yabancı (yeni) olanla karşılaşma ile ortaya çıktığını ifade eder. Örneğin masallar bir sınırın aşılmasını, bilinmeyen (yeni) yere girilmemesi, yabancı olan yiyeceğin yenmemesi gibi metaforlarla doludur. Bununla aslında, yeni olanın tehlikeli olduğu ve kişiyi (toplumu) unutmaya sürüklediği mesajı verilir. Çünkü yeni dünyada anıları koruyup, geçmişle bağımızı koruyamayız. Ve bağlantı kuramadığımız şey yok olur (Assmann, 2018, s. 232). Geçmişle bağımızın kopmaması için tanıdık sese ihtiyaç duyarız çünkü, tanıdık sesler hatırlama ve hatırlatmayı sağlamaktadır. Postmodern düşünce 'unutulmanın anımsatılmasıdır' ve Chevassus'a göre bu postmodernliğin belli başlı belirtilerinden biridir (2004, s. 17). Hatırlama edimi postmodern dönemin belirgin bir tavrı olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, hatırlamayı sağlayan unsur 'tanıdıklık'tır. Tanıdık olan sesin, elektronik müzikte teknolojik alt yapıyla harmanlayıp dinleyiciye sunması ve dinleyicinin bu müzikle kurduğu ilişkinin tanıdıklık üzerinden şekillenmesi, unutulmanın yeniden hatırlatılmasıdır. Katılımcılardan Esra ve Dilara'nın ifadeleri bu noktada önemlidir. Esra'ya göre elektronik müzik gençlere ulaşan bir müzik türüdür. Eski şarkıların 'başka bir tarzda' yeniden duyulmasını sağlayarak bugün gençler arasında bilinmesini mümkün kılmıştır. Ancak burada önemli nokta şu ki: dinleyiciler duymayı sevdiği tanıdık seslerin ait olduğu şarkıların kendisini dinlememektedir. Yani, Selda Bağcan'ın popüler eski bir şarkısından alınan sample, elektronik müzikte kullanıldığında dinleyicilerin hoşuna gitse de birçoğu Selda Bağcan'ın

bir şarkısını açıp kendisinden dinlemeyi tercih etmemektedir. Ancak yine de Bağcan'ın kendisi hatırlanmalıdır. Çünkü elektronik müzik aracılığı ile olsa da Selda Bağcan ve onun türküleri gençlere ulaşır ve kuşkusuz dinleyici için bu durum önemsenmektedir. Nitekim Esra bunu bir ivme olarak yorumlarken bu durumunun olumsuz değerlendirilemeyeceğini ifade etmektedir.

Selda Bağcan benim çocukluğumda çok da ünlü değildi. Şimdi yine nispeten daha ünlü bir karakter. Bunu yaratan ivmeye bence olumsuz bakmamak lazım. Bunu yaratan ivmelerden biri de çünkü bu müziğin başka bir tarzda, elektronik müzikte duyulması yani gençlere ulaşması (Esra, 09.03.2021).

Dinleyicilerden Dilara benzer bir düşünceyi ortaya koymaktadır. Tanıdık seslerin elektronik müzikte duyulması, o şarkıların aslını dinlemeyen gençler için, bir nevi o şarkıyı bugüne taşıyarak daha çok bilinmesini, tanınmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla gençlerin eski şarkılarla bir şekilde hemhal olması, bir bağlantıda kalması, aslında geçmişle bir şekilde bağlantıda olmak demektir. Bu durum ise Assman'ın ifade ettiği üzere geçmişle bir şekilde bağlantıda olarak onu korumaya çalıştığımızın bir göstergesi olarak okunabilir. *“Eski Türkçe şarkıların elektronik müzikte kullanılmasının önemli olduğunu düşünüyorum. Ne kadar yeniden üretilirse ne kadar çok insana ulaşırsa aslında o şarkıların arkasındaki anlam da o kadar büyüyecek belki de* (Dilara, 03.03.2021).

### **5.1.2. DJ'lerin Sazı Olarak Tanıdık Ses: “Benim de Sazım Bu Türkçe Sample'lar**

Geçmişle bağlantıda kalınmasını sağlayan tanıdık tınılar yalnızca dinleyiciler için değil aynı zamanda müzik üreticileri yani DJ'ler için de önemlidir. Nitekim dinleyicilerin geçmişle bağlantıda kalmasını sağlayan, müzik üreticilerinin çalışmalarında eski Türkçe şarkılardan sample kullanmasıdır. Bu noktada müzik üreticilerinin tanıdık tınıları elektronik müzikte kullanma sebeplerine dair sorulan sorunun cevabı herkesin bildiği, aşina olduğu seslerin kendileri için de cezbedici olduğu ve geçmişteki şarkıların daha güzel şarkılar olduğu yönündedir. Bu nedenle yaptıkları çalışmalarda eski Türkçe şarkılardan, türkülerden sample alıntılıyıp kullandıklarını, eski şarkıları modernize

ederek gençlerle buluşturdıkları ve böylece eski şarkı ve türküleri yeni nesillere tanıttıklarını vurgulamışlardır.

Dinleyiciler aslında dinlemedikleri ancak evlerinde duydukları ve bir şekilde aşına oldukları eski şarkı ve türküleri bambaşka bir form olan elektronik müzik içerisinde duymak istemektedirler. Dj'ler de bu durumun farkındalığıyla, müziklerinde eski şarkı ve türkülerden, yerel enstrümanların seslerinden yararlanmakta, onlardan sample alıp kullanmaktadırlar. Müzik üreticisi olan katılımcı, eski Türkçe şarkılardan, yerel seslerden, türkülerden, kısacası toplumsal hafızada yer etmiş eski dönem şarkılarından aldığı ses örneklerini (sample) kendisinin 'enstrümanı' olarak yorumlamıştır. Bağlama sesini kendi müziğinde kullanan Kerem için enstrüman, esasen teknik açıdan elektronik ritmin kendisi olması gerekirken bağlama sesini ön plana çıkarmaktadır. *“Benim de sazım bu Türkçe geçişler sample'lar. Beat'leri birleştirmek, sample kullanmak ya da bağlamayı kullanmak onun sesiyle geçişler yapmak, bunu severek yaptığım da bir şey olduğu için yaparken zorlanmamıştım”* (Kerem, 11.05.2021, DJ).

Müzik üreticilerinin aşına olunan sesleri kendi müziklerinde yeniden dolaşıma sokmalarının sebebi olarak dikkat çekme ve böylece akılda kalmaya çalışmak olduğu söylenebilir. Kendi müziğinde de bu tarz ses örneklerine, tanıdık tınılara yer veren Kerem'e göre bu müzikler akılda kalıcı olmaktadır. Tanıdık seslerin kullanımı, DJ'in kendi yaptığı yeni eserin de akılda kalmasını sağlamaktadır. Tanıdık olanın yeniden kullanımı burada söz konusudur. Her bir yeniden kullanım, bir tekrardır. Assmann'a göre tekrarlama bağlayıcı yapının temelidir. Bağlayıcı yapı kavramı, bireyleri 'biz' kavramı içerisinde buluşturan, ortak geçmişe dayalı ortak bilgi ve kendini algılayış biçimini oluşturan bir nevi tutkaldır. İşte bu bağlayıcı yapı, tanımlanabilir ve hatırlanabilir kültürel unsurlar sayesinde geçmişin sonsuzda kaybolması önlenir (Assmann, 2015, s. 23-24). Aslında aşağıda Kerem'in, yeni olanın akılda kalıcı olmadığını söylemesi, geçmişten gelenin akılda kalıcı olduğu düşüncesini ortaya çıkarır. Tekrarlama yolu ile akılda kalıcı olan geçmişin sesi, bugün kullanılarak geçmişte kaybolması önlenir. Bu durum dinleyicinin elektronik müzikte kendi kültürel geçmişine dair izler bulmasını ve bu müzikle bağ kurmasını sağlayabilmektedir. Kerem aşağıdaki alıntıda, bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Ben eski kayıtları, plakları topluyorum çünkü iyi bir şey çıkmıyor ki yeni Türkçe şarkılardan, akılda kalıcı bir şey yok yani eski şarkılardan devam ettik. Bu da

değişmeyecek herhalde. Ben 50 yaşındayım şu an 25 yaşında eğlenmeye çalışan bir genci de sarıyor bu müzikler. Çünkü tınılar tanıdık. Bu yüzden tanıdıkları, bildikleri, köklerinde olan şarkıları da başka modern versiyonda duyunca hoşlarına gidiyor benim kanaatimce çıkardığım bu açıkçası. Böyle olduğunda daha çok kişiye hitap edebiliyor bu şarkılar. Çünkü çağa ayak uydurabiliyor. Dans edilebilir oluyor. Bu olayının mantığı o sanatçıları anmak, eskimiş ya da eskimiş demeyelim de belki gençlerin bilmediği bir şarkıyı onlara sunmak ilk defa belki dinleyecekler, ya da hatırlayacaklar bu şarkıları yeniden. Yeni jenerasyona farklı bir şekilde sunmaya çalışıyoruz (Kerem, 11.05.2021, DJ).

Genellikle dans edilebilir, eğlenceli ve yüksek ritimli olan elektronik müzik, kültürel olarak ortak geçmişe referans verebilecek enstrümanlardan, türkülerden tanıdık sesler olarak, bunları günümüze uyarlamaktadır. Geçmiş bugüne taşıyarak, genç yaştaki dinleyicide geçmişe dair bir merak uyandırmaktadır. Bu açıdan elektronik müziğin sadece sample seçimiyle bile geçmişten bugüne bir köprü kurarak, eski şarkı ve türkülerini tanıtmaya işlevi gördüğü söylenebilmektedir. Nitekim katılımcılardan Korhan, geçmişteki müzikal ürünlerin, bugünün müziği olarak gördüğü elektronik sound (müzikal altyapı) ile dinleyiciye tanıtilabileceğini, böylece geçmiş ve bugün arasındaki mesafenin kapatılabildiğini ifade etmektedir.

Bu müziklerin nostaljik bir tarafı var. Ama bundan da çok yeni jenerasyon tanımadığı bir müziği yeni sound edilmiş bir versiyonla tanımış oluyor. Onlar o dönemi bilmediği için, o şarkıları yeni jenerasyonla tanıştırmak gibi oluyor. Duyup sanatçıyı öğreniyor sonra gidip onun hakkında daha fazla araştırma yapıp, 'bak adam 70'lerden 80'lerden geliyormuş' vesaire diyor. Hani bu aradaki 30 yıl 40 yıllık mesafeyi aslında bugünün *sound*'unu kullanarak kapatmış oluyoruz biz (Korhan, 22.03.2021, DJ).

Elektronik müzikte eski dönem şarkılarından sample kullanan Korhan için eski şarkıları bugün yeni müzikal alt yapı ile harmanlamak, dinleyicilerin dönüp geçmişi araştırmasına sebep olabilir. Bu noktada teknolojiyi kullanan elektronik müzik yani görüşmecinin tabiri ile 'bugünün soundu' günümüz gençlerine hitap ederken bir yandan geçmişin müzikal anlatısını bugüne taşıyabilmektedir. Geçmişle bugün arasında bir köprü kuran elektronik müzik, 30 yıl önceki bir şarkıdan aldığı ses örneğini bugüne taşıyarak geçmişle bugün arasındaki müzikal anlatıyı aynı uzamda ve zamanda buluşturmaktadır.

Nitekim elektronik müzikte kullanılan tanıdık sesler bir yanıyla da bugüne taşındığı için bugünün dinleyicisinde bir merak uyandırıp şarkıların orijinal hallerini açıp dinlemesini,

şarkıların orijinallerini üreten/seslendiren müzik insanlarının da bugünün gençleri tarafından tanınmasını ya da hatırlanmasını sağlayabilmektedir. Bu durum ise unutulmaya yüz tutmuş şarkıların yeniden hayata dönmesi demektir.

Mazierska' ya göre elektronik müzik üreticilerinin büyük bir kısmı, eski olanı yeni enstrümanlarla birleştirerek eski enstrümanlara da yeni bir hayat vermektedir. Dolayısıyla elektronik müzik yapan müzisyenlerin gelecekle olduğu kadar geçmişle de meşgul oldukları söylenebilir. Eski besteleri örnekleyerek, yeniden karıştırarak, yeniden işleyerek ve yeni bir bağlama oturtarak eski şarkılara bugünde yeni bir hayat vermektedirler (Mazierska, 2019, s. 4). Katılımcılardan Eylül ve Serhat bu düşüncüyü destekleyen ifadeler kullanmışlardır:

20'li yaşların başında genç yaş grubunda altyapı yeni yeni oturuyor, bir barda eğlence mekanında o müzik çalıyor o işte orda arkadaşlarıyla otururken aa ben bir bakayım bu şarkı neymiş gibi bakabilir. O değerli bence (Eylül, 26.03.2021).

İnsanlara daha çekici geldiğini düşünüyorum. Bu yerel müzikleri çoğu insanın bilmediğini düşünüyorum. Elektronik müzikle bu şarkılar daha fazla kitleye ulaşıyor ve bilinirliğini sağlıyor. Bazen öyle editler dinliyorum ki orijinal halini unutuyorum. Eski şarkıları böyle benimsemek isteyen onlarca insan var. Böyle benimseyenler de var. Türküleri ilk defa editlenmiş halde duyan elektronik müzik sayesinde dinlemiş gençler var. İnsanlara bu tür editlenmiş müzikler daha çekici ve eğlenceli geldiği için dinliyorlar. Keza bu benim için de öyle (Serhat, 26.05.2021).

## 5.2. YEREL SESLERİN ELEKTRONİK MÜZİKTE KULLANILMASI

Bu başlık altında, elektronik müzikte yerel seslerin kullanımı üzerine bir tartışma yürütülmüştür. Dinleyiciler neden yerel sesleri elektronik müzikte duymayı tercih ediyor, Dj'ler neden yerel sesleri kullanıyor ve bunun postmodern dönemle nasıl bir ilişkisi olabilir soruları tartışma bağlamında yanıtlanmaya çalışılmıştır.

Elektronik müzikte, bir önceki başlıkta da bahsedildiği üzere başka müziklerden alıntı yapılır. Bu alıntıların daha önceden tanıdığımız şarkılardan olması, bu müziğin tercih edilmesini sağlamaktadır. Yapılan görüşmeler neticesinde tanıdıklığın kimi görüşmeciler tarafından yerellik ya da yerel ses ile ilişkilendirildiği ortaya çıkmıştır.



Yerellik en geniş anlamda bir coğrafyaya özgü olmayı ifade eder. Bölgesel (local) olanı vurgulayan yerel ses, müziğin yerel dinamiklerle etkileşimi bağlamında, yerel sound olarak tanımlayabileceğimiz bir müzik tasavvuru ortaya çıkarmıştır (Satır, 2016, s. 12). Örneğin yerel müzik tarzlarından biri olarak ele alabileceğimiz Türk Halk Müziği, belirli kalıplar, dizgiler ve ritimlerle meydana gelir. Türk Halk Müziği ya da türküler, bu coğrafyanın yerel müziğidir. Bağlama gibi Anadolu'ya özgü enstrümanlardan, aksak ritimli şarkılardan ve türkülerden, oyun havalarından, yani bu coğrafyaya ait müzikal ürünlerden toplanan ses örnekleri (sample), çalışmada 'yerel ses' olarak ele alınmaktadır. Örneğin bir elektronik müzik parçasında<sup>21</sup>, Neşet Ertaş'ın türküsünden sample kullanılmışsa, dinleyici açısından Anadolu yerelini çağrıştırdığı için, bu sample, yerel ses örneğidir.



Görsel 3: *Anonim*, Erişim Tarihi: 22.12.2021

Yerel müziklerin elektronik müzikte sample olarak kullanılması, ortak sesin etrafında insanları buluşturan bir unsur olarak yorumlanabilir. Kemal, elektronik müzik içinde kullanılan yerel seslerin bu müziğin dinlenmesini garantilediğini ifade etmektedir.

---

<sup>21</sup> Neşet Ertaş'ın elektronik müzikte kullanımına dair örnekler.

[https://www.youtube.com/watch?v=\\_pGmk7cWmy4](https://www.youtube.com/watch?v=_pGmk7cWmy4)

<https://www.youtube.com/watch?v=DUs2BGg6zQw>

Kemal'in burada garanti olarak ifade ettiği durum, elektronik müziğin içerisinde yerel bir ses kullanıldığında, o müziğin ne olursa olsun dinlenebilecek olduğudur. Ona göre eğer yerellik bir müzik türünün içerisinde kullanılıyorsa, o yerelin kültürüne ait insanlar için bu müziğin dinlenmesi de garantilenmiş olur. *“Bence ayrıldığı kısım şu an bahsettiğimiz müziğin, daha bilindik ezgiler sunması, araya biraz garanti diyebileceğimiz yani dinleyen yerel halkın da hoşuna gidebilecek yerel ezgiler buldurması diyebilirim”* (Kemal, 2.3.2021).

Dinleyici açısından elektronik müzikte yerel şarkılardan sample kullanılması, bu müziğin dinlenmesini sağlayan güçlü bir motivasyon kaynağıdır. Dinleyicilerden Irmak, yerel seslerin elektronik müzikte kullanılmasının, bu müziği sevmesinin sebebi olduğunu belirtmektedir. *“Elektronik müzik yapanlardan farklı Türkiye bağlamında. Yerel olması biraz farklı geliyor bana. Oradan yakalıyor kesinlikle...”* (Irmak, 16.2.2020).

Katılımcılardan Dilara da elektronik müzikte yerel seslerin kullanılmasının bu müziği dinleme sebeplerinden biri olduğunu ifade etmektedir. Bir dinleyici olarak Dilara için, elektronik müzik ithal, yani dışarıdan olan, uzaktan gelen bir müziktir. Ancak bu coğrafyaya özgü olan enstrümanların sesleri elektronik müzikte kullanıldığında dinleyicinin hoşuna gitmektedir.

Bence eskiyi kullanmaları ama en önemlisi yerelliği kullanmaları. O etnisitenin, o elektro sazın biraz da Arap ritimleri de var o yüzden bence. Çünkü diğer elektronik müzikler direkt ithal oluyor. Ama bunda yerlilik var. Yerli kültürden gelen insan sever ama yabancı biri sevmez bence mesela. Bize tanıdık geliyor o yerel sesler falan. Sonra tekrar duyduğumuzda daha önceden tanıdık olduğu için hoşumuza gidiyor. Bence yerli olması önemli (Dilara, 03.03.2021).

Elektronik müzikte yerel seslerin kullanılması dinleyiciler açısından etkileyici bir unsurdur. Burada önemli bir soru karşımıza çıkmaktadır. Dinleyiciler neden yerel seslerden etkilenmektedir? Cohen'in (1995) ifadeleri bu sorunun cevabına ilişkin önemli ipuçları sunmaktadır. Ona göre yerelliğin müzikte kullanımı oldukça önemlidir çünkü yerellik, genelden ziyade özele, soyuttan ziyade somuta işaret eder (Cohen, 2005, s. 155). Cohen'in bu yorumundan yola çıkarak söylenebilir ki, yerelliğin müzikte kullanımı dinleyiciler açısından somutluğa işaret etmektedir. Bu somutluk, bir şeyi bilme ya da onu

tanımamızla ilişkilenerak kurulur. Bu durumu bir örnekle açıklamak yararlı olabilir. Örneğin elektronik müzik soyut, ancak içerisinde bir sample olarak kullanılan bağlamanın kendisi somuttur. Bağlama elle tutulur geleneksel bir enstrümandır ve Anadolu kültürüne dair bir anlamı içerisinde barındırır. Dinleyici açısından bu anlam kültürel olarak bir yere ait hissetmekle ilgilidir. Dolayısıyla dinleyici kendi kültüründen bildiği, tanıdığı yerel bir enstrüman olan bağlamanın sesini, elektronik müzikte duyduğunda, bu ses dinleyicide somut bir karşılık bulur. Yani dinleyiciler, içinde doğup büyüdüğü coğrafyanın yerel bir sesini elektronik müzikte duyduklarında, kendilerini bu müziğe yakın hissederler. Bu durum Cohen'in tam da ifade ettiği gibi somut bir gerçekliktir. Elektronik müzik gibi bu coğrafyanın müzikal anlatısı olarak görmekte zorlanacağımız bir müzik türünün yerellikle ilişkililmesi, dinleyicinin bu müzikte somut bir şeyler bulmasını sağlamaktadır. Eski bir yerel türkünün bugün elektronik müzikte kullanılması bir başka deyişle yerelin kullanılması, dinleyicide bir yakınlık, aidiyet hissi uyandırır.

Elektronik müzik üreticilerinden Hey Douglas, çalışmalarında çoğunlukla yerel sesleri kullanmaktadır. Setenay Gülketin'e göre, Türkiye'nin, en popüler ve ana akım DJ'i Hey Douglas olabilir (2019, s.24). 'Ankara Rüzgârı', 'Yekte' ve '%100 Anadolu Full' isimli çalışmaları, bağlama sesinin ve aksak ritimlerin kullanıldığı eserlerdir. Bu eserlerde Türk halk ozanı Neşet Ertaş'ın 'Doyulur mu?', 'Gel Yanıma' gibi türkülerinden sample kullanması, elektronik müzikte yerel seslere sıklıkla yer verildiğinin bir göstergesidir.

Görüşmelerde yerel ses kullanımının dinleyicide yarattığı etki üzerine konuşma sırasında dinleyicilerden Elif'e göre Hey Douglas'ın, Ege yöresine ait eski bir türkü olan Ayva Çiçek Açmış şarkısını elektronik müzikle harmanlaması, şarkıyı ilgi çekici bir hale getirmektedir. Aynı zamanda bu durum, bir elektronik müzik parçasının yereli kullanarak dinleyiciye doğrudan hitap etmesini sağlamaktadır. Elif, bu durumu şöyle ifade etmektedir: "*Hey Douglas'ın yerel unsurları kullanması benim için bir şey ifade ediyor. Mesela Ayva Çiçek Açmış şarkısını onlar olmasaydı dinlemezdim ama onlar yapınca dinledim. Hep bildiğimiz ama dinlemediğimiz şarkılardan biriydi. Ama ilgi çekici hale geldi*" (Elif, 16.12.2020).

Dinleyicilerin yerel müzikal sesleri elektronik müzikte duymaktan hoşlanmaları postmodern dönemle ilişkilidir. Postmodernizm ve yerel sesler arasında nasıl bir ilişki olduğu aşağıdaki başlıkta ele alınmıştır.

### 5.2.1. Yerel Ses ve Postmodernizm İlişkisi

Çalışmanın postmodern müziğin özelliklerinin tartışıldığı ilk bölümünde, postmodern müzikal anlatılarda ‘yerele dönme eğilimi’ olduğu ifade edilmiştir. Günümüzde üretilen elektronik müzikte yerel seslerin kullanılması, postmodern bir eğilim olarak ele alınmıştır. Anadolu coğrafyasına ait türkü gibi müzikal referanslar içeren elektronik müzik, postmodern dönemin bir göstergesi olarak okunmuştur. Chevassuss, (2004) yerel olanı çağdaş müzikte kullanmanın postmodern bir eğilim olduğunu öne sürmektedir. Halihazırda postmodern düşüncenin temelinde, yerel olanla yakınlaşılması söz konusudur. Postmodern düşüncede üst anlatılar, evrensel söylemler eleştirilmiştir. Dolayısıyla bu eleştiri de yerel olanın yeniden gündeme taşınmasıyla yapılmaktadır. ‘Moderni karakterize eden ve kendi doğruluk iddiasını geçerli varsayan üst anlatıları şiddetle eleştiren postmodern düşünce, bir hakikat iddiasında bulunmayan yerel anlatıları kabul edilebilir bulur’ (Cevizci, 1999, s. 57). Turner’a göre postmodern anlayışta özgüllüğü, yani varoluşsal biricikliği sağlayan unsur yerellik ve onun kullanımudur (Turner, 2003, s. 281). Dolayısıyla yerele dönüş, yerel ezgisel motifleri kullanmak, oldukça postmodern bir tavidir. Görüşmecilerin yerel şarkı ve türkülerin elektronik müzikte kullanılmasını bu denli önemsemesi, postmodern dönemin belirsizliğinden kaçınmak ve kendilerini bir yere ait hissetmek istemeleriyle ilgilidir. Çünkü yerel sesler kişinin kendisini hızla akıp giden zaman içerisinde bir noktada güvenli alana çağırır ve onlara nereden geldiklerini, nereye ait hissedebileceklerini hatırlatır ya da buna dair bir ipucu sunar. Elektronik müzik gibi teknolojik ve çağdaş bir müziğin içerisinde bağlama sesi duymak ya da duyma ihtiyacı hissetmek, tam da çalışmanın en temel hipotezlerinden biri olan postmodern dönemle ilişkilidir. Cohen’e göre yerel soundun başka müzikal ürünlerde bu denli kullanılmaya başlanması küreselleşmeyle ortaya çıkan yersiz-yurtsuzlaşmanın somut bir tezahürüdür. Bu yüzden insanlar yerel olanı tekrar gündeme taşıyarak postmodern dönemin belirsizliğine direniş göstermeye çalışır (Cohen, 1997, s.

129-130). Nitekim Roy Shuker (2001) *Understanding Popular Music* çalışmasında benzer bir düşüncüyü ifade eder. Ona göre 'ortak' müzikal yerel seslerle dinleyiciler kendilerini özdeşleştirirler (2001, s. 210). Shuker'ın söylediği üzere postmodern dönemde yaşayan insanların kendisini yerel sesle özdeşleştirme ihtiyacı hissetmesi, dönemin hızı, belirsizliği, parçalanmışlığı gibi unsurlarla ilişkilidir. Bu noktada yerel sesler, bir sembol olarak Anadolu kültürünü, aidiyeti, güvende hissetmeyi ve kökeniyle bağlantı kurmayı hatırlatır. Shuker yerelliğin müzikte kullanılmasını bu yüzden önemli bulur. Ona göre müzikte yerelliğin kullanılması dinleyicilerin kendi kültürleri ile ilişkilenmelerini sağlar (Shuker, 2001, s. 210).

Geçmişe dair olanın ya da yerel olanın tüketilme ihtiyacı, Antropolog Csikszentmihalyi'e göre hislerimizin belirsizliğinden gelir. Hislerimizin elle tutulur ve güvenilir olmasını sağlamak için bizi güvende hissettirecek olan tüketim ürünlerine, geçmiş deneyimlerimizi hatırlatacak unsurlara, aidiyet duygumuzu pekiştirecek nesne, durum ve olaylara ihtiyaç duyarız (Csikszentmihalyi, 1993, s. 28). Bu noktada elektronik müzikte yerel seslerin kullanılmasını ve talep görmesini, bu ihtiyacın bir göstergesi olarak okumak mümkündür. Tam da bunun farkında olan müzik üreticisi yerel sesleri, yaptığı elektronik müzikte kullanmayı, oldukça etkili bir silah olarak tanımlanmaktadır. Korhan için dünya soundu olarak tanımladığı elektronik temelli müzikal ürünler üretmek, kendisinin birçok ülkede müzik yapabildiğini sağlamaktadır. Ancak müzik üreticisi için yerli şarkılara dönüp bakmak, bulup çıkarmak ve müziğinde kullanmak, yaptığı müziğin çok daha fazla ilgi görmesini sağlamıştır. Bir elektronik müzik üreticisi olan Korhan bu durumu şöyle açıklamaktadır:

Yani daha çok buradan beslenmemiz buraya bir şey bırakıp, Türkiye'den bir şeyler duyulmasını istediğim için daha çok yerli şarkıları editlemek istedim. Mesela James Brown'un bugün milyon tane editi var. Bir şekilde yurt dışında da Türkiye'den bir şeylerle, dünya soundu yapan bir Dj oluşum, bana yurt dışında birçok yerde çalma fırsatı getirdi. Sadece James Brown editliyor olsaydım aynı ilgiyi görmeyecektim ama bu bir strateji değildi doğal gelişti. Almanya'ya Alman technosuyla gidiyor olsaydım bu daha zor olurdu. Benim de buralı olarak bu silahı kullanma hakkım var (Korhan, 22.03.2021,DJ).

Postmodern dönemde sanatçılar, tercih edilen kültürel formlarla birlikte müzikte yerelliği ortaya koyarlar (Kong, 1995, s. 188). Yerellik ya da yerel ses, bir sembol olarak Anadolu kültürünü, ulus kimliğini, geleneksel olanı hatırlatıcı bir rol üstlenir. Dj'ler de tıpkı

Kong'un ifade ettiği gibi tercih edilen bir kültürel form olarak elektronik müziğin içerisinde yerelliği ortaya koymuşlardır. Kong'a göre 'ortaya çıkan müzikal metinler, dinleyici tarafından okunur. Bu okuma kodlanmış anlamlarla bazen uyumlu, bazen uyumsuzdur' (Kong, 1995, s. 188). Burada uyum, müzik üreticisi ve tüketicisinin ortak bir çerçevede buluşmasıyla ortaya çıkmaktadır. Anadolu'ya özgü bir enstrüman olan bağlama sesi, bu coğrafyada büyümüş insanlar için dikkat çekici tanıdık ve samimi bir ses olabilmekte, batılı bir dinleyici içinse enteresan bir deneyim, farklı bir müzikal tını olarak kalabilmektedir. Bu durumu Dilara açıkça ifade etmiştir. *“Ama bunda yerlilik var. Yerli kültürden gelen insan sever ama yabancı biri sevmez bence mesela”* (Dilara, 03.03.2021).

Dilara'nın ifadeleri DJ'lerden Yusuf'un sözleriyle benzerlik göstermektedir. Biri dinleyici diğeri ise müzik üreticisi olarak yerelliğin elektronik müzikte kullanılmasının önemini vurgulamaktadırlar. Yusuf'a göre, Türkiye'deki ünlü isimler de türküyü (yereli) kullanırlar. Eski müzikler, yerel tınılar, yeni metinlerin üretimi için malzeme sağlayabilir. Bu durumu bir 'virüs gibi içimizde' olarak ifade eder. Burada katılımcı açısından 'virüs' kelimesi içinde büyüdüğü toplumun yerel seslerinin ne kadar da içine işlediği üzerine bir metafordur. Bununla birlikte katılımcı DJ olarak, özel bir proje kapsamında Orta Asya'ya gitmiş ve Türklerin ilk enstrümanı olarak işaret ettiği 'cura' sesini kayıt altına almış, kendi deyimi ile 'sazın peşinden' gitmiştir. Çünkü katılımcıya göre Anadolu motiflerine, Türk enstrümanlarına yani yerel seslere geri dönmemiz gerekir. DJ Yusuf bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir.

Mesela dikkat et Tarkan olsun, Duman olsun Sezen Aksu vs. bu ülkenin yıldızları ama konserlerinin bir yerinde bir türkü mutlaka çalarlar on binlere söyleme ihtiyacı hissederler. Neden mesela? Neden bu ülkenin starları dönüp dolaşp bir türkü çalma gereksinimi duyuyorlar bu pramitlerin inşası kadar garip bir durum. Bir virüs gibi içimizde. Tabii iyi anlamda söylüyorum. Bu gerçekten de araştırılması gereken bir durum bu. Manyakça bir şey. Aslında bir yandan da Anadolu'ya bunların izini sürmeye gidiyorum bu şarkıları kullanarak. Mesela ben bu yüzden Orta Asya'ya gittim Tuva'ya gittim sazın peşinden gittim. Ben de en başlarda rap yaparken Amerikalıların yaptığı gibi yapmaya özenirdim. Ama Anadolu motiflerine, Türk enstrümanlarına dönmeyi daha çok tercih etmemiz gerekiyor (Yusuf, 06.05.2021,DJ).



Görsel 4: *Hey Douglas*, Erişim Tarihi: 06.12.2021

Dj'ler, kullanmayı tercih ettikleri sample'larla yerel sesin temsili ettiği ortak kültürü yeniden üretir. Hirschkop'un (1989) işaret ettiği gibi, '...müzik sunmak veya icra etmek artık tekil eserlerin yorumlanması meselesi değildir. DJ hangi kayıtların nasıl karıştırılacağına karar verdiğinde ortaya çeşitli sorular (Hirschkop, 1989, s. 302) ve bununla birlikte yanıtlar çıkar. Burada müzik üreticisinin sorduğu soru, aslında dinleyiciye iletmek istediği mesaj, yanıtı bu mesajın dinleyicideki karşılığıdır. Bu bağlamda Hirschkop'un çalışmasında *müzikal diyoloji* ifadesi dikkat çekicidir. “Dia”, “aracılığıyla” anlamına gelirken “logia” yani “logos”, “anlam” ve “sözcük” anlamında gelir (Pruit, 2011, s. 81). Dolayısıyla *müzikal diyoloji*, müzik aracılığıyla iletilen anlam demektir. Hirschkop'a göre müzik, kolektifin ayrılmaz bir parçasıdır. Kolektif kimliğin bir parçası olarak müzikal anlatı yerellik ile bağlantı kurduğu vakit, diyolojik bir işleve sahip olur. Bir diğer deyişle, müzik üreticisi içinde büyüdüğü kültüre ait yerel bir türküyü müziğinde kullandığında yine kendisi ile aynı kültürde yetişmiş bir dinleyici bu müziği

dinlediğinde, müzik üreticileri ve dinleyiciler ortak kültüre ait müzikal sesler etrafında buluşabilirler. Nitekim katılımcılardan bir müzik üreticisi olan Yusuf ve bir dinleyici olan Elif, bu durumu açıkça ortaya koyan ifadeler kullanmışlardır.

Yusuf'un yaptığı müzikte yerel bir ses olan bağlama sesinin önemini şöyle ifade etmiştir: *“Hey Douglas’ın yaptığı elektronik müzikten bağlamanın sesini çıkar o Hey Douglas olmaz işte”* (Yusuf, 06.03.2021, DJ). Ezgi ise Yusuf'un yaptığı elektronik müzikte, bir halk türküsüne yer vermesinin kendisi için ilgi çekici olduğunu ifade etmiştir. *“Hey Douglas yerel unsurları kullanması benim için bir şey ifade ediyor. Mesela Ayva Çiçek Açmış şarkısını onlar olmasaydı dinlemezdim ama onlar yapınca dinledim. Hep bildiğimiz ama dinlemediğimiz şarkılardan biriydi. Ama ilgi çekici hale geldi”* (Ezgi, 16.12.2020).

### 5.3. ELEKTRONİK MÜZİĞİN NOSTALJİK BOYUTU

Bu başlık altında elektronik müziğin nostaljik boyutunun olduğu düşüncesiyle bir tartışma yürütülecektir. Yaşadığımız postmodern dönem ve nostaljinin arasında nasıl bir bağlantı olduğu ve bu bağlantının elektronik müzik üzerinden neden ve nasıl kurulduğu sorularının yanıtları, dinleyicilerin ve müzik üreticilerinin söylemleri içerisinde aranacaktır.

Elektronik müzik içerisindeki alıntılar çoğunlukla geçmişten yapılmaktadır. Kullanılan geçmiş müzikal sesler, bugünün dinleyicisinde nostalji hissi uyandırır. Bu durum çalışmanın bel kemiğini oluşturmaktadır. Nitekim görüşmeler boyunca kendini tekrar eden en temel bulgu bu yönde olmuştur.

Elektronik müziğin nostaljik bir boyutunun olmasını sağlayan unsur, elektronik müziğin teknolojinin olanaklarını kullanmasıdır. Nostaljik ve teknolojik kelimelerinin aynı cümlede geçmesi şaşırtıcı olsa da nostaljik olana dönüş teknolojik imkanlar sayesinde gerçekleşir. José van Dijck’a göre teknolojiler, özellikle ses teknolojileri, hatırlama eylemlerimizin, bireysel ve toplu hatırlama süreçlerinin içsel bir parçası haline gelmiştir (akt. Hogarty, 2016, s. 15). Dolayısıyla teknolojinin nostalji ile doğrudan bağlantılı olduğu söylenebilir. Hogarty’e göre teknoloji ve nostalji kültürü (retro) birlikte ele



alınmalıdır. Çünkü teknoloji erişim sorununu ortadan kaldırır. Genç müzik dinleyicileri teknolojinin sunduğu olanaklar sayesinde geçmiş müzikal ürünlere daha kolay ulaşabilmektedir. Çünkü ses kayıt teknolojilerinin sesi kayıt altına alabilmesi, bununla birlikte kayıtların özellikle internet teknolojileri sayesinde çeşitli mecralarda saklanabilmesi ve dolaşımında olması, kolayca eski müziklere ulaşılabilirliği de beraberinde getirmiştir. Özellikle internet teknolojisi bu konuda oldukça önemli bir ivme sağlamıştır. Hogarty'e göre "Yeni teknolojiler, genç hayranların daha eski popüler müzik ve etkinliklere erişmesini kolaylaştırmıştır" (2016, s. 104). Örneğin Youtube gibi bir video platformu, eski müziklerin videolarının, ses kayıtlarının bir arşivi gibidir. Hogarty, YouTube önerilerinin genç hayranlar üzerinde önemli bir etkisi olduğunu ve onları daha önce hiç duymadıkları eski müziklerden oluşan bir hazineyi dinlemeye yönlendirdiği (2016, s. 105) tespitinde bulunmuştur. Hogarty'nin çalışmasında ortaya koyduğu bulgu, bu çalışmada da ortaya çıkmıştır. Katılımcılardan Dilara, YouTube'da nostaljik figürlerin, resimlerin olduğu videoların, kendisinin dikkatini çektiğini dile getirmiştir.

Mesela YouTube'da bir tane eski zamanlardan resimleri kapaklarına, videoya koyuyorlar. Biz de aa garipmiş diye bakıp girip dinliyoruz. Ama onlar zaten eskiden olan geçmişteki şeyler. İstesek bulabileceğimiz. Youtube'da çoktan kaydı olan şeyler. Ama sanki yeni keşfedilmiş bir şey gibi önümüze sunuyorlar (Dilara, 03.03.2020).

### 5.3.1. Müzikal Miras ve Geçmiş Olumlu Hatırlama

Günümüzde kaydedilmiş ses, bugünün müzik üreticilerinin hazinesi gibidir. Sesin kaydedilebilmesi ve saklanabilmesi, tarihin tozlu raflarında kaybolup gitmesini önlerken, müzik üreticileri için de aynı zamanda bir müzikal malzemeye dönüşmektedirler. Bu malzemeler, kayıt altına alınmış eski şarkılardaki sample'lardır. Bu sample'lar elektronik müzik üreticisi tarafından, bugün kullanılan birer enstrüman gibidir. Ancak DJ'lerin sample'ları kullanabilmesi için öncelikle dönüp geçmiş arşivleri karıştırması gerekir.

DJ'ler, elektronik müzik bağlamında geçmişteki kaynakları, arşivleri karıştırır ve oradan sample toplar. Schools bu durumu 'digging in the crates' (sandık kazıcılığı) kısaca 'digging' (kazma- kazı yapma) olarak ifade eder (2004, s. 79). Burada kullanılan 'digging' kavramı, arşivi kazıp oradaki hazineyi ortaya çıkarma anlamındadır. Digging

ile bulunan eski kayıtlardan örnekler toplanır, işlenir ve elektronik müzikte harmanlanır. Demren'in 2009 yılında İstanbul'da yaşayan DJ'lerle yaptığı görüşmeler sonucunda görüşmeciler iyi bir DJ'in, iyi bir kopmozisyon yapabilen, bir başka deyişle 'tüm parçaları birleştirip tek bir hikaye yaratabilen' kişiler olması gerektiğini ifade etmişlerdir (Demren, 2009, s. 57). Dolayısıyla, bir DJ, müziğin etkisinin farkında olmalıdır. Bu da iyi bir arşivci, digger (kazıcı) olmasıyla ilişkilidir. Müzik üreticisi olan katılımcılardan Yusuf bu durumu şöyle ifade etmiştir.

Biz DJ'ler plakların arşivlerine bakarız. Digging (kazmak) diye bir terim vardır. Biz digging yaparak buluruz. Çok fazla şarkı dinliyorum. Eskiden dinlediğim, kültürümüzde yer etmiş, sevdiğim şarkılar. Şimdi işin teknik kısmında da programlar var. Notalarına göre, ritmine göre arşivliyorum. Plak şirketleri ile görüşüyorum bana eski kayıtlarınızı yollar mısınız diyorum. Eskiden göndermiyorlardı şimdi kendileri teklif ediyorlar. İnternette buluyorum, dünya müziklerine bakıyorum, derken çok ciddi bir havuz oluştu bende (Yusuf, 06.05.2021,DJ)

Geçmişteki kayıtları kazıp çıkaran DJ'ler eski ses kayıtlarını incelerken bir arkeolog edası ile geçmişteki hazineleri ortaya çıkarmış olurlar. Katılımcılardan DJ Korhan, yaptığı elektronik müziklerde Türkçe sözlü nostaljik şarkı ve türkülere müziğinde yer veren biri olarak, kendisini ve kendisi gibi müzik yapan DJ'leri digger (kazıcı) olarak tanımlamaktadır. Geçmiş arşivleri karıştıran ve bir müzikal kaynak arayan DJ'ler, diggerlık yaparak bir nevi arkeolojik kazı yapmaktadırlar. Bu benzetme önemlidir. Bir arkeolog gibi tarihi kalıntıları kazıyarak müzikal bir mirası ortaya çıkarmaktadır. Eğer müzik üreticisi gelişi güzel bir sentezin peşinde değilse toplumsal bellekte yer etmiş şarkılardan alıntılar yapıyorsa bu, dinleyiciye geçmişi hatırlatma ihtiyacı duyduğundandır. Dinleyicinin bulunduğu dönem ve alıntı yapılan eserin üretildiği dönem arasında fark varsa bu yeni eser, içindeki alıntı ile Chevassuss'un deyişiyle 'geçmişin mirasçısı olma' özelliği taşır. Kendine bir geçmiş oluşturma eyleminin altında belirli bir çerçeveye oturtma, kendinin dışından gelen anımsamalar ile hem alıntı yaparak hem de bu alıntıları dinleyiciye ulaştırarak belirli bir geçmişin mirasçısı olma eylemi yaratmaktadır (Chevassuss, 2004, s. 58). Korhan da benzer biçimde digger'lık yaparak, müzikal mirası ortaya çıkarmakta ve böylece geçmişin mirasçısı olmaktadır. Korhan bu durumu şöyle ifade etmiştir.

Batıda da *digger* diye bir kavram var. Kazmak demek. Toplayan ya da müziği derinlemesine araştıranlara deniyor. Dolayısıyla o kelimenin de nereden geldiğini kökenine falan baktığımızda oradan bir şey var. Bir arkeolojik kazı gibi zaman içinde

çok fazla araştıracak kızacak şey var. Bir de onu aldıktan sonra, radyocu olarak yayınlarında paylaşmak var, Dj setlerinde çalmak var. Bir de değiştirip dönüştürürseniz bir cerrah gibi şarkıyı ameliyat ediyorsunuz. Ben çok mutluyum seviyorum bunu yani hem bir şarkıyı bulup çıkarmak, çalmak ya da onu editlemek çok keyifli (Korhan, 22.03.2021, DJ).

Jeremy Barham'a göre elektronik müzikte geçmişte üretilmiş müziklerden ses örneklerini kullanan Dj'ler eski şarkıları (özellikle kültürel olarak toplumda yer etmiş şarkıları) yani, 'bir alet kutusu olarak kültürü' kullanmış olurlar. Mevcut malzemeleri (eski şarkıları) alıntılaman, yeniden karıştıran, sözde bitmiş olanı (modası geçmiş eski şarkıyı) yeniden şekillendirirler (Barham, 2014, s. 136-137). Besteci Paul Théberge, DJ'ler ile yaptığı görüşmeler sonucunda elektronik müzik üreticilerinin kendilerini sıklıkla bir tür "yaratıcı koleksiyoncu" olarak gördüklerini savunurken (akt. Mazierska, 2019, s. 4) DJ'leri geçmişten arşivleri ortaya çıkarıp bunlarla deneysel olarak yaratıcı müzikal ürünler ortaya koyan kişiler olarak tanımlar. Örneğin çalışma bağlamında ele alınan Hey Douglas'ın çalışmalarında Türkiye'de 'Yörük' kültürüne ait unutulmaya yüz tutmuş olan cura enstrümanı kullanarak, yerel bir enstrümanın hatırlanmasını sağlayabilmektedir.

Kerem de bir DJ olarak yaptığı müzikte tıpkı Barham'ın ifade ettiği gibi bir alet kutusu olarak kültürü kullanır. Anadolu türkülerinden sample kullanan Kerem, eski şarkılarda ve türkülerde derin bir anlam olduğunu ve bu anlamı bugünün gençlerine ulaştırdığını böylece kültürü tanıtmaya, mirasa sahip çıkma gibi misyonları yerine getirdiğini düşünmektedir. Bununla birlikte aynı düşüncüyü bir dinleyici olarak Serhat'ta paylaşmaktadır. Hem Serhat hem de Kerem geçmiş müzikal anlatıları bugüne taşıyan insanlar olarak, Dj'lerin müzik aracılığıyla kültürel mirasa sahip çıktıklarını düşünmektedirler.

Eski şarkılarımızda türkülerimizde daha derin bir şey var, orda yaşanmışlıklar derin acılar kültürümüze dair saz olsun vs. bunlar var. Ve bu Anadolu'da hep var olan bir şey bu his derinlik olsun, yüzyıllardır var. Bir de bunları mixleyince teknoloji ile harmanlayınca günümüzdeki insanlara gençlere de dinletilesi hale getiriyorsun. Kültürel bir miras gibi ne kadar güzel bir şey yani birilerine bu müzik sayesinde kültürü tanıtıyorsun mirasa sahip çıkıyorsun (Kerem, 11.05.2021, DJ).

Geçmişte yazılan dizeler o günün koşullarında ve yaşanmışlıklarıyla yazıldığı için bazı dizeleri o anı düşünerek dinliyoruz. Bu yüzden kültürel miras konusunda da, geçmişimizde bırakmamış, dinlerken o zamanları düşünmüş oluyoruz. DJ'lerin bu konuda çok yardımcı olduğunu düşünüyorum (Serhat, 26.05.2021).

Müzik üreticileri geçmiş müzikal unsurlara yönelerek onları alıp, bugünün teknolojisiyle yorumlayarak ve dinleyici ile buluşturmaktadır. Böylece aynı zamanda elektronik müzik üreticileri, geçmişten aldıkları mirası kullanarak ‘geçmiş olan yeni bir eser yaratırlar’. Bu durum bir yanıyla tanınan ve topluma mal olmuş isimlerin eserlerinden yapılan alıntılar sayesinde geçmişe bir saygı ya da Aktulum’un deyişi ile ‘öncelere saygı anlatımı’ olarak da okunabilir (2017, s. 62). Dinleyiciler de elektronik müzikte eski şarkıları duymaktan hoşlanmaktadır. Dinleyicilerden Berna, nostaljik şarkıların kullanılmasının, elektronik müziği sevmesinin sebebi olarak göstermiştir.

Nostaljik oluşu hoşuma gitti bu şarkıların. Aslında nostaljik şeyleri sevmem ama müzikte hoşuma gidiyor. A bir dakika ya ben bunu biliyorum bir yerden gibi bir şey oluyorsun. Mesela Neşet Ertaş’ın mıydı o ‘Doyulur mu’ şarkısı var ya onu duyduğumda mesela Hey Douglas’tan böyle dedim. Çünkü sadece kop kop böyle yani eğlence tarafının dışında bir duygu da var bu müzikte. Eski şarkıları kullandıkları için oluyor o da (Berna, 10.03.2021).

Dinleyicinin “bir duygu da var bu müzikte” ve “eğlence tarafının dışında bir duygu” olarak adlandırdığı duygu esasen yaşadığı nostaljiye ilişkindir. Nitekim, eski şarkılar, nasıl bir bağlamda olursa olsun (bu elektronik müzikte veya bir club’ta olabilir) bir nostalji yaratır. Karin Bijsterveld ve José van Dijck’a göre bellek ve ses arasında doğrudan bağlantı vardır. Müzik insanın geçmiş deneyimlerini hatırlamasını sağlar (2016, s. 15). Nitekim katılımcılardan Serhat eski şarkıların nostalji yarattığını, geçmişe özlem duygusunun uyandırdığını dile getirmektedir. “*Eski şarkıların şimdiki zamanla yoğrulması nostalji yaratıyor. Özlem duyduğumuz duygulara, günlere bizi çekebiliyor bu müzikler. Ben dinlerken de geçmişi hatırlıyorum. Bence birçok dinleyici böyle hissettiği için dinliyor*” (Serhat, 26.05.2021). Serhat, özlem duyduğu geçmişe, geçmişteki güzel günlere nostaljik şarkıları duyduğunda erişmektedir. Tıpkı Serhat gibi Ufuk da benzer bir düşünceye sahiptir. Ufuk için, eski şarkılar güzeldir ancak, geçmiş dönemin kendisi de öyledir.

Mesela Dadaşlar, Haramiler, Selçuk Alagöz falan hep o dönemden, çok önemli bir dönemdi. Müziğin kendisinin dışında o dönemler de öyle. O yüzden bu bana eskiye ya da daha doğrusu iyi olan, güzel olana özlem gibi geliyor. Ben geçmişteki şeylerin zirveye ulaşan şeyler olduğunu düşünüyorum. O yüzden, güzele özlem bu (Ufuk, 4.4.2021).

Katılımcıların geçmişin yalnızca olumlu yönlerini hatırlaması şaşırtıcı değildir. Nitekim nostalji daha çok olumlu duygular üzerinden geçmiş hatırlama ve eski güzel zamanları yad etmeyle ilişkilidir (Holak vd., 2006, s. 195). Geçmiş hem müzik üreticileri hem de dinleyiciler açısından olumlu çağrışımlarla yüklüdür. Hogarty içinde yaşadığımız zamanların bir retro kültür meydana getirdiğini ifade etmektedir. Burada retro, nostaljik olanın bir nevi moda akımı gibi, kendini hemen hemen her türlü üründe göstermesine ilişkin bir kavram olarak ele alınmaktadır. Örneğin, modada, müzikte, sinemada bu tavrı görebiliriz. Hogarty (2015) son on yılın bir duygu tanımlamasını yapmaya girişirken, Raymond Williams'ın 'duygu yapıları' (Structures of feeling) kavramını kullanmaktadır. Williams (1961, s. 65) "duygu yapıları" kavramıyla belirli bir grup tarafından belirli bir yerde ve zamanda deneyimlenen, yaşanmış bir kültürün soyut ve geçici hissedilen duygusunu kastetmektedir. Hogarty için bu zamanın duygu yapısı ise nostaljiktir. Ortak duygu yapısını paylaşan insanlar "eski günlerin ve eski şarkıların en iyisi olduğu konusunda ortak bir duyguyu paylaşırlar" (Hogarty, 2015, s. 32).

Katılımcılardan Kemal'e göre "... her zaman geçmiş daha tatlı gelir insana" (Kemal, 2.3.2021). Dinleyici, geçmişe bir değer atfeder bu yüzden geçmiş olumlu olarak hatırlar. Çünkü geçmiş emek verilen, üzerinde çaba sarf edilen bu yüzden değerli olan bir anlamı içinde barındırır. 'Eskiden her şey daha zor, dolayısıyla daha değerliydi' gibi bir anlayışla, dinleyiciler emekle ilişkilendirilen geçmiş, yani nostaljik olanı bugünde yaşatarak o değere sahip çıktıklarına inanırlar. Ancak bir noktada dinleyiciler de tüketicidir. Değerli olarak gördükleri nostaljik göstergeleri tüketerek belki de kendilerine bir değer atfetme arzusu içinde olabilirler. Berna ve Kemal kendilerini şöyle ifade etmişlerdir. "*Eski şarkılar daha değerli. Yani bugün tüketim kültüründen ötürü daha değersiz geliyor. Eskiden yapılan şarkıda sanki daha çok emek varmış da şimdiki şarkılarda yokmuş gibi*" (Berna, 10.03.2021).

Şöyle bir şey var eskiden çok daha kısıtlıydı o şarkılara ulaşmak. Kaset alıp dinliyordun önceden. Daha çok değer veriyordun mesela. 12 şarkı önde 12 şarkı arkada 24'lük kasetler olurdu sen o şarkıları doldurup dinlemek için bir emek verirdin yani. Para falan verirdin. O yüzden şimdi de bu şarkıları duyunca o zamanki emek aklıma geliyor benim (Kemal, 2.3.2021).

Geçmişin bu denli olumlu ve güzel olarak anılması, geleceğin belirsizliğine karşı bir savunma mekanizması olarak okunabilir. Nitekim çalışmada ayrıntılı olarak ele alınan

nostalji meselesi de bu bağlamda değerlendirilmiştir. Her şeyin hızlıca oluverip bittiği bir dünyada, nostalji duygusu yavaşlama yaratır. Funk, postmodern bireylerin nefes kesici bir hızla yaşadığını düşünmektedir. Günlerimiz sayılıdır, bunun bilincindeyizdir. Ancak postmodern bireyler olarak bizler, carpe diem (anı yaşama) felsefesine uygun olarak, günleri saymanın ve gelecek için endişe duymanın da önüne geçmeye çalışırız. Bu bakış açısıyla şu anda olan şey, yarını bağlamaz, dolayısıyla carpe diem, yani anı yakala öğretisi şöyle bir hal alır: “Kredini şimdi kullan, yarını düşünmek boşa zaman geçirmektir” (Funk, 2007, s. 298-299). İnsanlar için gelecek belirsizdir ve belki de bu belirsizliği düşünmeye gerek yoktur. Ancak anı yaşamak neredeyse imkansızdır. Çünkü insanlar yaşadığı anda güvencesiz hissettikleri için hali hazırda nostaljik anlatılara yönelirler. Dolayısıyla Boym’un (2007) da belirttiği üzere, nostalji bu çağın semptomlarından biridir. Mitchael Bull da benzer bir düşünceyi ifade eder. Ona göre, yaşadığımız dönemin, yapısal ve çağdaş bir hastalığı olarak (2009, s. 91) nostalji ele alınmalıdır. “Nostalji, çağdaş kentsel deneyimde baskın bir hitap tarzıdır. Özneyi dünyaya yerleştirmeye yardımcı olur, bir tutarlılık görüntüsü verir” (Bull, 2009, s. 85). Geçmişin tutarlılık görüntüsü vermesi nostaljik olanın hem güvenilir olmasına hem de her zaman olumlu hatırlanmasına sebep olur. Nostaljik göstergeler geleceğe dair korkularımızın ve endişelerimizin altında ezilmekten bizi kısa bir an için kurtarabilir. Geleceğin belirsizliğinden yine dönüp dolaşp geçmişin deneyimlenmiş güvenli alanına geçeriz. Çünkü geçmiş bildiğimiz bir yuva gibidir. Potansiyel olarak başımıza nelerin geleceğini bilmediğimiz bir tehlike barındıramaz. Bu yüzden kendimizi güvensiz hissettiğimiz, kaygan zeminin üzerinde hızlıca savrulduğumuz postmodern dönemde, nostalji ile iç içe yaşarız.

Müzik üreticilerinden Dj Kerem kendisini dinleyen genç dinleyicilerin neden nostaljik şarkılara ilgi duyduğunu anlamaya çalışmıştır. Çalışmalarında eski şarkılardan sample kullanan Kerem’in müzikleri dinleyicide bir nostalji yaratır. Bu durum dinleyiciyi çeken unsurdur. Çünkü, bu müzikler kendi deyimiyle modern dijital çağda bir müze gezisi yapmak ya da aile albümüne bakmak gibidir.

Bu müzikler bir nostalji yaratıyor. Sanki aile albümüne bakar gibi. Albümünüze güzel anılarınızı fotoğraflarınızı koyup sonra dönüp bakıyormuşsunuz gibi bir his. Eski şarkıları da bugün elektronik olarak editleyince, sample alıp kullanınca nostaljik bir hava esiyor ister istemez. O yüzden geçmişi şimdiki zamana taşıyor bir şekilde. ...Geçmişe bir özlem olabilir, belki bir müze gezisi gibidir bu müzikleri dinlemek, gençler de belki modern dijital çağda bir müze gezisi yapıyor gibi hissediyorlardır dinleyerek şarkılarımızı (DJ Kerem, 11.05.2021,DJ).

Genç dinleyicinin postmodern dönemde nostaljik olana ilgisini Hogarty kapsamlı bir şekilde ele almıştır. “Y kuşağı için çağdaş batı toplumundaki baskın duygu yapısının hayaletbilimsel (hountolojik) olduğuna inanıyorum, yani çağdaş duygu yapısının şimdiki zamandan çok geçmişle ilgili olduğu anlamına geliyor” (Hogarty, 2015, s. 35). Katılımcılardan Berna, bu alıntıyı destekler nitelikte nostaljiyi sevdiğini belirtmiştir.

Sanırım nostalji seviyormuşum ben şimdi anladım. ...Bir de annemlerin zamanında dinleniyormuş şimdi de ben dinliyorum. Hani belki onlarla ortak bir şeyler dinliyor olmak belki de iyi hissettiriyor. Sen annenle babanla aynı şeyleri dinliyorsun (Büşra, 10.03.2021).

Berna'nın nostaljik olanla kurduğu bağ, bir yanıyla da ailesi ile kurduğu bağıdır. Annesi ve babasının gençliklerinde dinledikleri şarkıları şimdi kendisi elektronik müzikte dinlediğinde, belki de onlarla ortak bir duyguyu paylaştığını düşünmektedir. Dolayısıyla elektronik müziğin gençlerin dinlediği bir müzik olması, ancak içerisinde geçmişten sesler barındırması, bu müziğin kuşaklar arası bir ilişkilene sağladığını göstermektedir. Bir yanıyla da dinleyicinin buna ihtiyaç duyduğu ortadadır. Katılımcı ailesi ile ortaklık kurabileceği nostaljik şarkılar üzerinden kendisi ve ailesinin kuşağı arasındaki mesafesini de daralttığı düşünülmektedir. Dolayısıyla bu müzik kuşaklar arasında bir köprü kurulmasını da sağlamaktadır.

Aşağıda bir dinleyici olan Kenan ve bir müzik üreticisi olan Yusuf'un ifadelerine yer verilmiştir. Bu ifadeler birbirini destekler niteliktedir. Bir dinleyici olarak Kenan, elektronik müzikte nostaljik şarkıların kullanılmasının, baba ve oğulun birlikte bu müzikleri dinleyebilmesini sağlayarak, iki kuşağı birbirine yaklaştırdığını dile getirmiştir. Bununla birlikte DJ Yusuf, konserlerinde bu durumu doğrudan gözlemlemiştir. Yusuf ve Kenan için bu müzikler kuşaklar arası bir köprü görevi görmektedir.

Mesela bir baba 50 yaşında olsun onun gençliğindeki müzikleri, 15 yaşında bir çocuğun da şu anda dinleyeceği müziklere dönüştürüyor. Bu iki kişi aynı müziği aynı ortamda dinleyemez muhtemelen. Ama işte şimdi bu geçmişten gelen şarkıları alıntılıyıp şimdiki elektronik müzikte birleştirince hem eski kuşak için hem de bu kuşak için bir birleştiricilik sağlıyor muhtemelen (Kenan, 02.03.2021).

Mesela baba oğul geliyorlar konserlere. İki farklı kuşak bunlar. Dolayısıyla evet bir köprü görevi görüyor bu müzik kuşaklar arasında. İkisini aynı konsere getiriyor. Net bir şekilde. Ve bu köprü şöyle bir köprü, mesela alıp geçmişteki şarkıyı olduğu gibi bugüne getirmiyor, bunu zamanına uygun bugüne uygun bir şekilde transfer ediyor

elektronik mzk soundu ile. Bir de belki de yaptğm mzkle bu nağmeleri, şiir dizelerini, şarkıları kullanmam da ileride başka bir mzk tarzı içinde ışınlanmasını sağlayacak (DJ Yusuf, 06.05.2020, DJ).



### 5.3.2. Nostaljinin Boyutları: Canlandırılmış ve Tüketilen Nostalji

Nostalji, bir koku, dokunma, bir ses veya bir görüntü ile tetiklenebilir. Bu noktada işitsel olarak hem kişisel belleği hem de toplumsal/kültürel belleği harekete geçirir (Bull, 2016, s. 86). Elektronik müzikte kullanılan nostaljik şarkılar hemen hemen toplumun büyük bir çoğunluğunda yer etmiş şarkılardır. Ancak bu müzikleri dinleyen kesim, nostaljik buldukları şarkıların ortaya çıktığı dönemi deneyimlememiştir. Dolayısıyla yaşadıkları nostalji simule (canlandırılmış) nostaljidir. Bir diğer nostalji türü ise tüketilen nostaljidir. Dinleyicilerin bir noktada geçmiş müzikal anlatılara yönelimin farkında olan müzik üreticileri, nostaljik olanın bugün tüketilmesini de sağlamaktadır. İlk olarak katılımcıların bu müziklerle bir simule nostalji yaşadığı, ikinci olarak da bu nostaljinin bir yanıyla da tüketilen nostalji olduğu ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın ikinci bölümünde de açıklandığı üzere simule ya da canlandırılmış nostaljide geçmişi özleyen kişinin, o geçmişi doğrudan deneyimlemesine ihtiyaç yoktur. Daha açık ifade etmek gerekirse, elektronik müzikte kullanılan nostaljik şarkılar daha çok 70’li yıllardan alınmadır. Ancak dinleyiciler 70’li yılları deneyimlememiştir. İşte bu nokta önemlidir. Dinleyici nasıl olur da hiç deneyimlemediği geçmişi özlemle anar? Dinleyici geçmişi, kitaplardan, filmlerden, belgesellerden ya da kendisinden yaşça büyüklerin anlatılarından öğrenir ve hiç deneyimlemediği geçmişe dair yakınlık duyar. Örneğin katılımcılardan Kenan, bu durumu şöyle ifade etmiştir.

Geçmiş bize her zaman daha güzel bir şekilde anlatıldığı için geçmişteki şarkılar sanki daha iyi bir dünyada yaşıyormuşuz hissi uyandırıyor olabilir. Mesela 70’li yıllarda yaşamadık ama o yılları anlatan filmler izledik kitaplar okuduk falan filan. Bu şarkıları dinlediğimiz zamanda böyle oluyor, o dönemde yaşamamış olsak bile bir bağ kurabiliyoruz (Kenan, 02.03.2021).

Hogarty (2015) *Popular Music and Retro Culture* isimli derleme çalışmasında, gençlerin nostaljik müziklere ilgisi olduğunu yaptığı görüşmeler neticesinde ortaya koymuştur. Bunun sebeplerinden biri olarak 1960’lardan itibaren geçmişin nerdeyse bir altın çağ gibi hatırlanmasıdır. Kendisinin çalışmasında da bu çalışmada da oldukça benzer bir sonuç ortaya çıkmıştır. Bu çalışmada özellikle 70’li yıllar genç dinleyiciler için oldukça güzel anılan, önemli zamanlardır ve genellikle bu yıllara nostalji duyulmaktadır. Dinleyiciler için bu yıllar, gençliği, otantikliği, fütürist olan her şeyi çağrıştıran ‘altın yıllar’ olarak saygı duyulan ve hatırlanan (simule/canlandırılmış) yıllardır. Bu nedenle, genç

hayranların özgünlük arayışıyla hiç tanık olmadıkları zaman dilimine müzik aracılığıyla bağlanma arzusunda oldukları, eski müzikleri dinledikleri, hatıralarına ve nostaljilerine sahip oldukları ileri sürülmektedir (Hogarty, 2015, s. 3-4). Katılımcılardan Ufuk için de benzer bir durum söz konusudur. Elektronik dans müziği içerisinde Barış Manço, Erkin Koray, Cem Karaca gibi isimlerin şarkılarından yapılan alıntılarının kullanılmasının ve 70’lerin şarkılarının kullanılmasının kendisi için önemli olduğunu dile getirmektedir. *“Elektronik müzikte 70’lerdeki o zamanlardaki şarkıları kullanmaları, halk müziğini kullanmaları falan hoşuma gidiyor. Mesela Barış Manço, Erkin Koray, Cem Karaca bunlar kendi dönemlerinin yetenekleri. O isimleri kullanmaları onların şarkılarını kullanmaları benim için önemli”* (Ufuk, 4.4.2021). Bir başka katılımcı olan Kemal de tıpkı Ufuk gibi düşünmektedir. Kendisi için de 68-70’ler oldukça çekicidir.

Filmlerden kitaplardan biliyoruz bu yılları. Bir de mesela şimdi 2000’ler olalı 21 yıl oldu nerdeyse. Şimdi bu tarz elektronik müzikte 2000’li yıllardaki şarkıları kullansalar mesela benim o kadar dikkatimi çekmez. Hoşuma da gitmez. Çünkü yani bana 70’ler hatta 68 kuşağı daha çekici geliyor. Mesele geçmişten geliyor olmasının ötesinde 70’li yılların bize estetik gösteriliyor olması. İşte estetik algımızı biraz o yıllar oluşturduğu için bugün bize vintage eşyalar falan da güzel geliyor bence (Kemal, 2.3.2021).

Bu yılların günümüzde gençler için cezbedici olmasının sebeplerinden biri gençlerin yaşadıkları zaman diliminde, yenilikçi hiçbir şeyi barındırmayan bir pastiş kültürünün içinde olmalarından kaynaklanmaktadır. Örneğin, yeni bir müzik tarzı olarak 50’lerde Rockn’ Roll, 70’lerde Punk, 80’lerde disco müzik yeni bir soluk olarak insanların hayatına girmiştir. Bu müzikler kendi döneminin genç kuşağının birer sembolü olmuştur. Ancak bu zamanın gençlerinin müziği nedir? Hogarty bu zamanda yeni bir müzik olarak gençlerin kendi kimliği ile ilişkilenebilecek, onları tanımlayabilecek bir müzik türünün olmadığını, dünyayı kasıp kavuran yeni müzik tarzlarının ortaya çıkmadığını düşünmektedir. Dolayısı ile Hogarty’e göre özellikle milenyum kuşağı (2000 ve sonrası doğan nesil) ister istemez geçmiş anlatılar üzerinden kendisinde özgünlük eksikliği hissederler. Dolayısıyla gençler, müziğin “daha genç, daha orijinal, daha heterojen ve ileriye dönük olduğu fütürist yıllar” olarak geleceği değil, geçmiş müzikal anlatılara dair bir nostalji duygusu geliştirirler. “Bu müziğin çağrıştırdığı anılar ve nostalji, kendi gençliklerine değil, aslında hiç yaşamadıkları dönemlere aittir” (Hogarty, 2015, s. 2-4). Tüm bu sebeplerle gençler hiç deneyimlemedikleri bir döneme dair nostalji duygusu hissedebilirler. Katılımcılardan Ufuk, bu durumu doğrudan ifade etmektedir. Bu dönemde

nostaljik şarkıların ortaya çıkarılması, geçmişteki müziklerin kaliteli olmasıyla ilgilidir. Ona göre günümüzde özgün işler ortaya çıkmamaktadır. Ancak elektronik müzik sound (müzikal alt yapı) olarak yenilikçidir. Dolayısıyla dinleyiciye yeni bir deneyim sunabilir. Ancak bu yenilik yine nostaljik unsurlar üzerinden sağlanır. Yani nostaljik olan, bugün ‘özgün’ olabilmekte ve eski, yeninin yerini alabilmektedir. Hali hazırda aşağıda Ufuk’un ifadelerinden de anlaşılacağı üzere, bir özgünlük eksikliği durumu söz konusudur. Ona göre yaşadığı çağ olan postmodern dönemin müzikleri özgün değildir.

Bu dönemde geçmişteki şarkıların ortaya çıkarılmasını anlıyorum. Eskiden kaliteli işler yapılıyordu çünkü. Geçmişe duyulan merakın bu olduğunu düşünüyorum müzik piyasasında en azından. Ha bunu başka şekilde de yorumlayabiliriz, ondan aldı bundan aldı o yüzden özgün bir şey yok falan. Ama kendi içinde sound olarak yenilikçi. Çünkü insanları böyle etkileyebilirsin. Çağa ayak uydurmalı. Her müzik türünün bir altın çağı var elektronik müzikte de bu dahil şu an. Ya tamamen yeni bir şey yapacaksın mesela Bedük var elektronik müzik yapıyor ilahi gibi bir şey yapmış. Ayak uyduruyor işte çünkü kendi müziği bir yere gidemez böyle. Postmodern müziklerin hiçbiri özgün değil bana göre. Geçmişten bir şeyler almaya çalışıyorlar ama tam olmuyor, yeni teknoloji geliyor bir sürü alet ortaya çıkıyor. Ne bileyim elektro gitarın sesini, bas gitarın sesini hepsini bir klavyeden yapabiliyorsun, her şey birbirine benziyor bu yüzden. O yüzden duyduğun sesleri geçmişteki seslere benzetiyorsun. Ne biliyim bugünün pop şarkıları bana BeeGees’in şarkılarını hatırlatıyor. Dediğim gibi altın çağını yaşadı müzik, bu yüzden bugün yeni bir şey çıkmayacak. Diretmemek gerekiyor bambaşka bir şey yapmak gerekiyor artık (Ufuk, 04.03.2021).

Postmodern dönemde nostalji canlandırılmış (ikame, simule) bir haldeyken bir yanıyla da metalaşmış, tüketilen nostaljiye dönüşmüştür. Nostaljinin bir tüketim unsuruna dönüşmesi Cross’un (2018) ‘tüketilen nostalji’ dediği şeydir. Tüketilen nostaljide nostaljik unsurlar birer metaya dönüştürülüp piyasaya sunulur. Vintage eşyalar, retro ürünler tam bir tüketilen nostalji örneğidir. Cross’a göre kendimizi kaybolmuş hissettiğimizde çeşitli nostaljik materyallerle (plak, gromofon, vintage kıyafetler, takılar ve eşyalar vb.) eski bağlarımıza dönmeye çalışırız (2018, s. 23). Csikszentmihaly’e göre bunun sebebi, geleceğe dair duyduğumuz güvencesizlikten kurtulmayı isteme ihtiyacından kaynaklanır (1993, s. 28). Nostaljik nesnelere yaşadığımız dönemde bu ihtiyaca cevap verir. Dolayısıyla nostaljik unsurları barındıran ürünler talep edilmiş ve arza sunulmuştur. Çalışma bağlamında dinleyiciler elektronik müzikte nostaljik şarkıların kullanılmasını sevse de bu duruma eleştirel bir noktadan da yaklaşmışlardır. Dinleyicilerden Kemal ve Kenan geçmişin bir ürün gibi, tüketim unsuru olarak

sunulduğunu ifade etmişlerdir. Aslında buradaki eleştiriler doğrudan elektronik müzikte eski şarkıların kullanılmasından çok, çağımızda nostaljinin bir malzeme olarak sunulmasına ve pazarlanmasındadır. Örneğin Kemal'e göre geçmişin kendisi bir tüketim malzemesidir. Katılımcılardan Kenan da geçmişin artık bir ürün olduğunu ifade ederek bu duruma eleştirel yaklaşmıştır. Katılımcılar bu durumu şöyle ifade etmiştir:

O dönemin şarkılarını bugün duymak bugün başka bir versiyonda bugün yeniden tanık olmak, dinlemek de daha güzel geliyor bence. Bir tüketim unsuru olarak da kullanılıyor bu yüzden. Zaten bunlar birer meta. Geçmiş bir tüketim malzemesidir. Zaten bunlar birer iş. Şimdi de yeniden bir iş olarak sunuluyorlar (Kemal, 2.3.2021).

Mesela 70'ler bize allanıp pullanıp pazarlanıyor bugün. Artık bugün geçmişin kendisi bir üründür zaten. Hani dedim ya bu müziği ilk bir hippie komününde dinledim diye, işte onlar da tamamen bu 70'lerin 68'lerin pazarlanması ile bugün ortaya çıkmış o çiçek çocukları tekrarlamaya çalışan tipler (Kenan, 02.03.2021).

#### **5.4. HEM ESKİ HEM YENİ: ELEKTRONİK MÜZİĞİN SENTEZLEYİCİ İŞLEVİ**

Bu başlık altında elektronik müziğin, geçmiş müzikal seslerin ve bugünün elektronik sesinin karışımını sunduğu, yani sentezini ortaya çıkardığı düşüncesinden hareketle bir tartışma yürütülmüştür. Bununla birlikte bu sentezin dinleyicideki karşılığı üzerinden müziğin dönemle ilişkisi kurulmaya çalışılmıştır.

Eski Türkçe şarkılardan ve türkülerden alınan sesler, elektronik müzikte harmanlanıp dinleyiciye bambaşka bir formda sunulduğunda ortaya müzikal bir sentez çıkmış olur. Sentez, birbirinden farklı unsurların bir araya gelmesini ifade eder. Birbirinden farklı zamanlarda üretilmiş, farklı türdeki şarkılardan sample toplanıp, bir başka deyişle alıntılama yapıp, bu alıntılar elektronik müzik içerisinde dinleyiciye sentez halinde sunulur. Artık ortaya çıkan bu yeni eser bir sentez müziktir. Bu müzik, nostaljik yerel tınılar ve elektronik müziğin bir sentezi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Eski şarkıların, yerel seslerin ve elektronik müziğin birlikteliği dinleyiciye, türkülerin sample'larını barındırmayan elektronik müziklerden daha farklı ve anlamlı gelmektedir. Bu durum yukarıdaki ilk iki başlıkta görüldüğü üzere, tanıdık sesler ve yerel sesleri elektronik müzikte kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Kişilerin elektronik müzikle

daha samimi bir bağ kurmalarını sağlayan Türkçe sample'lar, dinleyici açısından elektronik müzik içerisinde duyuldukları zaman onların dikkatini çekmekte ve bu müziğe yönelmelerini sağlamaktadır. Bu yakınlık dinleyicilerin de müzik üreticilerinin de kişisel anılarından, hatıralarından kolektif bellekte yer etmiş şarkılar olmasından kaynaklanmaktadır. Yaptığı elektronik müzikte nostaljik şarkılardan, halk türkülerinden sample kullanan Yusuf, kullanacağı şarkıları neye göre belirlediğini dile getirirken, ilk olarak annesinin mutfakta yemek yaparken söylediği şarkı-türküleri hatırladığını ve o şarkılardan sample aldığını dile getirmiştir. “... sevdiğim geçmişte anılarım olan şarkılara baktım ilk önce, annemin mutfakta yemek yaparken söylediği şarkılar vardı hep duyduğum, ilk onları hatırlıyorsun önce, evde neler çalardı onları düşündüm, hatırladım” (Yusuf, 06.03.2021). Diğer taraftan tıpkı müzik üreticisi gibi dinleyici de eski şarkıları elektronik müzikte duyduğunda kendi kişisel anılarını hatırlamaktadır. Berivan için elektronik müzik dinlemek eğlencelidir, ancak içerisinde kullanılan alıntılar dinleyiciye çocukluğunu da hatırlatan şarkılardan olduğunda, bu müzik dinleyiciye samimi duygular uyandırmaktadır. “Elektronik müziği dinlediğimde başka türlü bir mood oluyor. Eğleniyorum bir yandan, diğer yandan da çocukluğumu hatırlatan şarkıları içinde duyunca hem duyguyu hissedip hem de eğlenebiliyorum. İki bir arada yani (Berivan, 27.11.2020). Katılımcının da sözlerinden anlaşılacağı üzere kendisi, iki duyguyu bir arada hissettiren müzikleri tercih etmektedir. Yani bir senteze ihtiyaç duymaktadır. Hem duygusal hem de eğlenceli bir sentez elektronik müzikte sunulmaktadır. Bununla birlikte görülmektedir ki, dinleyicinin ilgisi eski şarkıların kendisine değildir. Bu şarkıların elektronik müzikte kullanılmış hali dinleyici için anlamlıdır. Yerel olana, geçmiş müzikal anlatılara dair duyulan açık ilgi, doğrudan şarkıların kendisine ya da bu şarkıları seslendiren isimlere, yani ‘Neşet Ertaş’a, Selda Bağcan’a, ya da Barış Manço’ya değildir. Aksine bu ilgi toplumsal hafızada yer etmiş isimlerin şarkılarının, elektronik müzikte kullanılmasınadır. Dolayısıyla kullanılan sample'lar ile elektronik müzite geçmiş ve bugünün, küresel ve yerelin müzikal bir sentezini ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada da elektronik müziğin sentezleyici işlevi olduğu ortaya çıkmıştır. Nitekim 2021 yılında yayımlanan Caner Özbek ve Ümit Kubilay Can ‘a ait çalışmada, elektronik müziğin böyle bir işlevi olduğu ifade edilmiştir. Can ve Özbek, bu çalışmanın ortaya koymaya çalıştığı sentez müzik olarak ele alınan elektronik müziği, melez bir müzik olarak ele almışlardır. Türkiyeli Dj Mercan Dede’nin tasavvuf

müziği ve ilahileri elektronik müzikle birleştirip melezleştirdiğini ifade etmişlerdir. Dolayısıyla elektronik müzik, Doğu mistik geleneği ile Batı çağdaş müzik tınılarının, geleneksel ile modern anlayışın ve eski ile yeninin karışımını, melezini, sentezini ortaya çıkaran bir müziktir (Özbek ve Can, 2021, s. 153).

Shuker hem küreselin ve yerelin hem de birbirinden farklı müzikal tarzları harmanlayıp bir araya getiren müzikal anlatıların *syncretism* (senkretizm) kavramı ile açıklanabileceğini düşünmektedir. Senkretizm kavramı farklı felsefi düşüncelerin, kültürlerin, dinlerin bir araya getirilmesi demektir. Ancak Shuker bu kavramı, müzikal bir sentez bağlamında, farklı müzikal tarzların ve içeriklerin harmanlanmasını ifade eden şemsiye bir terim olarak kullanır. Melezleştirme, yerlileştirme ve senkretizm gibi kavramlar esasen ‘ödünç almak’ (appropriation) ile ilgilidir. Senkretizm kavramı, yeni kültürel biçimler ve alanlar oluşturmak için diğer kaynaklardan ödünç alma, yeniden çalışma ve birleştirme sürecine genel olarak atıfta bulunur (2005, s. 11). Bu kaynaklar isminden de anlaşılacağı üzere daha çok yerel unsurlar üzerinden temin edilir. Müzikal seslerin, aksanların ve tarzların (benimsemeler, kopyalar, yeniden işleme) ödünç alınması ve kullanılmasıyla yakından ilişkili terim olan senkretizm, önceden var olan unsurların bir uzlaşmasını, harmanlanmasını veya kaynaşmasını belirtir (Shuker, 2005, s. 11-12). Ödünç alma, yani başka bir eserden alıntı yapma, o alıntıyı başka bir formda dönüştürerek kullanma, bugün postmodern müzikal estetiğin göstergesidir. Nitekim Kramer’a göre postmodern müzik birçok gelenek ve kültürün müziğinden alıntılar veya referanslar içerir (2008, s.16). Farklı türlerde, farklı zamanlardaki müziklerden alıntı yapıp bu alıntıların elektronik tınılarla harmanlanması ortaya bir sentez çıkarır. Anadolu’ya ait bir türkünün elektronik müzikte kullanılması, iki farklı müzikal anlatımın aynı pota içinde eritilip yeni bir müzikal anlatıyı meydana getirir. Geçmiş ve bugünün, geleneksel ve modernin sentezi olan bu müzik, dönemin dinleyicilerinin tercihi dahilindedir. İki farklı müzik türünün (türkü-elektronik dans müziği) birlikte dinleyiciye sunulması, dinleyici açısından oldukça keyifli bir deneyim olarak aktarılmaktadır. Katılımcılardan Dilara ve Irmak bu durumu şöyle ifade etmişlerdir:

Şeker Oğlan türküsünü falan duyduğumda eğlenceli geliyor, çünkü eski türküleri falan duyunca tanıdık geliyor. Ama yeni de aynı zamanda. Hem tanıdık bir şey hem de modern bir yorum falan. O dikkatimi çekti diye hatırlıyorum. Bu şarkıları bir düğünde falan duysan Şeker Oğlan falan mesela dalga geçersin bu ne ya falan dersin. Ama bu versiyonda duyunca ama hani çok keyifli yani. Hem onları öldürmemiş

oluyorlar hem de yani bir modernlik var ortada. O yüzden bence yaratıcı (Dilara, 10.03.2021).

Dönem elektronik müzikte bir yükseltme getiriyor. Ve bunu alıp bu şekilde ürünler üretmek bence çok başarılı ve tuttu. Tutmasını halkın benimsediği türkülerini herkese erişebilecek şeyleri seçiyor olmasına bağlıyorum. Hem çağdaş hem de insanların ortak belleğine yerleşmiş şarkıları kullanıp insanları yakalıyor. Günümüz şartlarına uygun ve gece hayatına uygun bir müzik (Irmak, 16.12.2020).

#### **5.4.1.Dönemin Ruhu Olarak Sentez Müzikler**

Dinleyicilerin elektronik müziği bir sentez müzik olarak sevmelerini ve tercih etmelerini dönemin ruhuyla (zeitgeist) ilişkilendirmek mümkündür. Birbirinden farklı unsurları aynı anda isteyen postmodern dönemin bireyleri, bu unsurların bir araya gelmiş yani sentez olmuş halini tüketmeye açıktırlar. Cantone, Cova, Testa (2020) postmodern dönemin ruhunu tam da böyle bir tasvir üzerinden anlamlandırmaya çalışırlar. Çalışmalarında postmodern dönemin ruhunu açıklarken günümüzde ‘yeniden yapılanmacı ruhun’ ortaya çıktığını dile getirirler. Yeniden yapılanma, çalışmada sıklıkla geçen kavramlardan pastiş ve nostalji kavramlarına dayandırılır. Pastic genellikle ödünç alma, taklit gibi uygulamalarla karakterize edilmektedir. Ödünç alma geçmişten yapıldığında aynı zamanda nostaljiktir. Geçmişten alınan unsur (eski bir şarkı-türkü), çağdaş bir bağlamda (elektronik müzik) öne çıkarılacak şekilde yeniden yapılandırılmaktadır. Postmodern zamanın ruhu yenileyici ve değişim isteyen bir nostalji mutasyonunu beraberinde getirmektedir. Burada konu geçmiş, kültürel bellekte yer etmiş tınıları bugün açıp dinlemek ve bununla kurulan bir nostalji anlatısı değildir. Buradaki nostalji anlatısı bir senteze dayalıdır. Yani nostaljik olan, ‘yeni ama eski’ olacak şekilde manipüle edilerek sunulur. Dinleyici Aşık Mahsuni’yi açıp dinlemek istemez, çünkü Mahsuni Anadoluluğu, acıyı, dinleyicinin ifadesi ile ‘ağırlığı’ çağırır. Ancak dinleyici elektronik dans müziğinde Mahsuni’den bir alıntı duyduğunda bu müziği dinlemek ister. Çünkü Aşık Mahsuni’nin dinleyicide çağırtdığı Anadoluluk, acı, hüzün gibi duygu ve düşünceler, elektronik müziğin içerisinde bir nevi mutasyona uğrar. Böylece Mahsuni’nin sesi, eğlenceli bir müziğin içerisinde ara ara duyulan müzikal bir renge dönüşür. İşte postmodern dönemin yeniden yapılanmacı ruhu tam olarak budur. Katılımcılardan Bünyamin’e ait alıntı bu durumu destekler niteliktedir.

Bu dönemin ruhu bunu kaldırmıyor Aşık Mahsuni'ye saygı duyar, ama açıp da dinlemez bir bağ kurmaz. Ama ben bunu elektronik müzikle dinlediğimde bu dönemin bir genci olarak direkt olarak Mahsuni'nin ağırlığını hissetmek istemem. Ben bunu dönemin ruhu ile ilişkilendiriyorum. Şimdi şarkının orijinalini dinlesen o dönemin sıkıntıları ya da politik atmosferi falan o şarkıda hissedeceksin. Bugünün ruhuyla o dönemin şarkıları bir genç açıp dinlese tatmin olmaz, sıkıcı bulur (Büyüamin, 27.11.2020).

Dinleyicinin bu cümlelerinden de anlaşılacağı üzere postmodern dönemde insanlar 'ağırlık hissetmek' istemezler. Postmodern dönemin yapılandırmacı ruhu, dramatik olanı yeniden yapılandırır ve postmodernizmin parlıtlı paketinde yeniden sunar. Funk'a göre postmodern dönemde dünya istediğimiz gibi kurgulayabileceğimiz, değiştirip dönüştürebileceğimiz bir lego oyunu gibidir. İşte bu noktada eğer dış dünya ya da gerçeklik, yeterince tatminkâr değilse yani acı dolu, yıkıcı, hasta edici bir potansiyel taşıyorsa, teknolojik imkanlar sayesinde sanal olarak kurgulanan dünyalara ikame edilmelidir. Artık bu yeni dünya, geleneksel sınırlara bağlı değildir, tersine etkinleştirici, canlandırıcı bir yaşantı niteliğine ve eğlence değerine sahiptir (Funk, 2007, s. 65).

Bu müziklerle dönem arasında bağlantı kuran bir başka katılımcı da yapığı şarkılarda geçmişten ve yerel seslerden alıntılar kullanan bir DJ'dir. Korhan elektronik müzik ve yerel seslerin sentezinin bugünün bir retrospektifi olduğunu yani yıllar sonra dönüp bu müziklere bakıldığında, bu müziklerin dönemi yansıtacağını düşünmektedir. Nitekim çalışmanın temel hipotezi olan bu bulgu, katılımcı tarafından şu şekilde ifade edilerek desteklenmiştir.

Bu dönemin gençleri biraz daha elektronik müzik sounduna yakın oluyorlar. Elektronik müzik elementlerinin olması kulağına daha dolgun gelen kickler falan, biraz daha kendi içine doğduğu dünyanın müziğinden elementler barındırdığı için onunla hemen barışabiliyor. Eski bir şarkıyı böyle duyduğunda onun içinde hemen kendine yer bulabiliyor.... Yıllar sonra baktığımızda bugünün retrospektifi olarak algılanacağını düşündüğüm için ölümsüz bir şey olduğuna inanıyorum bu şarkıların. Hem eğlence ihtiyacını karşılıyor hem de kültürel ihtiyacını. Yani elektronik ama içinde organik ya da geçmişe yönelik bir şey de barındırdığı zaman ben ona bir artı bir iki değil üç eder diyorum. Bugünün elektronik soundu ile geçmişin organik sazları, makamlarını kullanmak artı bir değer daha katıyor elektronik müziğe (Korhan, 22.03.2021,DJ).



### 5.4.2. Sentez Müzik ve Sentez Kimlikler

Türkülerden ve nostaljik şarkılardan toplanan sample'lar elektronik müzikte harmanlandığında ortaya çıkan yeni eserin bir sentez niteliğinde olmasından söz ederken, postmodern dönemin bireylerinin de bir sentez/melez kimliği olduğundan söz etmek gerekir. Dinleyiciler bir sentez özelliği sergileyen müzikleri tercih ederler, çünkü kendi kimlikleri de sentezdir. Bu kimlikler birden fazla unsuru bir araya getiren, çok katmanlı kimliklerdir. Postmodern dönemin bireylerine dair kimlikler “melez kimlikler”, “yamalı bohça kimlikler”, “çok yüzlü benlik”, “çoğul kimlikler” (Funk, 2007, s. 63-64) şeklinde ifade edilmektedir. Farklı şekillerde adlandırılrsa da postmodern bireyin kimlik tanımlamaları birbirinin benzeri içerikleri ifade eder. Çalışmaya dahil olan bir dinleyici, doğrudan postmodern dönemde kimlik meselesine, dinlediği müzik üzerinden atıfta bulunmuştur. Dinleyiciye göre, hem köylü, yani kırsal ve yerel hem de metropol yaşamına dahil olan modern kimliklerimizle birlikte varız ve bu müzikler tam olarak bu sentez kimliğimizi temsil etmektedir. Dinleyici için elektronik müzik başlı başına modern olmanın ve metropol kimliğimizin bir göstergesi iken türküler ise yerel kimliğimizin bir göstergesidir. Dinleyici için bu ikisinin sentezi kendi ifadeleri ile ‘dönemin insanına, yapısına, hızına’ uygundur. Katılımcı bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

Hepimizin bir köy yönü var. Köylüyüz ama metropolde yaşıyoruz. Kimlik karmaşası var. Hem köylü kimliğimizi kabul ediyoruz hem de metropolde yaşayan modern kimliğimizi kabul ediyoruz. Ve ikisi arasında o devasa farklar var ama biz aslında aynı insanız. Köyde köylüyüz ama şehre geldiğimizde şehirliziz. İşte bu müzik ikisini bir araya getiriyor. Mesela köye gittiğimde oradakilere bu müziği dinlettiğim zaman yadırgamıyorlar. Şehre geldiğimizde burada dinletince de yadırgamıyorlar. Ama mesela sadece elektronik müziği köyde dinletsem yadırgarlar. Orijinal versiyonlarını aç derler. Çağa uyum sağlamak, bizim bu kültür farklılıklarımızı ne denir, biraz daha törpülemek için biçilmiş kaftan bu müzikler. Uyuyor yani o bu dönemin insanına, yapısına, hızına hani hem köklerinden ayrılmıyorsun hem de gündelik yaşantının içine rahatça katabiliyorsun (Eylül, 26.03.2021).

Attali'ye göre “Müzik, artık ne kutsallık ne de gösteri ihtiyacını karşılamaktadır: Bir kimlik ihtiyacına dönüşmüştür. Artık müziğe talep yaratmak, arzuları ona göre yönlendirmek ve müzik üretme imkânları sağlamak gerekmektedir” (Attali, 2001, s. 107). Dinleyiciler, elektronik müziği başlı başına bir dans müziği olarak dinlemenin yanında, bu müzikte kendi kültürel kimliğine dair izler aramakta, ancak kendi kültürel kimliğine dair göstergeleri olduğu gibi kabul etmeyip, bu göstergeleri eğip bükebilen, onların tanımı

ile ‘modernleştiren’ hallerine ihtiyaç duymaktadırlar. Aşağıda sözlerine yer verilen Esra’nın ifadeleri tüm bunları özetler niteliktedir.

Eski Türkçe sözlü şarkıların kullanılmasının bir nostaljisinin olmasından dolayı sevdim. Bu şarkıları biraz daha modern bir tavırdan dinlemek hoşuma gidiyor. Aslında şey gibi, geçmişten gelen bir yanı var o yüzden tamamen yeni bir şey değil, ama eski gibi duyduğum bir şey de değil gayet yeni bir müzik aslında. Onların birleşmesini işte biraz daha ait hissetmek mi desem bilmiyorum sanırım öyle. Bir de hem kültürün ait olduğunu hissettiğin kısmını alıyorsun, hem işte jenerasyonun daha dinamik gençlerin yakalayabileceği kısmını alıyorsun, o yüzden sana böyle bir daha aidiyet ortamı yaratıyor gibi hissediyorum. Ne demodesin türkü dinleyecek kadar ne de tam olarak burada yapılan şeyin (elektronik müziği kastediyor burada) müziğinden haz ediyorsun yüzde yüz. O yüzden ikisi arası bir yol bulunmuş gibi hissediyorum (Esra, 9.3.2021).

Esra kültürel olarak bir yere ait hissetme ihtiyacını hissetmektedir. Bu yüzden kültürel olarak ait hissettiği yerel tınıları duymak ister. Aynı zamanda yeniliğe, canlılığa ve hızlı ritme de ihtiyaç duymaktadır. Dolayısıyla ikisinin bir sentezini istemektedir. Postmodern dönemde insanlar hem ait hissedebilecekleri kültürel unsurları hem de dünya ile bağı koparmayacak çağın hızına ayak uydurabilecekleri unsurları melez bir şekilde görmek ister. Dalbay’a göre postmodern anlayış bütünlüğü değil parçalanmışlığı ifade eder. Böylece saflığı, özü kaybeder ve melezliği kabul eder (2018, s. 165).

Postmodern dünya için tipik olan şey, bir kimlik yaşantısını mümkün kılan ve kendini evinde hissetme duygusu veren ortaklaşa kültürler etrafında gerçekleştirilmektedir (Funk, 2007, s. 37). Funk’a göre aidiyetlik hissi postmodern dönemin bir ihtiyacıdır. Bu bağlamda bakıldığında dinleyicilerin neden bir yere ait hissetmek için yerel ve nostaljik tınılara ihtiyaç duyduğu anlaşılmaktadır. Çünkü postmodern karakterin merkezi değeri, sahicilik kavramı üzerinden şekillenir. Postmodern dönemde özgün ve alternatif bir gösteri kişilere daha sahici, daha hakiki görünür ve talep görür (Funk, 2007, s. 97). Yerel seslerin ve ortak kültüre ait halk türkülerinin elektronik müzikle sentez olması dinleyiciye bu müziğin daha hakiki ve samimi gelmesini sağlamaktadır. Bu durum Funk’ın ‘evde hissetme’ dediği duyguyu ortaya çıkarır. Evde hissetme, güvende, korunaklı ve ait hissetmekle ilişkilidir. İçinde bulunduğumuz postmodern dönemde bireyler Funk’ın da söylediği gibi evde hissetme duygusu veren ortaklaşa kültürler etrafında birleşmek isterler. Bunun sebebi, bireyin aidiyet duygusunu geliştirmek istemesidir. Postmodern toplumda bireyler kendini yalnız, geleceğe dair bir belirsizlik içerisinde, köksüz ve aidiyetsiz

hissederler. Bu noktada evde hissetmeye ihtiyaç duyarlar. “Ben kimim?”, “nereye aitim?” gibi soruların yanıtını arar ve bu sorular kimlik tanımlamaları üzerinden cevaplanır. Bu bir noktada belirsizliğin önüne geçer. Bauman’a göre kimlik, belirsizlikten kaçışın adıdır. Kişi ne zaman nereye ait olduğu konusunda kuşkuya düşerse, kim olduğunu o zaman düşünmeye başlar. Kimlik bu belirsizlikten kaçışa verilen addır (akt. Dalbay, 2018, s. 163). Nitekim postmodern bireyin çok katmanlı, merkezless kimlik yapısı nereye ait olduğu sorusunu da ortaya çıkarmaktadır. “Son yıllarda artan mobilizasyon ve küreselleşmenin etkisiyle daha da akışkan ve kozmopolit bir yer haline gelen dünyada toplumsal aktörlerin kimlik ve aidiyet algılarını tanımlamaları daha kompleks, dağınık ve esnek bir hal almıştır” (Cohen’den akt. Çağırkan, 2018, s. 390). Bu dağınık ve kompleks aidiyet algısı içerisinde bireyler kendilerini ait hissedebilecekleri kültürel unsurlara yönelirler. Postmodern dönemde bireyler ya hiçbir gruba ait olmadan yapayalnız kalırlar ya da etnisite, cinsiyet ve ırk gibi kimlik yapılarına sarılacaklardır (Gülalp, 2003, s. 127). İşte bu noktada postmodern dönemde yaşayan dinleyiciler, Anadolu coğrafyasına ait türküler, yerel ezgiler gibi kültürel unsurlara bir nevi sarılmış olur. Ancak bu unsurlar olduğu gibi değil, elektronik tınılarla melezleştğinde dinleyici için cazip hale gelir.

Bir dinleyici olarak çalışmaya katılan Bünyamin, gündelik yaşamın ritmini hızlı olarak tanımlamakta, zamanın hızına yine hızlı tempolu müzikler dinleyerek ayak uydurduğunu düşünmektedir. Dinleyici, kültürel olarak ait hissedebileceği bir deneyimin arayışı içerisine girmiştir. Bünyamin, ‘köklerimin ait olduğu şarkılar’ olarak ifade ettiği halk türkülerini elektronik müzik içerisinde duyduğunda, kültürel kimliğiyle yeniden ilişkilene halinin yarattığı bir aidiyet hissi ortaya çıkar. Katılımcı bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Bu müzik hızlı bir müzik. Gündelik yaşamın hızlı ritmine uygun bir ritmi var. Bu şarkıları yolda dinlediğimde gündelik hayatımın hızına bu şarkılar ayak uyduruyor, bir yandan da köklerimin ait olduğu eski müzikleri de bu hızlı rutin içinde duyabiliyorum. Bu yüzden bu şarkılar günümüzün neslinde karşılığını bulmuş olabilir. Hem aslımı kaybetmiyorum hem de bir yandan da koşturmacama uygun bir ritimle kendimle şarkıyı aynı tempoda buluyorum (Bünyamin, 27.11.2020).

Günümüzdeki insanlara, geleneksel, yerel ya da modern olanın yerine, bunların bir sentezi daha cazip görünmektedir. Artık tercih edilen geleneksel ve modern olanın birlikte sunumudur. Bu durumu İlhan, açık bir şekilde ifade eder. Modern olmayan ya da

geleneksel olan şey insanlarda bir aşağılık kompleksi yaratmaktadır. Yadırganan, aşağılanan, dışlanan kişilik özellikleri modern değerlerin kurgusuyla ele alındığında postmodern dönemde kabul edilebilir olur (İlhan, 2013, s. 239). Yani İlhan'a göre, postmodern birey geleneksel olana aşağılayıcı ya da küçümseyici bir şekilde bakar. Ancak küçümseyen özellikler modern değerlerin kurgusuyla yeniden işlenip, imajı değiştirildiği takdirde tercih edilebilmektedir. Hatta bunu oldukça da özgün ve yaratıcı bulabilmektedir. Katılımcılardan Dilara'nın sözleri bu noktada önemli bir referanstır. Dilara'ya göre, Neşet Ertaş'ın halk türküleri söylemesi ve şivesi, ona köylülüğü çağırıştırır. Bu yüzden Ertaş'ı ve şarkılarını dinlemeyi tercih etmez. Ancak elektronik müzikte Ertaş'tan bir alıntı duyduğunda, bu isim ve şarkıları oldukça tercih edilebilir olur. Çünkü elektronik müziğin hızlı ve eğlenceli ritmi, türkünün dinleyicide yarattığı 'köylülük' imajını değiştirir. Bu imaj, bizi postmodern eserlerde üslubun esas olduğu ve içeriğin yani özün önemsizleştiği düşüncesine götürür. Halihazırda postmodern sanat anlayışında "popüler kültürün etkisi altında kalan bireyde zevk ve beğeni anlayışı özden, biçim ve üsluba doğru kaymıştır. Bu anlamda imaj önemli bir yer tutar" (Kılıç, 2007). Burada içerikten çok biçim önemsendir. Yani eserin bize ne anlattığından çok nasıl görüldüğü önem kazanmıştır. Postmodern dönemde yaşayan biri olan Dilara için, köylülük tercih edeceği bir imaj değildir. Ancak bununla birlikte tercih etmediği bu içerik, biçim değiştirdiğinde, yani elektronik müzikte yeni bir imaj kazandığında tercih edilir. Çünkü burada ön planda olan müziğin ritmi olduğu için şarkının sözleri yani özü gözden kaybolur. Yani biçim daha önemli bir noktadadır artık. Dilara bu durumu şöyle ifade etmektedir:

Bende genel olarak bir eskiye sevgi var zaten. Ama normalde bu şarkıyı açıp dinlemem. Ya da Neşet Ertaş'ı açıp asla dinlemem. Şive falan yapıyor ya hani. Sınıfsal baktığıma burjuva zevklerim olduğunu düşünebilirsiniz. Ama asında öyle değilim. Biraz daha şive yapması bana köylülüğü hatırlatıyor tek başına dinleyince. Hoşuma gitmiyor. Ama elektronik müzikte duyunca rahatsız etmiyor. Çünkü müzik ön planda dediğim gibi. Normalde çok fazla türkü falan tahammül edemem yani. Nedense sevmiyorum. Ama böyleyken (elektronik müzikteki durumundan bahsediyor) seviyorum, hoşuma gidiyor (Dilara, 03.03.2021).

Katılımcılardan Eylül de benzer bir düşünceyle elektronik müzikte kullanılan türküleri açıp dinlemeyi istememektedir. Ancak türküler, yerel sesler, elektronik müzikle sentezlendiğinde, dinleyici biçime yani dış cepheye, imaja odaklanır. Eylül bu durumu şu sözlerle ifade etmektedirler:

Bir de şey de oluyor mesela orijinalini dinlesem insanlar ne dinliyorsun sen böyle diyorlar, ama editlenmiş elektronik müzikteki o karşılığını dinleyince, insanlar da ‘aa hoşmuş, eğlenceliymiş’ gibi bir tepki de veriyor. O imajı bile etkiliyor. O şarkıların imajını değiştiriyor elektronik müzikte kullanılması (Eylül, 26.03.2021).

Dinleyicilerin bir türküyü elektronik müzikte duyması ve bunu eğlenceli bulması ya da bir başka deyişle imaja bu denli önem göstermeleri bir nevi kaçınmadır. Burada kaçınılan şey ‘köylü gibi olma’ ya da ‘hüzünlü olma’ halidir. Dinleyiciler için geçmiş müzikal eserler bugün açıp dinlenilecek şeyler değildir. Eski şarkılar, Anadolu’ya ait yerel türküler insanlara dramatik gelmekte, dinleyiciyi hüzünlendirmektedir. Ancak postmodern bireyin talebi hüzün değildir. Bu noktada Funk’un görüşleri önemli bir referanstır. Funk’a göre (2007) postmodern dönemde insanlar hüzün veren, kendinde acı uyandıran bir gösterge ile karşılaştığında bunu eğlenceli, tatminkâr, daha hızlı ve canlı bir versiyona çevirmek ister. İşte bu noktada dinleyici kendisini hüzünlendiren şarkıları elektronik müzikte duyduğunda eğlenceli bulmakta ve dinlemeyi tercih etmektedir. Katılımcı bu durumu şöyle açıklamaktadır:

İnsanlar bugünün dünyasında mutsuz hissediyor olabilirler, ben de öyle hissediyorum. Bu yüzden ya geleceği ya da geçmişi düşünerek bugünden kaçmak istiyorlar bunu iki şekilde yapabilirsin zaten. Geleceğin hayaline kapılamayan insanların geçmişin dünyasında, orada mutlu olmak için oraya kaçtıklarını düşünüyorum. Ama geçmişin şarkıları geçmişin eğlenceli şarkıları bile yapı itibarı ile ağır şarkılar olduğu için bugünün hızlı hayatı, bugünün hızlı tüketilmesi ile o verdiği tüketim ya da hızlı olma hissini vermiyor. Bu yüzden de işte devreye bu elektronik müzikte kullanılması giriyor. Hem hızlı bir şekilde bu şarkıları tüketebiliyoruz hem de bugünden mutsuz olduğumuz için geçmişin dünyasına da gidebiliyoruz (Kenan, 02.03.2021).

## 6.BÖLÜM: SONUÇ

Bu tez çalışmasında, nostaljik şarkılardan, halk türkülerinden ses örnekleri (samples) içeren elektronik müziğin, postmodern dönemle nasıl bir ilişkisi olduğu anlaşılmasına çalışılmıştır. Bu ilişkiyi ortaya çıkarabilmek için bu müziği üretenler ve tüketenlerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler neticesinde bu müziği üreten ve tüketen bireylerin motivasyonları anlaşılmasına çalışılmıştır. Bununla birlikte bu müziğin içinde bulunduğumuz dönemle ilişkisi ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın temel sorusu, postmodern dönemde bu müziğin nasıl bir anlam ürettiğidir. Ancak bu sorunun yanıtlanabilmesi için birtakım alt soruların da yanıtlanması gerekmektedir. Çalışmada, ‘global ve teknolojik bir müzik türü olan elektronik müzikte, neden halk türküleri, Anadolu’ya ait yerel sesler ve enstrümanlar kullanılıyor? Dinleyiciler, bağlama gibi Anadolu çalgılarını ve türküleri, nostaljik şarkıları orijinalinde değil de neden elektronik müzikte kullanıldığında dinlemeyi tercih ediyor? Teknolojik bir müzik olan elektronik müzikte bu müzikal unsurlara yer verilmesinin yaşadığımız postmodern dönemle bir ilişkisi var mı ve bu nasıl bir ilişkidir?’ gibi alt sorular sorulmuştur.

Bu bağlamda, dinleyicilerin bu müziği dinlemelerindeki temel sebep, elektronik müzikte, tanıdık, yerel ve nostaljik seslerin kullanılması ve bu unsurların elektronik alt yapıyla harmanlanmasının dinleyicilerin kendi tabirleriyle ‘zamanın ruhuna uygun, köklerini hatırlatan ama aynı zamanda da gündelik yaşamın ritmine ayak uydurabilecekleri şekilde hızlı, nostaljik ve eğlenceli’ olmasıdır. Dinleyiciler hızlı ritimli ve eğlenceli olan elektronik müzikte, Neşet Ertaş’tan, Mahsuni’den, Cem Karaca’dan bir şarkıyı ya da anonim bir halk türküsünü, elektronik müzikte sentezlenmiş bir halde duyduğunda, bu müzik yaşadıkları postmodern dönemde hem onları eğlenceli ritmi sayesinde enerjik hissettirmekte hem de kullanılan bu sesler sayesinde kendilerini ‘evde, yuvada, yavaşlamış, köklerinden kopmamış’ hissetmektedirler. Elektronik müzik gibi teknolojik ve global bir müzik türünde, bu coğrafyaya ait tanıdık sesleri duymak dinleyicilerin bu bağlamda hoşuna gitmektedir. Dinleyiciler bir şekilde daha önceden duydukları nostaljik

Türkçe şarkıların ve türkülerin içerisinde alınmış ses örneklerini, elektronik müzik içerisinde duyduklarında, ortaya çıkan müziğe kendilerini daha yakın hissetmektedirler. DJ'ler ise, bu ses örneklerini, dinleyicilerin doğrudan dikkatlerini çekmek ve akılda kalıcı olmak için kullanırken, yaşadıkları coğrafyaya ait müzikal sample'ları, kendi enstrümanları olarak görmektedirler.

Yapılan görüşmeler neticesinde, dinleyicilerin bu müziği 'içinde tanıdık sesler, bir yerden aşına oldukları şarkılardan sample'lar' kullanıldığı için dinledikleri bulunmuştur. Tanıdık seslerin tam olarak ne olduğunu anlamak için ise bu tanıdıklığın nerden kaynaklandığı, tanıdık sesin onlar için ne olduğu anlaşılmasına çalışılmıştır. Böylece, tanıdık seslerden kast ettiklerinin aslında yerel ve nostaljik sesler olduğu ortaya çıkmıştır. Yerel sesler, doğup büyüdüğü coğrafyaya ait türkülerden alınan sample'lar ya da enstrümanların sesleridir. Aynı zamanda Aşık Mahsuni Şerif, Neşet Ertaş gibi Anadolu halk ozanlarının sesleri de yerel seslerle ilişkilendirilmiştir. Bu seslerin, hızlı ritimli ve eğlenceli bir müzik olan elektronik müzikte kullanılması, dinleyicilerin bu müziği dinlemelerini sağlamaktadır. Nostaljik sesler ise küçükken duydukları, anne-babalarının dinlediği, bir yanı sıra da toplumsal hafızada yer etmiş şarkı-türkülerden alınan sesler yani sample'lardır. Postmodern dönemde genç yetişkin müzik dinleyicilerinin (1980-2000 yılları arasında doğmuş y kuşağı) nostaljik müziklere oldukça ilgisi olduğu görüşmeler sonucunda ortaya çıkan bulgulardan biri olmuştur. Ancak buradaki nostalji doğrudan değil dolaylı yani canlandırılmış nostaljidir. Görüşmeciler, müziklerini beğendikleri, özlem ve coşkuyla andıkları 1970'li yılları yaşamamışlardır. Dolayısıyla bu nostalji daha çok kitaplar, filmler, müzik grupları, belgeseller, diziler, yaşça büyük insanların anlatıları üzerinden kurulmaktadır. Bu nostaljik anlatıların dinleyiciler için, oldukça orijinal ve özgün bir tarafı olduğu da ortaya çıkmıştır. Yani nostaljik olan, onlar için aynı zamanda özgün olabilmekte ve eski, yeninin yerini almaktadır. Çalışmada Ufuk'un ifadelerine göre (s.97) bugün, bir öznlük eksikliği söz konusudur. Yani postmodern dönemdeki müzikler özgün değildir. Postmodern dönemde dinleyiciler için özgünlük gelecekte değil, geçmiş anlatılarda gizlidir.

Dinleyiciler, nostaljik ve yerel müziklerin kendilerine daha çok hitap ettiğini ancak eski türkü ve şarkıları doğrudan açıp dinlemediklerini ifade etmişlerdir. Çünkü bu şarkıları kendi tabirleriyle 'köylü, şiveli, ağır, hüznü veren' şarkılar olarak nitelendirip bu şarkıların yaşadıkları zamanın ruhuna uymadığını ifade etmişlerdir. Bunun yerine

nostaljik şarkı ve türküler elektronik müzikte sentezlendiğinde dinlemeyi tercih etmektedirler. Böylece aslında ihtiyaç duydukları onlara kim olduklarını hatırlatan, nostalji duygusunu yaşamalarını ve kökleriyle bağ kurmalarını sağladıklarını düşündükleri şarkıları, elektronik müzikte eğlenceli bir şekilde dinlediklerinde, hem postmodern dönemde yaşanan belirsizlik, endişe, korku gibi duygularla ‘evde hissederek’ başa çıkarlar hem de bu şarkıların hızlı ritmi sayesinde bir şekilde bugünle bağlantıda olur ve günün ritmine ayak uydurabilirler.

Dj’ler ise geçmiş ve yerel müzikal sesleri, elektronik müzikte bir sentez halinde dinleyicilere sunduklarında, talep görmektedirler. Yani müzik üreticileri geçmişle şimdikiyi karıştırarak geçmişi bugüne taşıırken, kültürel mirası koruyan ve kendilerini de mirası bugüne taşıyan aktarıcı olarak görmeleri söz konusudur. Dolayısıyla Dj’ler geçmiş ve geleceği birbirine bağlan köprü gibi olduklarını düşünmektedirler. Aynı zamanda müzik üreticileri bundan bir kazanç elde etmektedir. Çünkü yerel ve nostaljik sesleri kullanarak dinleyicilerin ihtiyaç duyduğu özgünlüğü kazanmaktadırlar ve bu onların orijinal, yaratıcı müzikler üreten insanlar olarak tanınırlıklarını sağlamaktadır.

Çalışmanın kavramsal çerçevesi içerisinde de bahsedildiği üzere postmodern dönemde toplum, her şeyin hızlıca yaşandığı, belirsizliklerin, güvensizliğin oldukça fazla olduğu istikrar ve sürekliliğin kaybolduğu, insanların birbiriyle bağ kurmasının zorlaştığı bir toplumdur. Nitekim görüşmeciler arasında bugün mutsuz ve geleceğe dair de umutsuz hissettiklerini, içinde buldukları zamandan kaçmak istediklerini dile getirenler olmuştur. Belirsizliğin ve geleceğe dair duyulan umutsuzluğun yoğun olduğu bu dönemde ise katılımcılar kendilerine kim olduklarını hatırlatacak, güvende hissettirecek yerel ve nostaljik ve yerel anlatılara ihtiyaç duyduklarını ifade etmişlerdir.

Dinleyiciler, içinde buldukları postmodern dönemde, kendilerini belirsizliklerle dolu, hızla oradan oraya savrulan, güvencesiz ve köksüz hissetmektedirler. Bu yüzden daha güvenli olduklarını düşündükleri geçmiş ve yerel anlatılara, müzik aracılığıyla yönelmişlerdir. Yerel ve nostaljik müzikleri kültürel hazine olarak görmüşler ve unutulmaması gerektiğini ifade etmişlerdir. Dolayısıyla, eskiyi ve yeniye, yereli ve küreseli, elektronik müzikte bir sentez halde dinlemek, postmodern dönemde yaşayan bireylerin sentez kimliklerine hitap etmektedir. Dolayısıyla postmodern dönemin bu sentez ruhunun elektronik müzikte karşılığını bulduğu söylenebilir.



Dinleyiciler, hızlı tempolu bir müzik olan elektronik müzikte bir yandan günün temposuna ayak uydurduklarını, bir yandan da türküler ve nostaljik şarkılarla, ‘bir yere ait, yavaşlamış, güvende, coşkulu ve evde’ hissettiklerini ifade etmişlerdir. Dolayısıyla ortada tam da postmodern dönemin ruhuna uyan bir çelişki vardır. Eskiye ve yeniye, elektronik sesi ve bağlama sesini, türküyü ve dans müziğini aynı anda bir sentez halde istemektedirler. Bu çalışmanın sonucunda söylenebilir ki bu müzik, tam da postmodern dönemin bir retrospektifi olarak okunacak sentez bir dönemin, sentez müziğidir.

Özetle, elektronik müzikte, tanıdık seslerden, nostaljik ve yerel şarkılardan, sample kullanılması dinleyicilerin bu müziğe ilgi duymasını sağlamıştır. Görüşmeci olarak katılan Dj’ler ise doğup büyüdüleri coğrafyanın müziklerinden ses örnekleri alıp, elektronik müzikte kullanmayı bir görev olarak görmektedirler. ‘Miras’ olarak adlandırdıkları bu coğrafyaya ait türkülerini, enstrümanların seslerini ve nostaljik şarkılarını genç dinleyiciye tanıttıklarını ve unutulmasının önüne geçtiklerini düşünmektedirler. Böylece geçmiş ve bugün arasında ‘yerel ve nostaljik’ sesler aracılığıyla bir köprü görevi gördüklerini ifade etmektedirler.

Bu çalışmayla birlikte elde edilen deneyimlerden yola çıkılarak birkaç öneride bulunmak, konuyla ilgilenenler için bir pencere açabilir. Yaşadığımız postmodern dönem oldukça akışkan, değişimin, hızın ve çelişkilerin yoğun olduğu bir dönem olarak içinden çıkan kültürel ürünlere, anlatılara da sirayet etmiştir. Bu çalışmada elektronik müzikte yerel ve nostaljik şarkıların bir sentezinden bahsedilse de bu sentezi başka müziklerde ya da kültürel ürünlerde okumak mümkündür. Örneğin İslâmi bir terör örgütü olan IŞİD’in marşı, bugün elektronik müzik içerisinde kullanılmış ve hatta bu marşın remixi Youtube’da 15 milyondan fazla tıklama almıştır<sup>22</sup>. Bu durum bile başlı başına incelenebilecek bir konudur.

Dolayısıyla bakmakla zorunlu olduğumuz, yaşadığımız postmodern dönem, geçmişle bugünün, yerelle küreselin yani her şeyin her şeyle yan yana geldiği, hatta birbiri içine geçip sentez hale geldiği bir dönemdir. Böylesine karmaşık bir dönemi başlı başına müzik üzerinden anlamak mümkün değilse bile, farklı disiplinleri birbiriyle konuşarak, kıyıda

---

<sup>22</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=VMTFKHCxeqQ>

köşede kalmış gibi görünen ancak tam da gündelik yaşamlarımızda hemhal olduğumuz durum ve olaylara daha dikkatli bakarak, en azından bir ipucu bulmak mümkündür.

## KAYNAKÇA

- Adair, G. (1993) *Postmodernci Kapıyı İki Kere Çalar* İstanbul: İletişim Yay.
- Aktulum, K. (2017) *Müzik ve Metinlerarasılık* İstanbul: Çizgi Kitabevi
- Antmen, A. (2009) *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*
- Asssman, J. (2008) *Kültürel Bellek Çev.* Ayşe Tekin İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Attali, J. (2014). *Gürültüden Müziğe.* (G. T. Gülcügil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı
- Baker, S. M., & Kennedy, P. F. (1994). *Death by nostalgia: A diagnosis of context-specific cases.* ACR North American Advances 169-174
- Barham, J. (2014). ‘*Not Necessarily Mahler*’: *Remix, Samples and Borrowing in the Age of Wiki* Contemporary Music Review, 33(2), 128-147.
- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C., & Janata, P. (2010). *Music-Evoked Nostalgia: Affect, Memory, and Personality.* Emotion, 10(3), 390.
- Berman, M. (2017) *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor* İstanbul: İletişim Yay.
- Bauman, Z. (2001) *Bireyselleşmiş Toplum* İstanbul: Ayrıntı Yay.
- Bauman, Z. (2017) *Retrotopya Çev:* Ali Karatay İstanbul: Sel Yayıncılık
- Baumgartner, H. (1992) *Autobiographical Memories, Affect, and Consumer Information Processing,* Journal of Consumer Psychology (1), 53-82.
- Benjamin, W (2012) *Pasajlar Çeviri:* Ahmet Cemal İstanbul: YKY yayınları
- Bennett, Andy. (2001). *Cultures of Popular Music.* Berkshire: Open University Press.
- Best, S., Kellner,D. (2016) *Postmodern Teori Çeviri: Mehmet Küçük* Ayrıntı Yay.
- Boym, S. (2007). *Nostalgia and its discontents.* The Hedgehog Review,

- Boym, S. (2009) *Nostaljinin Geleceği* Çev. Ferit Burak Ayder İstanbul: Metis Yay.
- Bull, M. (2015). *Sound moves: iPod culture and urban experience*. Routledge.
- Cevizci, A. (2002) *Felsefe Sözlüğü* İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Cantone, L., Cova, B., & Testa, P. (2020). Nostalgia and pastiche in the post-postmodern zeitgeist: The ‘postcar’ from Italy. *Marketing Theory*, 20(4), 481-500.
- Cross, G. (2017) *Tüketilen Nostalji: Hızlı Kapitalizm Çağında Hatıralar* Çev. Eren Turan İstanbul: The Kitap Yay.
- Chevassus, B. R., (2002). *Müzikte Postmodernlik* İstanbul. Pan Yayıncılık.
- Csikszentmihalyi, M (1993) “*Why We Need Things*” in History from things: Essays on Material Culture 20-29
- Chou, H.-Y. ve Lien, N.-H. (2014). *Old Songs Never Die: Advertising Effects of Evoking Nostalgia With Popular Songs*. Journal of Current Issues & Research in Advertising
- Cohen, S. (1997). Identity, Place and the ‘*Liverpool Sound*’. M. Stokes içinde, *Ethnicity, Identity and Music* (s. 117-134). Oxford/Newyork: Berg.
- Çağırkan, B. (2018). *Modernizm Ve Postmodernizm Bağlamında Milliyetçiliğin Aidiyet Algısı Üzerine Etkisi*. Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (33), 387-392.
- DALBAY, R. S. (2018). “*KİMLİK*” ve “*TOPLUMSAL KİMLİK*” *KAVRAMI*. Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (31), 161-176.
- Davis, F. (1979) *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia*. New York: The Free Press
- Demire, E. (2015) *Çağdaş Türk Bestecilerinde Postmodern Bir Eğilim Olarak*

*Yeniden Yerellik* E-Journal of New World Sciences Academy

Demirel, E. (2013) *Müzikte Postmodernizm Fine Arts*, 8(4), 379-388.

Demren, Ş. B. (2009) İSTANBUL' DA ELEKTRONİK MÜZİK VE CLUB

*KÜLTÜRÜNDE DJ'LERİN ROLÜ Yeditepe Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek*

*Lisans Tezi*

DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Doğan, E., Dönmez, B. M. (2016). *Türkiye'de Altmış Sekiz Kuşağı Dünya Algısının*

*Popüler Müziğe Yansıması*. İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 2/1, 45-75.

Erdal, K.Y. (2016). *Elektronik Müziğin Gelişimi ve Türk Bestecilerin Elektronik*

*Müziğe Katkıları*

Eser, Z. (2007). Nostaljinin pazar bölümlene değişkeni olarak kullanılması üzerine

kavramsal bir çalışma. *Gazi Üniversitesi Ticaret ve Turizm Eğitim Fakültesi Dergisi*, (1), 115-130.

Eylik, T. (2017). *Popüler Elektronik Müzikte Ritüel Kavramı ve Bir Sentez Önerisi*.

Yaşar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir

Fontaine, C. W., & Schwalm, N. D. (1979). *Effects of familiarity of music on vigilant*

*performance*. *Perceptual and motor skills*, 49(1), 71-74.

Featherstone, M. (1991) *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*

Funk, R. (2013) *Ben ve Biz Postmodern İnsanın Psikanalizi Çeviren :Çağlar Tanyeri*

İstanbul: YKY Yayınları

Fisher, M. (2014) *Hayatımın Hayaletler, Depresyon, Hauntoloji ve Kayıp Gelecekler*

*Üzerine Yazılar Çeviren: Feride Nagehan Öztürk İstanbul: Habitus Yayınları*

Garrido S., Davidson J. (2019) *Music, Nostalgia and Memory: Historical and Psychological Perspectives* Springer.

Gombrich, E. (1992). *Sanatın Öyküsü*. Çev: Bedrettin Cömert. İstanbul: Remzi Kitabevi

Gültekin, S. (2019). *Turkish psychedelia the revival of Anatolian pop*. Kadir Has Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi

Gülalp, H., (2003) *Kimlikler Siyaseti –Türkiye’de Siyasal İslamın Temelleri*, Metis Yayınları, İstanbul

Gülay, B. (2015). *Nostalji markalaşmasında post-modern pazarlama örneği: Retro müzik Dergi Park Akademi*, 1(3), 699-707.

*Postmodern Bireyler Üzerindeki Etkisi/ Nostalgia from the Younger Generation Perspective: The Impact of Nostalgia Advertising on Postmodern Individuals*. Business and Economics Research Journal, 7(3), 137.

Harvey, D. (1996). *Postmodernliğin Durumu* Çeviri: Sungur Savran İstanbul: Methis Yay.

Halbwachs, M. (2019) *Kolektif Bellek* Çeviri: Zuhal Karagöz İstanbul: Pinhan yay.

Hebdige, D. (2003) *Kes Yapıştır Kültür, Kimlik ve Karayip Müziği İstanbul: Ayrıntı*

Hirschkop, K. (1989) *The classical and the popular: musical form and social context*.

In Norris, C., editor, Music and the politics of culture. London: Lawrence & Wishart, 283-304.

Holbrook, M. B. (1993). *Nostalgia and Consumption Preferences: Some Emerging Patterns of Consumer Tastes*. Journal of Consumer Research

- Holmes, Thom. (2008), *Electronic and Experimental Music: Technology, Music, and Culture*. New York: Routledge
- Hogarty, J. (2017) *Popular Music and Retro Culture in the Digital Era* New York: Routledge
- Huyssen, A. (1999) *Alacakaranlık Anıları: Bellek Yitimi Kültüründe Zamanı Belirlemek* İstanbul: Metis Yayınları
- İlhan, S. (2013) *Akışkan Toplumda Kimlik İnşası: Geçişken , Eklektik, Ben Odaklı Kimlikler* Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi Cilt: 23, Sayı: 2, Sayfa: 233-246
- İlyasoğlu, E. (2009) *Zaman İçinde Müzik* İstanbul: Remzi Kitabevi
- Jameson, F. (2008). *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı*. Çev. Nuir Plümer, Abdülkadir Gölcü, Ankara: Nirengi Kitap.
- Jeanmire, A. (2018), “*Modernite Nedir?*”, *Modernite Versus Postmodernite*, çev. Nilgün Tural, Der. Mehmet Küçük, Ankara: Vadi Yayınları.
- Katz, M. (2004). *Capturing sound: How technology has changed music*. Berkeley. CA: University.
- Kennedy, M. (1980) *Oxford Dictionary of Music*. Oxford University Press
- Koyuncu, A. (2019) *Özgürlüğün Bir İmkani Olarak Belirsizlik: Bauman Bağlamında Eleştirel Bir Değerlendirme*
- Kılıç, G. (2007) *Postmodern Sanatta Öz-Biçim İlişkisi* Yüksek Lisans Tezi Sakarya Üniversitesi
- King, E., Prior, H., (2013) *Music and Familiarity Listening, Musicology and Performance*
- Kong, L. (1995) ‘*Popular Music in Singapore: Exploring Local Culture, Global*

*Resources, and Regional Identities*, Environment and Planning: Society and Space, 14, 3 (June): 273–92.

Kramer, J.D. (1996) *Postmodern Concepts of Musical Time* Indiana University

Indiana Theory Review: Volume:17 Number:2

Küçük, M. (2018) *Modernite versus Postmodernite* İstanbul: Say Yay.

Holak, J. Havlena (1992) *Nostalgia: An Exploratory Study of And Emotions in The Nostalgic Experience* ACR North American Advances.

Holak, J. Havlena (1998) *Feelings, Fantasies, and Memories: An Examination of the Emotional Components of Nostalgia* Journal of Business Research, 42(3), 217-226.

Holak, J. Havlena, W.J.& Matveev, A.V. (2006) *Exploring Nostalgia in Russia: Testing the Index of Nostalgia* Proneş. European Advances in Consumer Research, Vol.7 195-200

İslam, C. A. N. (2018). SANATTA META-ANLATILARIN BİR YAPIBOZUMU OLARAK POSTMODERN MÜZİK. *Gelenekten Geleceğe*, 149

Lassarre, P. (2007). *Nietzsche'nin müzik üzerine düşünceleri*, İ. Usmanbaş (Çev.). İstanbul: Pan

Lowenthal D. (1998) *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press

Lyotard, J.F. (1997) *Postmodern Durum* Çev. Ahmet Çiğdem Ankara: Vadi Yay.

Manning, Peter. (2004). *Electronic and Computer Music*. New York: Oxford University Press

Marshall, G. (2005) *Sosyoloji Sözlüğü* Ankara : Bilim ve Sanat Yayınları

Mazierska, E. (2018) *Popular Viennese Electronic Music, 1990–2015 A Cultural*



## History

- McRobbie, A. (1999). *Postmodernizm ve Popüler Kültür İstanbul*. Sarmal Yayınevi
- Merriam, S. B., and Grenier, R. S. (2019). *Qualitative research in practice: Examples for discussion and analysis*. San Francisco, CA: Jossey-Bass Publishers
- Meyer, L. B. (2008). *Emotion and meaning in music*. University of Chicago Press
- Mimaroğlu, İ. (1991) *Elektronik Müzik İstanbul* Pan Yayıncılık
- Muehling, D. D. ve Pascal, V. J. (2011). An empirical investigation of the differential effects of personal, historical, and non-nostalgic advertising on consumer responses. *Journal of Advertising*, 40(2), 107- 122
- Nowak, R., Whelan, A. (2018). “*Vaporwave Is (Not) a Critique of Capitalism*”: *Genre Work in An Online Music Scene*. *Open Cultural Studies*, 451–462.
- Odabaşı, Y. (2004) *Postmodern Pazarlama* Mediacat Yayınları İstanbul
- O'day, M. (2006) *Postmodernizm ve Televizyon* Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü içinde Ankara: Ebabel Yay.
- Önen, U. (2011) *Ses Kayıt ve Müzik Teknolojileri İstanbul*: Çitlembik Yay.
- ÖZBEK, C., & CAN, Ü. K. ELEKTRONİK MÜZİKTE KÜLTÜREL MELEZLİK OLGUSU: DJ İPEK VE MERCAN DEDE ÖRNEKLERİ. *Kesit Akademi Dergisi*, 7(27), 146-159.
- Özdemir, Ö. (2014). *İletişim Aracı ve Kültür Ürünü Olarak Müzik: Elektronik Dans Müzik Örneği*. Published Master Thesis, Kocaeli University, Institute of Social Sciences.
- Öztürk, T. (2015) “*Postmodernizmin Zaman Algısı: Müzikte Nostalji Modası*” *Medeniyet Sanat Dergisi*, 1(1), 31-41.
- Pruitt, L. (2011) *Creating A Musical Dialogue For Peace* International Journal of

Peace Studies, Volume 16, Number 1

Raynolds, S. (2011) *Retromania*. London: Faber&Faber.

Ross, M., Conway, M. (1986). *Remembering one's own past: The construction of personal histories*.

Weiss, S. (2010). *Mashup cultures* (p.p.8-23). Heidelberg: Springer.

Sarup, M. (1995). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm Çev: Abdülbaki Güçlü* Ankara: Bilim ve Sanat Yay.

Satır, Ö. C. (2016) *Müzikolojide İki Yeni Kavram: : Scene ve Yerel Sound*

Sedikides C., Wildschut T., Arndt J. and Rou-tledge, C. (2008a), “*Nostalgia: Past, Present, and Future*”, Current Directions in Psychological Science, vol. 17

Scott, D. (2006) “*Postmodernizm ve Müzik*” Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü içinde Ankara: Ebabil Yayınları

Schloss, J. G. (2004) *Making Beats: The Art of Sample-Based Hip-Hop*. Middletown Connecticut: Wesleyan University Press.

Shiner, L. (2010) *Sanatın icadı: Bir Kültür Tarihi Çev: İsmail Türkmen* İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Shuker, R. (2001). *Understanding populer Music*. London: Routledge.

Shuker, R. (2005). *Populer Music: The Key Concept*. London: Routledge.

Sim, S. (2006) *Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü* Ankara: Ebabil Yay.

Smith, P. (2007). *Kültürel Kuram*. İstanbul: Babil Yayınları

Stobart, H. (2013) *Unfamiliar Sounds? Approaches to Intercultural Interaction in the World's Musics*

Stern, B. B. (1992). *Historical and personal nostalgia in advertising text: The fin de*

*siecle effect. Journal of Advertising, 21(4), 11-22.*

Şaylan, G. (2020) *Postmodernizm* Ankara: İmge Yayınevi

Toynbee, A. (1947) *A Study of History*

Turner, S. B. (2002) *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm*

Uçan, A., 1996. *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*, Ankara: Müzik

Ansiklopedisi Yayınları, s. 16.

Yüce, A. (2017) *Postmodernizm ve Postbop Koşutluğu Üzerine Yüksek Lisans Tezi*

Hacettepe Üniversitesi

Van Dijck, J. Bijsterveld, K. (2009) *Sound Souvenirs Audio Technologies, Memory and Cultural Practices* (Vol. 2). Amsterdam University Press.

Ward, K. M., Goodman, J. K., Irwin, J.K., (2013) *The same old song: The power of familiarity in music choice*

## EK 1. GÖRÜŞMECİ PROFİLİ

**Tablo 1:** Dinleyicilerin demografik bilgileri

Sayı	İsim	Cinsiyet	Yaş	Şehir	Meslek	Eğitim Durumu ve Bölümü	Görüşme Tarihi	Görüşme Şekli
1-	Bünyamin	Erkek	29	Ankara	Öğrenci	Yüksek Lisans-İletişim Bilimleri	27.11.2020	Yüz yüze
2-	Berivan	Kadın	26	Ankara	Öğrenci	Yüksek Lisans-Kültürel Çalışmalar ve Medya	27.11.2020	Yüz yüze
3-	Dursun	Erkek	25	Ankara	Öğrenci	Lisans-Biyoloji	19.11.2020	Yüz yüze
4-	Irmak	Kadın	25	Ankara	Öğrenci	Yüksek Lisans-Kültürel Çalışmalar ve Medya	16.12.2020	Yüz yüze
5-	Elif	Kadın	28	Ankara	Aşçı	Lisans-Sanat Tarihi	16.12.2020	Yüz yüze
6-	Berna	Kadın	27	İstanbul	Öğrenci	Doktora-Endüstriyel Tasarım	10.03.2021	Zoom (online)
7-	Dilara.	Kadın	23	İstanbul	Öğretmen	Lisans-Matematik	03.03.2021	Zoom (online)
8-	Esra	Kadın	22	İstanbul	Öğrenci	Lisans-Medya ve İletişim	09.03.2021	Zoom (online)
9-	Eylül	Kadın	36	Şanlıurfa	Akademisyen	Doktora-Maliye	26.03.2021	Zoom (online)
10-	Tuğba	Kadın	26	İzmir	Çağrı merkezi elemanı	Lisans-İşletme	05.03.2021	Zoom (online)
11-	Ufuk	Erkek	27	Ankara	Çalışmıyor	Lisans-Radyo Tv sinema	04.03.2021	Zoom (online)
12-	Kemal	Erkek	31	Eskişehir	Market reyon sorumlusu	Lisans-Sosyoloji	02.04.2021	Zoom (online)
13-	Kenan	Erkek	24	Eskişehir	Öğrenci-Heykeltraş	Lisans-Tarih	02.04.2021	Zoom (online)
14-	Serhat	Erkek	27	İstanbul	Reyon şefi	Lisans-Turizm	26.05.2021	Yazılı metin olarak soruları cevaplandırdı

**Tablo 2:** *Müzik üreticilerinin demografik bilgileri*

Sayı	İsim	Cinsiyet	Yaş	Şehir	Meslek	Görüşme Tarihi	Eğitim Durumu ve Bölümü	Görüşme Şekli
1-	Korhan	Erkek	40	İstanbul	DJ	22.03.2021	Lisans-Sosyoloji, Müzik	Zoom (online)
2-	Yusuf	Erkek	36	İstanbul	DJ	06.05.2021	Lise	Zoom (online)
3-	Kerem	Erkek	49	Berlin	DJ	11.05.2021	Lisans-Grafik	Zoom (online)

## EK 2. GÖRÜŞME SORULARI

### Demografik sorular

- 1- Adınız ve Soyadınız Nedir?
- 2- Yaşınız nedir?
- 3- Eğitim durumunuz nedir?
- 4- Çalışıyor musunuz? Ne iş yapıyorsunuz?

### Dinleyicilere Sorulan Sorular

- 5- Elektronik müziği ilk ne zaman dinlemeye başladınız? Nerde duydunuz?
- 6- Kimi dinleyerek başladınız? İlk hangi şarkıyı dinlediniz?
- 7- Bu şarkı size ne hissettirdi?
- 8- Kimleri dinliyorsunuz, neden? Nelerini beğeniyorsunuz (şarkı sözleri, solist-grup üyeleri...)
- 9- Ne sıklıkla bu isimleri dinliyorsunuz?
- 10- İsmi geçen müzik gruplarının ya da kişilerin yaptığı müziğin diğer elektronik müziklerden ayıran bir özelliği var mı? Varsa bu özellikler nelerdir?
- 11- Bildiğiniz ama dinlemediğiniz isimler var mı? Neden dinlemiyorsunuz?
- 12- Elektronik müzik sizin için ne ifade ediyor, çeşitli sıfatlarla tanımlar mısınız?
- 13- Elektronik müzik içerisinde yer alan Disco Folk müzik türü ile ne kadar ilgisiniz? Bu müzik türü hakkında ne biliyor musunuz? Dinlediğiniz müziği kendinizce tanımlamaya çalışabilir misiniz?
- 14- Kendinizi elektronik müzik dinleyicisi olarak adlandırabilir misiniz yoksa eski şarkılar bu müzikte kullanıldığı için mi dinliyorsunuz?
- 15- Elektronik müzik içerisinde eski şarkılardan örnekler olmasaydı elektronik müzik dinler miydiniz?

- 16- Bu şarkılar size ne hissettiriyor? Örneğin ben, Cem Karaca ya da Barış Manço'nun şarkılarını duyduğumda çocukluk yıllarımı hatırlıyorum bu durum ise o şarkıyla bir bağ kurmamı sağlıyor. Siz elektronik müzik içerisinde eski şarkıları duyduğunuzda nasıl hissediyorsunuz?
- 17- Elektronik müzik içerisinde dinlediğiniz eski şarkıların orijinal hallerini de dinliyor musunuz? Dinliyorsanız ya da dinlemiyorsanız nedenlerini söyley misiniz?
- 18- İsmi geçen grupların (Hey Douglas, Kozmonot Osman, Grup Ses Beats gibi) konserlerine gittiniz mi? Gittiyseniz konserlerinde, özellikle eski şarkılardan alınan örnekleri duyduğunuzda, neler hissediyorsunuz?
- 19- Yakın çevrenize ya da arkadaşlarınıza bu müziği öneriyor musunuz? Bu müziği nasıl tarif ediyorsunuz?

### **Müzik Üreticilerine Sorulacak Sorular**

- 20- Yaptığınız müziği nasıl tanımlıyorsunuz, bir adı var mı?
- 21- Eski Türkçe şarkılardan ve halk türkülerinden örnekler alıp Disco ritimleri ile birleştirmeniz gibi sebeplerle yaptığınız müziği Disco Folk olarak tanımlamak mümkün mü?
- 22- Bu müzik türünü Disco Folk olarak tanımlamak doğru mu? Elektronik müziğin alt dalı mı sizce?
- 23- Nedir bu müzik türünün ayrıştırıcı özelliği?
- 24- Eski şarkıları kullanıyor musunuz yaptığınız müzikte? Hangi şarkılar kullandınız?
- 25- Neden bu şarkıları kullanmak istediniz, seçim nedenleriniz neler?
- 26- Daha önce nasıl şarkılar yapıyordunuz?
- 27- Daha çok hangi yıllar aralığındaki şarkıları kullanıyorsunuz, özel bir sebebi var mı?
- 28- Hangi sanatçıların şarkılarını kullanıyorsunuz, şarkıları seçme kriterleriniz neler?
- 29- Seçtiğiniz şarkıların eski şarkılar olması dışında başa ortak özelliği var mı? Örneğin kullandığımız şarkıları aileniz de dinleniyor muydu, ya da çocukluk anılarınızda olan şarkılar mıydı?

- 30- Şarkılarını kullandığımız sanatçıları ve kullandığımız eserlerin orijinal halini açıp dinler misiniz?
- 31- Özellikle hangi tarz/tür şarkıları kullanıyorsunuz?
- 32- Nerelerde sahne alıyorsunuz, konserleriniz nerelerde oluyor? Sık konser teklifi alıyor musunuz?
- 33- Dinleyici kitlenizi kimler oluşturuyor? Bu kitleyi nasıl tanımlarsınız?
- 34- Dinleyicilerinizin icra ettiğiniz müziğe tepkisi nedir, ne düşünüyorlar? Size geribildirimleri nasıl?
- 35- Dinleyicilerinizin konserlerinizde en çok çalmanızı istediği şarkılar neler?
- 36- Dinleyicilerinizin sizden özellikle kullanmanızı istediği şarkılar var mı? Varsa bu şarkılar neler ve size göre neden bu şarkıları istiyor olabilirler?
- 37- Gerçekleştirmek istediğiniz bir projeniz var mı?
- 38- Yaptığınız müzik ile eski şarkılar ile bugünün gençlerini buluşturuyorsunuz. Geçmiş ve bugün arasında bir köprü görevi gördüğünüzü düşünüyor musunuz?
- 39- Teknolojik gelişmeler, müzik üretimini ve yeni müzik türlerinin ortaya çıkışını sağlıyor mu?



### EK 3. BİLGİLENDİRME VE RIZA FORMU

Hacettepe Üniversitesi İletişim Bilimleri Anabilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi Şengül İnce'nin danışmanlığında Hazal Ağtepe tarafından "GEÇMİŞLE GELECEĞİ KARIŞTIRMAK: ELEKTRONİK MÜZİK BAĞLAMINDA POST-MODERN ÇAĞIN KÜLTÜRÜNÜ ANLAMAK" başlığı ile gerçekleştirilen yüksek lisans tez çalışması, bir müzik türü ve bu türün ortaya çıktığı dönem arasında bir ilişki olduğu düşüncesinden hareketle içinde yaşadığımız dönem ve elektronik müzik arasında nasıl bir ilişki olduğunu anlamak üzere hazırlanmıştır.

Bu çalışma kapsamında yürütülecek olan alan araştırmasında araştırmacı, gönüllü olan katılımcılarla maksimum 120, minimum 60 dakika sürecek görüşmeler gerçekleştirilmektedir. Görüşmeler sırasında, katılımcıların onayı ile ses kaydı alınacak olup, bu ses kayıtlarının deşifresi yalnızca araştırmacı tarafından yapılacaktır.

Görüşme sırasında verilen görüşmecilerin verdiği bilgilere yapılacak olan atıflar, anonim isimlerle tez çalışmasına yerleştirilecek ve böylece görüşmecilerin kişisel bilgileri tamamen gizli tutulacaktır.

Katılımcılar herhangi bir neden dolayı çalışma ile ilgili soru sormak, şikayette bulunmak, çalışmanın sürecini öğrenmek, çalışmanın gönüllü katılımcısı olmayı istemediğini ve vazgeçtiğini bildirmek isterse aşağıda bilgileri bulunan danışman öğretim üyesiyle iletişim kurarak taleplerini iletebilir.

Bu form, imzalanarak biri katılımcıda diğeri araştırmacı da kalmak üzere 2 nüsha şeklinde hazırlanmıştır.

#### **Çalışmaya Katılım Onayı:**

Katılmam beklenen çalışmanın amacını, kapsamını, katılmam gereken süreyi ve haklarımı formdan okudum ve gönüllü olarak çalışmaya katılmaya karar verdim.

Çalışma ile ilgili ayrıntılı açıklamalar sözlü olarak araştırmacı tarafından yapıldı ve sorularım cevaplandı.

Bu araştırmaya gönüllü olarak katıldığımı ve bu kapsamda yapılacak ses kayıtlarının çalışmanın amaçları doğrultusunda makale, bildiri ve ders materyali olarak kullanılmasına izin verdiğimi belirtirim.



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

..... ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: .../.../.....

Tez Başlığı : .....

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam ..... sayfalık kısmına ilişkin, ...../...../..... tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda işaretlenmiş filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % .... 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1-  Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç
- 2-  Kaynakça hariç
- 3-  Alıntılar hariç
- 4-  Alıntılar dâhil
- 5-  5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Tarih ve İmza

Adı Soyadı: \_\_\_\_\_

Öğrenci No: \_\_\_\_\_

Anabilim Dalı: \_\_\_\_\_

Programı: \_\_\_\_\_

**DANIŞMAN ONAYI**

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)



T.C.  
HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
Rektörlük



Sayı : 35853172-300  
Konu : Hazal AĞTEPE (Etik Komisyon İzni)

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

İlgi : 08.05.2020 tarihli ve 12908312-300/00001089149 sayılı yazınız.

Enstitünüz İletişim Bilimleri Anabilim Dalı Kültürel Çalışmalar ve Medya Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi **Hazal AĞTEPE**'nin **Dr. Öğretim Üyesi Şengül İNCE** danışmanlığında hazırladığı “**Geçmişle Geleceği Karıştırmak: Elektronik Müzik Bağlamında Post-Modern Çağın Kültürünü Anlamak**” başlıklı tez çalışması Üniversitemiz Senatosu Etik Komisyonunun **09 Haziran 2020** tarihinde yapmış olduğu toplantıda incelenmiş olup, etik açıdan uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini saygılarımla rica ederim.

e-izmalıdır  
Prof. Dr. Rahime Meral NOHUTCU  
Rektör Yardımcısı

Evrakın elektronik imzalı suretine <https://belgedogrulama.hacettepe.edu.tr> adresinden 50350232-6382-477b-8847-111004ac25c0 kodu ile erişebilirsiniz. Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanunu'na uygun olarak Güvenli Elektronik İmza ile imzalanmıştır.

Hacettepe Üniversitesi Rektörlük 06100 Sıhhiye-Ankara  
Telefon:0 (312) 305 3001-3002 Faks:0 (312) 311 9992 E-posta: yazimzd@hacettepe.edu.tr İnternet  
Adresi: www.hacettepe.edu.tr

Sevda TOPA\*

