folklor/edebiyat, cilt:19, sayı:75, 2013/3

POPÜLER MÜZİK VE GÜNDELİK YAŞAM DENEYİMİ

Aykut Çerezcioğlu*

Giriş

Çalışmanın başlığı, müzik bilimleri alanında bir çalışmadan çok bir köşe yazısı başlığı hissi yaratsa da, bu hissi yaratan "gündelik yaşam" sözcüğü, son yirmi yılda hatırı sayılır bir literatür elde etmiş olan "müzik ve gündelik yaşam" (music and everyday life) çalışmalarına gönderme yapar. Walkman, discman, MP3 Player, iPod gibi "kişisel müzik çalarların" (personal stereo) kullanılmaya başlanmasıyla, müziğin ve özellikle popüler müzik örneklerinin gündelik yaşam deneyimi içerisindeki kullanımı ve müziğin gündelik yaşamdaki işlevi konularına büyük bir ilgi doğar ve sözü geçen literatür şekillenmeye başlar. iPod ve internet gibi teknolojik gelişmeler, müziği günümüzde, hiç olmadığı kadar kolay ulaşılır kılar ve bu ulaşılabilirlik sayesinde insanlar, çok çeşitli şekillerde müzik dinleme imkanına sahip olur. Bireyler, bilinçli olarak ve etkin bir şekilde müziği, farklı zamanlarda, farklı durumlarda, farklı insanlarla ve farklı amaçlarla kullanır ve bu farklı dinleme içerikleri, her dinleyici tarafından değişik biçimlerde değerlendirilen, birbirinden farklı müzikal tecrübeler ortaya çıkarır (Rana ve North, 2007: 59). Bu tecrübeler, özellikle kişisel müzik çalarların kullanımı ile farklı bir boyut kazanır. Kişisel müzik çalarlar ile müzik, plak çalar ve müzik seti gibi sabit ekipmanlarla sadece evde ve (araba dahil olmak üzere) diğer iç mekanlarda dinlenebilen yapısını kaybeder. Müzik bu yolla, insanların yanlarında taşıyabildikleri, ruh hallerine ve girecekleri ortama göre tercih yapabildikleri ve tüm bir gündelik yaşam deneyiminin bir parçası halini alabilen

* Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.

yeni bir kullanım biçimi kazanır. Müzik dinleme pratiğinin gündelik yaşam algısında yarattığı dönüşüm, kısa süre içerisinde araştırmacıların ilgisini çeker. Çünkü müzik, kişisel müzik çalarlar yoluyla sürekli olarak bireylerin yanlarında taşıyabildikleri bir unsura dönüşmekle kalmaz, gündelik yaşam akışının ve bireysel kimliğe ilişkin söylemlerin önemli simgelerinden biri olur. Birey, yanında taşıdığı kaset, CD, MP3 vb. kayıtlı müzik formatları ile gündelik yaşam deneyiminde kendisine eşlik edecek tınıları seçer ve kişisel müzik çalarında yer alan "müzik türleri" ile de kendi kimliğini belirler, kendisini sosyal hayat içerisinde konumlandırır.

1990'larda popüler müziğin gündelik yaşam pratikleri arasındaki öneminin fark edilmesiyle gelişen akademik ilgi, literatüre yeni bir şekil verir. Müzik ve gündelik yaşam deneyimine eğilen çalışmalar popüler müziğin; "müzik ve hafıza arasındaki ilişki" ya da "müzik ve yaşam öyküsü (biography) arasındaki ilişki" gibi o güne kadar keşfedilmemiş bağlamlarını öne çıkarır. Bennet (2010), benzer biçimde "Sony Walkman" gibi aygıtların icadı ve müzik setlerinin çeşitli üst modellerin kullanıma başlanması gibi pratiklerin, araştırmacılar arasında "müziksel mülkiyet" konusuna olan ilginin artmasına sebep olduğunu da belirtir. Yazar, kişisel müzik çalar kullanıcılarının, zevkleri ve belirli ruh hallerine (mood) uygun müzikleri derleyerek kendi koleksiyonlarını oluşturuyor olduklarını söyler (Bennet, 2010: 137).

Bu çalışmanın amacı gündelik yaşamda müziğe ilişkin (music in everyday life) literatürü gözden geçirerek bireylerin kişisel müzik çalarlar yoluyla gündelik yaşam deneyimini ne şekilde değişime uğrattıklarını, müziği gündeliğin "rutin" yapısından bir kaçış aracı olarak nasıl kullandıklarını, müzik yoluyla hafızalarını ve olay algılarını nasıl şekillendirdiklerini, popüler müzik türlerini kimliklenme süreçlerinde nasıl kullandıklarını, gündelik yaşam deneyiminin bir parçası olarak popüler müzik ve yaşam tarzı (lifestyle) arasındaki ilişkiyi nasıl kurduklarını tartışmak ve Frith'in de (2003: 100) belirttiği gibi konuyla ilgili literatürde eksik bırakılmış olan "müzik yapma" (music making) pratiğinin gündelik yaşam söylemindeki yerine ilişkin bir giriş yapmaktır.

Gündelik Yaşam Akışı İçerisinde Müzik

Sosyal bilimlerde alanında gündelik yaşam, "normal, rutin ve olağandışı olmayan" yapısıyla ele alınır. Harris (2007), Henri Lefebvre (1971) başta olmak üzere pek çok yazarın "günlük olana" ilişkin saptamalarını aktarırken, gündelik yaşamın yine bu yönlerine dikkat çeker. Buna göre Lefebvre, "günlük olanın mütevazi ve yekpare, her bir parçanın birbirini izlediği, düzenli, kendi aralarındaki uyumun sorunlu olmadığı" yapısına dikkat çeker. Bu düşünce, gündelik olanın (kapitalist gücün yeniden üretildiği yer olarak, tamamen baskıcı ancak her şeye rağmen) sorgulanmayan rutinlerini garantiye alır. De Certeau'nun (1984) 'taktikler' şeklinde tanımladığı unsurlar, bireylerin günlük rutinden, anlamlı, serbest bırakılmış ve dışavurumcu biçimde şekillendirdikleri pratiklerdir (Aktaran Harris, 2007: 55). Bu pratikler bireyler için gündelik hayatın rutin, tek düze ve sıkıcı yapısından uzaklaşma anlamı taşır. Bireyler gündelik yaşam akışı içerisinde kullandıkları çeşitli unsurlarla, düşünce ve duygu biçimlerini düzenleyerek, kendilerine zihinsel anlamda kaçış alanları yaratırlar. Bu unsurlar ayrıca bireyler için, gündelik yaşama "çekilir" kılan anlamlar verir. DeNora (2000) bununla ilişkili olarak, müziğin çeşitli yollarla gündelik hayata güçlü anlamlar sağladığını vurgular. Yazarın belirttiği gibi müzik, "sosyal hayat ile dinamik bir ilişki içindedir, dengeleme ve aracılık parametrelerini değiştirmeye yardım eder". "Aracılık" kavramı burada;

duygu, algılama, idrak ve bilinçlilik, kimlik, enerji ve davranışları cisimleştirme anlamında kullanılır. Benzer biçimde Lawrance Grossberg de (1994), Rock müziğin gündelik hayatın ritimlerini bozabildiğini ve kaçışın olası kurtarıcılarını önerdiğini vurgular (Aktaran Harris, 2007: 55).

1970'ler ve 1980'ler boyunca popüler müzik çalışmaları geniş biçimde üretim (production), icra (performance) ve metin (text) konuları merkezinde gelişir. Bu yıllarda izler kitle (audience) üzerine yapılan çalışmalar, alt kültürel teori ya da gençlik kültürleri yaklaşımlarıyla işbirliği içindeki kuramcılar tarafından, bu yaklaşımları tanımlayıcı biçimde gerçekleşir (Bennet, 2010: 137). Ancak 1990'larda, kişisel müzik çalarların kullanımıyla popüler müzik ve gündelik yaşam deneyimi arasındaki ilişki belirginleşir. Bu müzik çalarların kullanılmaya başlanmasıyla müzik, bireyin tüm gün ve her gün yanında taşıyabildiği, bir "eşya" konumuna geçer. Adorno'ya göre (1938), "çağdaş müzik yaşamının tümüne ticari mal karakteri hakimdir" (Aktaran Frith, 2003: 97). Ya da günümüze uygun biçimde söyleyecek olursak müzik, "bir marka" ve "yaşam biçimi" konusudur (Frith, 2003: 97). Bir yönüyle müziği öncelikle "kullanım" terimi çevresinde, diğer yönüyle de daha kullanışlı bir biçimde "bireysel kullanım" terimiyle düşünmek faydalı olur. Frithe'e göre önemli olan ve vurgulanması gereken durum, insanların son günlerde müziği, kendi ruh hallerini yönlendirmek ve kendileri için olan pratikleri organize etmek amacıyla rutin bir biçimde kullanıyor olmalarıdır. İngiltere'de müzik ve gündelik yaşam deneyimi üzerine öncü çalışmalar yapan sosyolog Tia DeNora ve psikolog John A. Slobada, insanların müziğe bireysel bir araç (personal tool), kullanılabilen bir "şey" gözüyle baktıklarını ve müziği (DeNora'nın deyimiyle) "duygusal bireysel düzenleyici" (emotional self-regulation) olarak düşündüklerini vurgular. Bu anlamıyla müzik, insanların anılarını, kimliklerini ve özerkliklerini organze ettikleri önemli bir yola dönüşür. Her iki yazar da insanların gündelik yaşam kullanımlarındaki dinamiklerin, "kontrol" ihtiyacıyla ilişkili olduğunu, bunun da duygusal ve estetik kontrolün tümleştirilmesi anlamına geldiğini yani duyguları uygun biçimde sergileme düzenlemeleri yaratmakla ilgili olduğunu belirtir (Aktaran Frith, 2003: 98).

Bu alanda yapılan çalışmalarda öncelikle ele alınan konuyu "gündelik yaşam akışında değişen müzik dinleme pratikleri" oluşturur. Müzik dinleme pratiklerinin değişmesinde ve müziğin daha bireysel bir alan halini almasında, kişisel müzik çalarların (walkman, discman, MP3 gibi) ve bu ekipmanların içinde yer alan formatların (kaset, CD, internet gibi) da ana başlığını oluşturan "medyalardaki" değişimin rolü büyüktür. Gündelik yaşam deneyiminde müziğin ve popüler müziğin konumundaki değişim çerçevesinde medyayı ele alan Frith (2003), 20.yy.'ın en önemli kitlesel medyası olarak radyoyu belirler (Frith, 2003: 97). 1920'li yıllarda ev içi eğlenceye eklenen radyo, anında kitlelere ulaşabilme özelliği ile popüler müzik endüstrisine ihtiyaç duyduğu kitlesel tanıtım aracını kazandırır. Radyo ilk aşamada, müziğin yeniden üretimine ilişkin bireysel tercihleri değil, toplumsal tercihleri öne çıkaran bir özellik gösterir. Ücretsiz bir müzik servisi sunmakla beraber radyo, tek tek bireylerin beğendikleri şarkıları istedikleri zaman, istedikleri kadar dinleme olanağı vermez. Radyo, sunduğu ücretsiz müzik servisi ile dinleyicilere yeni çıkan şarkıları anında tanıtan bir işlev yüklenir. Böylece radyo, pikapta (kişisel müzik çalarda) çalınacak plağın seçiminde tüketiciye yol gösterir (Çelikcan, 1996: 49).

Frith'e göre radyo öncelikle, ev içi mekanın kullanımında dönüşüm yaratır, kamusal ve özel arasındaki sınırları bulanıklaştırır, ailenin rahatlık ve eğlence merkezi olur ve

("BBC Çocuk Saati", "Kahvaltı Zamanı", "Cuma Gecesi Müzik Gecesi gibi "rutin" programları ile) gündeliğin ritmini tesis eder. Radyo ayrıca müziğin, hayatımızda sürekli olarak çalan bir "soundtrack/film müziği" olabilmesi ihtimalini sağlar (Frith, 2003: 96). Ancak Frith, radyoya ilişkin işaret etmek istediği diğer konunun, müziksel tercih konusu olduğunu belirtir ve radyonun geniş bir "ortak zevk cemaati"nin de kurulma yolu olduğunu vurgular. Bireysel müzikal beğenilerimiz ve beğenmediklerimiz radyo yoluyla, kamusal anlamda onaylanır. DJ'ler ve tanıtıcılar, müziğin sosyal bir iletişim formu olarak muamele görmesinde önemli bir rol oynar (Frith, 2003: 97).

Ancak kitlesel bir kullanımdan bireysel kullanıma geçişin ve popüler müziğin gündelik yaşam deneyimi içerisinde bireyler için daha farklı işlevlerde kullanılmasının tetikleyicisi, kişisel müzik çalarların kullanıma başlaması olur. Bu aşamadan itibaren "müzik dinleme", "gündelik yaşam akışı içerisinde müzik dinleme" ve "gündeliğin rutinlerini düzenlemede müzik dinleme pratiğinin rolü" gibi alanlara ilgi doğar. Az sayıda araştırmacı, günlük müzik dinlemenin ardında yatan nedenleri araştırırken, çalışmaların daha büyük bir oranı "kullanım ve memnuniyete" odaklanır. Özellikle ergenlik dönemi gençliği (Behne, 1997; Wells, 1990; Wells ve Hakanen,1991) ve üniversite öğrencileri (Stratton ve Zalanowski, 2003) gibi gruplar üzerine yapılan çalışmaların yanında "gündelik müzik dinlemede tecrübe edilen belirli duyguları anlamayı" hedefleyen çalışmalar (Juslin ve Laukka, 2004) bu alanda öne çıkar (Aktaran Rana ve North, 2007: 59). Örneğin North, Hragraves ve Hargraves (2004), sordukları beş soru ile ("İnsanlar müzik dinlerken kimlerle birlikteler?", "Ne dinliyorlar?", "Ne zaman müzik dinliyorlar?", "Nerede müzik dinliyorlar?" ve "Neden müzik dinliyorlar?") İngiltere'de gündelik yaşam içerisinde müzik dinleme pratiğine ilişkin cevaplar ararlar. Yazarlar, teknolojik gelişmelerin insanlara farklı türlerde müzik dinleme seçimini sağladığını ve farklı müzik türlerinin, farklı işlevlere hizmet edebileceğini ön görürler ve bireylerin, boş zamanlarını değerlendirdiği hafta sonlarında müzikle daha çok ilişkiye girdiklerini, bunun yanı sıra müziğin, haftanın farklı günlerinde ve zamanlarında farklı amaçlara hizmet edebileceğini tartışırlar. Son olarak, North, Hragraves ve Hargraves bu çalışmaları ile insanların neden müzik dinlediklerine ilişkin genel bir değerlendirme yapmaya çalışırken, günümüzde müziğe ulaşma kolaylığı arttıkça bireyleri müzik dinlemeye iten sebeplerin giderek edilgen kaldığını ve "değerini kaybettiğini" savunurlar (Aktaran Rana ve North, 2007: 59).

Bu yaklaşım oldukça iddialı ve tartışmalıdır. "Ulaşılabilirlik" ve "değerlilik" arasındaki dikotomi, başından beri tartışılan ancak bilimsel anlamda değer taşımayan bir sorundur. Ayrıca kişisel müzik çalarların kullanımıyla başlayan süreci analiz eden çalışmalar, müzik tercihlerinin ve müzik dinleme sebeplerinin giderek azaldığını göstermez. Aksine bu ekipmanların kullanımıyla, müzik dinleme pratiğinin ve müziğin bir kaçış aracı olarak kullanılmasının daha geniş bağlamlar kazandığı ve bireysel kimlik üretimi sürecinde müzik tercihlerine dayalı söylemlerin "somutlaştığı" ortadadır. Benzer biçimde, müziğin artık bireyin yanında taşıyabildiği bir hal alması ve kulaklığında sürekli olarak muhatap olması, yaşanan durumlarla, o anda dinlenmekte olan müzik arasında ilişki kurma ve tınısal bir bellek yaratma açısından ilginçtir.

Bunu destekleyecek biçimde DeNora (2010), son yılların sosyal teorileri ışığında bireysel kimlik, kişilik ve yaşam öyküsü (biography) kavramlarının yeniden geliştirildiğini söyler ve kimliğin artık "bir sosyal üretim" olarak kavramlaştırıldığını vurgular. DeNora'ya göre kimlik üretimi üzerine geniş uzlaşım, bu üretimin, bir günün akışı boyunca tesis

edilen "yarı belgesel oyunlar" (docu-dramas) yoluyla inşa edilen "kendi" ve "ötesi" kategorilerinin bir temsili olarak gerçekleştiği bir süreç olduğuna ilişkindir. Yazar buna karşın, "yaşam öyküsü tasarımının" bireysel kimlik inşası için en mükemmel tek yol olmadığını, sosyal ve kültürel aktivite olarak "hatırlama" sürecinin, geçmiş deneyimlere dönüş yapmada oldukça önemli bir yerde olduğunu belirtir ve bu anlamda müziğin, anıları geri çağırmaya eşlik eden unsurlar arasında başat rol oynadığını savunur. DeNora'ya göre müzik, bu geriye dönüşlü hatırlama sürecinde bir gereç olarak kullanılabilir. Müzik bu yolla Radley'in (1990) söylediği gibi sadece insan eliyle yapılmış bir hafıza olmakla kalmaz ayrıca gelecek neslin kimliği ve sosyal inşası için bir gereç haline gelir, gelecek varoluş için bir aracı olur (DeNora, 2010: 141). Radley'in vurguladığı durum toplumsal bir hatırlama biçimiyle ilişkili gözükse de DeNora'nın yaklaşımı daha bireyseldir. Müziksel hafızanın -aynı koku hafızası gibi- müzik ve muhatap olunduğu ana ilişkin bir ikili bir kodlama yarattığı düşüncesi öne çıkar. Yani zihin, herhangi bir müzik parçasını, dinlendiği/duyulduğu an içinde bulunulan olay ya da durumun parçaları ile birlikte alır (DeNora, 2010: 141).

DeNora bu düşünceden hareketle, gündelik yaşam deneyimi olarak müziğin anılarla olan ilişkisine odaklanır. Yazara göre müzik; ölmüş aile fertleri gibi bireylerin hayatlarında önemli rol oynayan figürlerin anısını taşıyabilir, müzik romantik bağlamlarda hatırlatıcı olabilir, önceki sevgililerin anılarının tazelenmesi işlevi görebilir, belirli tür müziklerin, insanların hayatlarındaki belirli anların atmosferlerini sürekli akla getirmesi gibi bir durum söz konusu olabilir. Bu tip durumlarda müzik, bilişsel düzeyde eşlendiği "an" ve durumun hatırlatıcısı olur. Bir anlamda o anın ya da durumun yaşandığı "geçmiş" zamana geri dönüşü sağlar. Geçmişle ilgili bu yolla gerçekleşen etki, müziğin geçmiş hisleri geri çağırmadaki ve bu anıları tekrar oluşturmadaki becerisiyle ilgilidir. Böylelikle müzik, anıların geçmişin yörüngesinde üretilmesine yardım eder. En genel düzeyde müzik, geçmiş deneyimlerin görünümlerinin bir ortamı haline gelir. Böylelikle geçmişin bir parçası olur ve bu yüzden duygusal karmaşıklığı ile daha geniş bir etkileşimin simgelerinden birini oluşturur. Müziğin bu etkileyici özellikleri, bilişsel düzeyde eşlendiği insanlar, olaylar ve sahneler gibi diğer unsurlardan beslenen varlığı ile açıklanabilir. Bu noktada müziğin anıların inşasıyla ilişkisini sağlayacak unsurunu "gösterge" olma özelliği oluşturur (DeNora, 2010: 143).

DeNora, müziğin zaman boyunca ilerlediğini ve böylelikle zamana bağlı bir araç haline geldiğini ve bu sebeple müziğin hafızaya yardımcı bir unsur olduğunu vurgular. Yazara göre müzik, bir giysi ya da aroma gibi estetik ortamın bir parçasıdır ve belirli bir an ve belirli bir ortam ile ilgili olduğunda o anın, zamana bağlı yapısını (belleğe) geri çağırmayı sağlar. Yani geçmiş, pek çok insan için onun "film müziği" (soundtrack) ile tekrar canlanır (DeNora, 2010: 144). Burada yapılacak hata, müziğin geçmişin hatırlatıcısı olurken, ilişkilendiği diğer unsurların rolünü unutmak olur.

O halde kişisel müzik çalarların kullanılmasıyla, bireylerin gündelik yaşam deneyimini algılayışlarının da değişim gösterdiği rahatlıkla söylenebilir. DeNora'nın geçmişin hatırlanmasına ilişkin yaptığı film müziği (soundtrack) benzetmesi bu noktada işlevsel bir hal alır. Yani bir anlamda kişisel müzik çalarların kulağa gönderdiği müzik ile bireysel anlamda gündelik yaşam rutinlerinin duygusal düzenlemesi arasında bir ilişki kurulduğu rahatlıkla savunulabilir. Bu çerçevede müzik, içinde bulunulan ortamın yarattığı psikolojik gerilim ya da rahatlamayı tetikleyici, o anın birey üzerinde etkisini gösterdiği

duygusal ortamı düzenleyen bir araç halini alır. Bireyler için gündelik yaşam deneyiminin rutin, istek dışı zorunlulukta ve sıkıcı zamanları, kulaklarından gelen müzik yoluyla bir film karesi ya da bir müzik videosu gibi algılanarak görsel bir süreç halini alıp, bireyi işin dışında bırakan, izleyici konumuna çeken bir konumuna getirebilir. Bunu destekleyecek bir akıl yürütme ile Bull (2010), kişisel müzik dinleme cihazları kullanımının, müzik ve gündelik yaşam ilişkisine getirdiği yeni çerçeveye odaklanır. Çalışmasının ana yaklaşımını, bireysel ses alanları yaratan kişisel müzik çalarlara muhatap olunarak geçen sürenin, dinleyiciler için "görsel" bir deneyim yarattığı düşüncesi oluşturur. Daha açık bir dille ifade etmek gerekirse yazar, verdiği örneklerle müzik dinleme deneyiminin, kişisel müzik çalar kullanıcıları için, kendilerini çevreleyen gündelik deneyimlere "sinematik" bir yapı kazandırdığını vurgular. Bull'a göre, (kimi) kişisel müzik çalar kullanıcıları için gündelik yaşam gözlemi, film izleme deneyimi ile karşılaştırılabilir düzeyde bir deneyimdir; kişisel müzik çalar kullanan dinleyiciler, gün içerisinde bazı durumlarda kendilerini bir filmdeki bir role yerleştirir gibi davranıp, kulaklıklarından gelen müziği filmin diğer oyuncularıyla (sokaktaki diğer insanlarla) girdikleri etkileşimin bir anlatıcısı gibi kullanabilirler. Bazı durumlarda ise kendilerine tarafsız bir gözlemci rolü biçip, diğer insanlara, (kendi kulaklarındaki) müzik yoluyla hayali roller vererek, içinde bulundukları gündelik yaşam anını, bir film karesine dönüştürebilirler (Aktaran Bennet, 2010: 138).

Bull, kişisel müzik çalar kullanıcılarının gündelik yaşam deneyimlerini, sıklıkla sinematik bir yapıya gönderme yaparak algıladıklarını savunur. Kullanıcılar bu filmsel deneyimi çeşitli yollarla tanımlarlar ve hayatın bir film gibi göründüğünü düşünürler. Yazar bu çıkarımları, beş farklı kişisel müzik dinleme çalar kullanıcısıyla yaptığı görüşmelerin verilerine dayanarak yapar. Bu görüşme kişilerinin aktardığı malumatlar, bu müzik çalarların gündelik yaşamdaki işlevlerine ilişkin önemli veriler sağlar. Buna göre Bull'un görüşme kişilerinden bir tanesi müziği, kendisinin de içinde bulunduğu bir senaryoyu oluşturmada önemli bir araç olarak kullanırken, genellikle bisiklete binerken müzik dinleyen bir diğer görüşme kişisi kulağındaki müzik yoluyla gördüğü insanlara çeşitli roller ve durumlar biçerek, kendi gündelik yaşam sorunlarından uzaklaştığını belirtir. "Müzik yoluyla kurulan bu hayali anlatımı" dile getiren bu görüşme kişisi, bu anlatımı bir "kontrol biçimi" olarak tanımlar ve diğer insanlara verdiği rolleri aslında kendi hayatındaki durumlardan yola çıkarak oluşturduğunu belirtir. Bir diğer görüşme kişisi de benzer biçimde "gündüz hayalleri" (daydream) kurmada "walkman"inden gelen müziğin rolünü vurgular ve dinlediği müziğin gündelik yaşam içerisindeki "sahnelerde" mutluluk ve kendine güven verdiğini belirtir. Bull'un görüşme kişilerinden bir diğeri ise popüler müziğin gündelik yaşamdaki rolü ve kullanımına ilişkin bir başka önemli çıkarıma vurgu yapar. Kendi hayatını oldukça rutin ve sıkıcı bulan bu görüşme kişisi, seçtiği müzikler yoluyla "normal ve gündelik" olarak tanımladığı hayatına, bir macera kattığını belirtir ve kişisel müzik çaları ile şehir hayatına dahil olmanın, kendisinin merkezde olduğu bir filmsel durum yarattığını belirtir (Bull, 2010: 150- 151- 152). Yazara göre bu görüşme kişilerinden alınan malumatlar, şehir yaşamı deneyiminin görselliğe öncelik veren yapısına dair teorileri de destekler niteliktedir (Bull, 2010: 155). Bu görsel deneyimin bütünleyici ve pekiştirici unsuru ise müzik olur.

"Yaşam Tarzı" Göstereni Olarak Müzik

Kişisel müzik çalar kullanıcıları, gün içerisinde ya da günün belirli zamanlarında

kulaklıklarından gelen müziğe muhatap olarak, günlük yaşamın akışı içerisinde kendilerine has bir işitsel alan yaratırken, müzik çalarlarında taşıdıkları müzikle aynı zamanda kendi müziksel tercihlerini ve müziksel kimliklerini de oluştururlar. Hangi müziği, hangi grubu, hangi şarkıcıyı yanında taşıyacağına karar veren birey, yanında hangi tür müziği de taşıyacağına karar vermiş olur. Yani birey, seçtiği müzik türü ile kimliğine ilişkin bir söylemde bulunur ve müziği benliğinin (self) ve yaşam tarzının (lifestyle) işaretleyicisi olarak kullanır. DeNora'ya göre (2010) "benlik ve yaşam tarzı, müziğin içinde konumlandırılabilir". Yazara göre müziksel malzemeler, bireysel kimliği ayrıntılandırmada ve kimliği belirlemede işe yarar kavramlar ve şablonlar sağlayabilir". Müziksel malzemelerin kimlik inşasında aktif bileşenler olduğu düşüncesinde önemli noktayı "bireylerin müziksel yapılarda kendilerini nasıl buldukları" sorusu oluşturur. Müzikoloji ve müzik psikolojisi, müziğe tepki verme ve müziksel yapıları algılamaya ilişkin çeşitli modeller geliştirirler. DeNora'ya göre bireyler, kendi kişiliklerinin belirli yönlerini ortaya çıkaran belirli şarkılar ve belirli müziksel yapılarla, kendilerine ilişkin unsurları müzikte bulurlar. Bireyler farklı tür müziklerin "doğasında olan" ruh hallerini dinleyerek ve bunlarını içine girerek, gündelik yaşam bağlamına uygun çeşitli kişilikleri dışa vururlar (DeNora, 2010: 145).

Müzik tercihi, pek çok birey için kimliğin bir işaretleyicisine dönüşür. Bireyler kendi kimliklerini oluştururken ve kendilerini birlikte yaşadıkları "ötekilere" ifade ederken, kimliklerine ilişkin pek çok simgesel unsur kullanırlar. Bireylerin müzik tercihleri de aynı giyim-kuşam, takı-aksesuar, renk ve saç tercihleri gibi kimliklerine ilişkin önemli simgesel gösterenler içinde yer alır. Bu simgesel gösterenlerden biri olarak müzik, bireyin tercih ettiği müzik türü ile ilişkili kolektiviteyle (aynı tür müziği dinleyen insanlar topluluğu) bağlantılı olarak da kendisini tanımladığı ve ifade ettiği bir aidiyete işaret eder. Kişisel bir tanımlamadan başlayan kimlik oluşum süreci, sosyal psikologlara göre bir bireysel anlamlanma ve aidiyet duygusunu oluşturma çabasıyla ilintilidir. Bu aidiyetin en başında yer alan bireysel anlamlanma sürecinde, bireyin kendisini "diğerlerinden ayırması" ise, sadece bireysel anlamda değil, topluluk biçimindeki kimliklenme süreçlerinin de temelini oluşturur. "Biz"in gücü, ötekiler karşısında, "kimlerden olduğunun" işaretleyicisine dönüşür. Ortak bir kimlik ya da bir biz kimliği dediğimiz zaman, bir grubun yarattığı ve üyelerinin özdeşleştiği imge anlaşılır (Asman, 2001:132). Böylece birey, kendini ait hissettiği grubun davranış, konuşma, giyinme gibi unsurlarını uygulayarak "onlardan" olduğunu vurgular. Kimliği vurgulayıcı bir unsur olarak müzik bu anlamıyla, gündelik yaşam deneyimi içerisinde bireylerin kendi "yaşam biçimlerinin" de (life style) bir gösterenine dönüşür. Özellikle Rock, Metal, Hip-hop, Klasik Müzik ya da arabesk gibi türlerin kimi dinleyicileri için, ilişkili oldukları müzik türlerinin kendi yaşam biçimlerinin önemli bir simgesi olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Erol'a göre genel anlamda yaşam biçimi, zor ya da anlaşılmaz bir terminoloji olarak abartılmaksızın gündelik söylem içinde kullanılabilecek bir terimdir (Erol, 2003: 77). Bu anlamda Chaney (1996) yaşam biçimi, insanları birbirlerinden farklı kılan davranış kalıpları olarak tanımlar. Yaşam biçimi "kültürel yapılara bağlı olmakla birlikte her biri bir biçim, bir tavır ve bir gruba ait bazı eşyaları, yerleri ve zamanları kullanış şeklidir; o grubun toplumsal deneyimlerinin bütünü olarak anlaşılmaması gereken yaşam biçimi, özel bağlamlarda anlam kazanan uygulama ve davranış dizileridir" (Chaney, 1996: 15). Bu uygulama ve davranış dizileri kimi zaman birçok birey için aynı şekilde

kullanılan biçimler yaratır. Bu tip durumlarda benzer yaşam biçimi işaretleyicilerini kullanan bireylerin oluşturduğu "beğeni gruplarından" söz edilebilir. Beğeni gruplarının oluşmasında ortak bir simgesel göstereni müzik oluşturur. Müzik çevresinde oluşan beğeni gruplarında, ortaklığı sağlayıcı müzik türü tercihi, bu müzik türü çevresinde bir araya gelen bireylerin yaşam biçimlerine ilişkin de bir simge halini alır. Bu ifadelerle ilişkili olarak Chaney (1996), müzik çevresinde oluşturulan beğeni gruplarının görünürlük kazanmasını, Weber'den (1975) yaptığı alıntılarla da destekleyerek tarihsel çerçevede ele alır. Yazar, kitlesel eğlence endüstrilerinin kurulmasından önceki dönemlerde müzik konserlerinin, "ince ve karmaşık zevkleri olan bir Avrupa kültürü oluşturduğunu" vurgular (Chaney, 1996: 19). Buna göre, Napolyon devrinin sonu ile 1848 devrimleri arasındaki dönemde "konser pratiklerinin" sayısı ve önemi hızla artar. Bu tarihten sonra konser ortamının seçkin bir toplumsal katmanın en önemli eğlence kaynaklarından biri olarak, yirminci yüzyılın sonuna kadar sürecek bir kültürel biçim oluşturduğunu ifade eden Weber, bu dönemde müzik konserlerinin sürdürülebilmesi için kamusal kurumlar oluşturulduğunu ve "konser tiplerinin" de çeşitlendiğini belirtir. Weber, dönemin konser tiplerinin belirleyicisi olan üç temel müzik "stili" belirler. Bunlardan ilkini, seçme parçaları öne çıkaran opera türü müzikleri olarak tanımlarken ikincisini "heyecan verici duyguların gücünü dinleyiciye aktarmak için kullanılan, virüözlerin yeteneklerini öne çıkaran" bir "stil" olarak tanımlar. Bir diğer stil olarak ise Haydn, Mozart, Beethoven ve Schubert'in eserleri üzerine kurulu, daha küçük çaptaki Alman klasik biçemidir. Weber'e göre "Alman klasik biçemi ile onun iki rakibi arasındaki çelişki… yüksek kültür biçemleri ile popüler kültür biçemleri arasında alışılmamış şiddette bir tartışmaya yol açar". Bu yüzden müzik konserlerinin izlenebilmesi için kurulan halka açık yeni kurumlar ve bunlarla ilgili toplumsal biçim ve ritüeller, yeni orta sınıfın ulusal kültür üzerindeki egemenliğini ve üstünlüğünü sergilese bile, Weber, toplumsal yaşamdaki müzik beğenisinin homojen bir olgu olmadığını öne sürer. Toplumsal ilgi grupları "müzik beğenileri" aracılığıyla dışa vurulur: "belli başlı konser türlerine giden insanlar birbirinden ayrı beğenilere sahip topluluklar oluştururlar. Bu toplulukların aralarındaki fark, beğenilerde ve yaşam biçimlerinde karşılaşılan büyük farklılıklardan kaynaklanır (Aktaran Chaney, 1996: 20). Beğeniler, bir kimlik duygusunun bütünleyici öğeleridir (Chaney, 1996: 21).

Müzik türleri çevresinde geliştirilen "müzik zevki", ifade kültürü içerisinde yaşam biçimine ilişkin bir gösteren halini alır. Erol (2003) Bourdieu'yu izleyerek, zevki/hazzı (taste), kendilerini ötekilerden farklılaştırmaya ve araya mesafe koymaya çaba gösteren grupları, "toplumsal statülerini koruma ve destekleme (söylemi) çerçevesinde anlayabileceğimizi" belirtir ve müziğin, geleneksel olarak bu sürecin önemli bir boyutunu oluşturduğunu vurgular. Erol ayrıca, Reismann'ın 1950'de yaptığı bir çalışmasında, popüler müziğin genç izler kitlesini ikiye ayırdığını aktarır. Bu ayrıma göre ilk grup "büyük grup"'tur. Popüler müzikten alınan zevki ayrım gözetmeksizin kabul eder, tercihlerini nadiren ifade eder ve müziğin işlevi onlar için hakim olarak toplumsaldır. Starları ve gösterişçiliği izleyen bu grup, ana akım (mainstream) örnekleri satın alır. Reismann ikinci grubu ise popüler müzik içinde daha asi/isyankar bir tutuma sahip olan daha etkin azınlık bir dinleyici grubu olarak betimler. Bu grubu oluşturan bireylerin bir kültürde değer yargısı ve zevkin özenli/sert standartları üzerinde ısrar eden, ismi olan müzik gruplarından ziyade "ticarileşmemiş" reklamı yapılmayan küçük müzik gruplarını tercih eden ve grupların

ticarileşmesine karşı derin bir gücenme geliştiren insanlar oldukları belirtilir (Shuker'den Aktaran, Erol, 2003: 215). Müzik türü ve yaşam biçimi arasında "katı" bir ilişki kuran ve müzik zevkini kendi kimliğine yönelik en önemli gösteren haline dönüştüren grup, açık biçimde ikinci gruptur. Bu grubun üyeleri için müzik, gündelik yaşam deneyimi içerisinde, yaşam tarzı ve bireyselliğin keskin sınırlarını oluşturur.

Müzik dinlemeye bu ve benzeri anlamlar yükleyen ve müziği bireysel kimlik ve yaşam biçimini bir göstereni olarak kullanan bireyler için kişisel müzik çalarlarından dinledikleri müziğin, gündelik yaşam akışı içerisinde işitsel bir fon oluşturduğunu söylemek yanlış olur. Müzik bu anlamıyla gündelik yaşam akışı içerisinde bireysel bir söyleme kavuşur. Müziğin "bir fon" işlevi görmediği, bireysel söylemin yanı sıra gündelik yaşam akışının organizasyonunda toplumsal bir düzenleyici olarak kullanımına ilişkin tartışmanın tarihi ise çok daha eskiye dayanır. Etnomüzikologlar, pek çok toplumda müziğin işlevlerinin özellikle sosyal kavramlar çerçevesinde tanımlanabileceğini ileri sürerler ve bu çerçevede müziğin oyunlar ve dans pratiklerinde kullanılıyor olduğu; iş ve savaş gibi durumlarda iş gördüğü; törenler ve ritüellerde yer aldığı; doğum, evlilik, ölüm gibi uğraklarda işlevli olduğu; hasat ve taç giyme gibi kutlamalardaki rolü ve dini inançlar ve geleneksel pratiklerdeki ifade işlevi gibi ana başlıkları vurgularlar. Bu bağlamda Hallam (2001), müziğin "tedavi amaçlı kullanımı, öğrenme becerilerine katkı sağlayıcı kullanımı" gibi konulardan söz ettikten sonra esas olarak, müziğin sosyal düzen içerisinde insan gruplarını etkileyebileceğini belirtir (Aktaran Frith 2003: 99). Müzik "sosyal düzenin güçlü bir aracı" olma rolünü, grup psikolojisi ya da kalabalıkları yönetmeden çok bireysel psikoloji ve bireysel söylem kullanımıyla sürdürür (Frith, 2003: 99).

Müziğin gündelik yaşamdaki kullanımının toplumsal bağlamına ilişkin araştırmalar, Adorno ve Yunan filozoflarının, müziği devlet (şehir-devlet/ "polis"), yurttaş ve bilinçlilik düzenlemesinde temel bir araç olarak saymaları ile ilişkilidir. Yani müzik bu bağlamda dekoratif bir sanat olmaktan ziyade, sosyal düzenin güçlü bir aracısına dönüşür. Bu şekilde ele alınca, müziğin varlığı açık biçimde politik olarak düşünülebilir (DeNora, 2004: 163). DeNora'nın sözlerini yineleyen Frith (2003), müziğin dekoratif bir sanattan daha fazlası olduğunu vurgular. Kendisinin 1978 tarihli çalışması "The Sociology of Rock"'a gönderme yaparak, ders kitaplarında kayıtlı müziğin, çağdaş kitle medyası içerisinde gösterildiğini belirttiğini hatırlatır ve yirmi yılı aşan süreçte bu durumun değişmediğini vurgular. Frith ayrıca sinema, televizyon, gazeteler, dergiler ve reklamların akademik camiada, müzik kayıtlarından daha fazla politik ve sosyal öneme sahip olarak sayıldığını söyler. Ve bu nedenle akademik ilgi insanların ne izlediği ya da ne okuduğundan ziyade ne dinlediklerinin, benlik algıları açısından daha önemli olduğunu vurgulama ihtiyacı hisseder. Müzik örnekleri, izleme ya da dinleme alışkanlıklarından daha iyi bir sosyal hayat haritası sağlar. Müzik, duygusal bir araç olarak kullanıldığından, insanların karakterlerine geniş biçimde sirayet eder (Frith, 2003: 100).

DeNora ve Slobada müziksel anlamın bireyler için duygusal işlevlerine gönderme yaptığını ancak müziğin iletişim anlamı ve sosyallik biçimi olmasının, buna eş değer öneme sahip olduğunu söyler. Frith'e göre gündelik yaşamda müzik üzerine yapılan akademik çalışmaların çoğu müzik dinleme pratiğine odaklanır. Fakat bunun kadar dikkat çekici olan bir diğer, giderek yükselişe geçen konu "müzik yapmadır" (music making). Frith, müzik yapmayı insanların korolara, Rock ve Pop gruplarına dahil oldukları, kayıtlar yaptıkları, ev stüdyoları kurdukları pratikler olmanın yanı sıra bu pratiklerin kendilerinin

"kim olduğunu" tanımlamada merkez nokta oluşturmasına da dikkat çeker. Ayrıca Frith, müzik yapmanın bireyin duygusal hayatını idare etmede, gerçek ya da hayali bir grupta yer almanın önemli bir unsur olduğunu savunur. Yazar ayrıca, müzik ve gündelik yaşam üzerine yapılacak gelecekteki çalışmaların müzik yapma ile ilgili çalışmalarla müziksel kullanım üzerine yapılan çalışmaların bütünleştirilmesine ihtiyaç duyduğunu belirtir (Frith, 2003: 100).

Frith'in de belirttiği gibi popüler müzik ve gündelik yaşam deneyimi üzerine yapılan çalışmalarda göz ardı edilen önemli bir noktayı, müzik yapma, yani popüler müzik pratiklerine dahil olma oluşturur. Popüler müzik pratiği içinde yer alan bireyler için bu pratikler kimliğe, yaşam tarzına, benliğe ilişkin güçlü bir söyleme dönüşür. "Müzisyen" olmak ve "müzik yapıyor olmanın bir yaşam tarzı" olmasına ilişkin söylemler, sıklıkla karşılaşılan söylemlerdir. Müzikle ve müzisyenlikle profosyonel düzeyde muhatap olan bireyler için müzik, para kazanılan bir iş olması sebebiyle, tüm bir yaşamın çevresinde düzenlendiği önemli bir anahtar unsurdur. Ancak müzisyen türlerinden bir diğerini oluşturan "amatör" müzisyenler için durum, para kazanma zorunluluğu taşımadığından, beğeni ve temsil ana söylem noktalarını oluşturur. Müzisyen türleri arasında ayrım yapmak pek çok toplumda önemlidir ve bu ayrımın yapılmasında büyük bir çeşitlilik görülür. Çoğu toplum genel olarak amatör ve profosyonel arasında ayrım yapar. Kültür-aşırı müzik incelemeleri yazınında "profosyonel" terimi pek çok yerde kullanılır ve araştırmacılar bu terime çoğunlukla farklı anlamlar verir. Batı toplumunda resmi eğitim, "profosyonel sanat müziği" camiasında olmanın bir ölçütü olarak görülür. Ancak Keammer (1998) profosyonel terimini, yaşamlarını müziksel etkinlikleriyle kazananlar için kullanmanın ve "yarı-zamanlı müzisyenlik" yapanları da yarı-profosyonel ya da uzman olarak tanımlamanın daha doğru olacağını belirtir (1998: 27). Amatör terimi ise müzikle girdiği ilişkide para kazanmanın devrede olmadığı bireyler için kullanılır. Amatör müzisyenler için müzik yapma, belirli bir müzik etkinliği içine yer almanın verdiği toplumsal "gösterişi" sergileme, müziksel üretime dayalı bir sosyalleşme ortamı sağlama ve müzik pratiğinin gerçekleştirildiği müzik türüne yüklenen anlamlarla bu pratiği bir yaşam biçimi işaretleyicisine dönüştürme gibi anlamlara gelir. Örneğin Clawson (1999), Rock müzik pratiğinin erkek sosyalleşmesinin pratiklerini içerdiğini belirtir (Aktaran Harris 2007: 77). Erol (2003), Rock pratiği içine giren gençlerin Rock pratiğini, kendileri için bir yaşam biçimi olarak gördüklerini ve gençlerin, müziğin bu retorik gücü, kendilerini öteki kuşaklardan (anne-baba, yakın çevre vb.) bilinçli bir şekilde yabancılaştırarak türettiklerini belirtir (2003: 77). Benzer durum Metal müzikle ilişkilenen gençler için de geçerlidir. Metal müzik pratikleri içerisinde amatör müzisyen olarak yer alan gençler, bu müzikle olan dinleyici ve müzisyenlik rollerinin her ikisini de gündelik yaşam pratiklerinin merkezi haline getirirler. Hatta Metal müzik bu bireyler için bir müzik türü olmanın ötesinde "bir yaşam biçimi" olarak tanımlanır. Bu yaşam biçiminin gerekleri olarak görülen kimi davranışlar, kendisini Metalci olarak tanımlayan bireylerin gündelik yaşamlarının gereklerine dönüşür. Buna göre Metal, bir müzik türü olmanın ötesinde belirli bir "değerler, tutumlar, davranışlar" bütünlüğü ve bir yaşam biçimidir. Bu değerlerin en başında da "protest" olmak, "karşı çıkmak" gelir. Metal pratikleriyle ilişkilenen müzisyenler çoğu zaman Metal'i, sadece bir müzik türü olarak görmeyip, bu türe, "tavırlı", "karşıt", "protest" gibi anlamlar yükler, türün müzik dışı anlamları olduğu iddiasında bulunurlar. Bu açıdan, Metal'e verilen bu anlamlar, ister istemez kendini "Metalci" olarak tanımlayan bireyin de yaşam tarzına ilişkin gösterenlere dönüşür (Çerezcioğlu, 2011: 275- 276).

Müzisyenliğe ilişkin pratiklerin gündelik yaşamda bir yaşam biçimi işaretleyicisi olarak yer almasında dijital kayıt ve evde kayıt teknolojilerindeki değişimin ve üretilen müziksel ürünlerin anında paylaşılabilmesi imkanını sağlayan internetin rolü büyüktür. İnternet, müzik endüstrisi pratiklerini derinden etkiler. Bu anlamda internetin en büyük etkilerinden birini, istenilen müziğe istenildiği zaman erişilmesini sağlamanın yanı sıra, üretilen müziğin de istenilen zamanda ve küresel akışa dahil edebilmesidir. Ağ üzerinde, hemen her şeyin paylaşımı sağlandığı gibi müziğin paylaşımı da sağlanır. Paylaşım, ev bilgisayarları için sadece internete eklenen herhangi bir dosyanın "indirilmesi" (download) şeklinde gerçekleşmez. Bunun yanında istenilen bir dosyanın internete "eklenmesi" (upload) imkanı da verir. Böylelikle internet, tek yönlü bir veri enformasyon akışı kanalı olmanın ötesine geçer. Bireyleri sadece izleyici ve alıcı şeklindeki edilgen konumdan çıkarır ve ağ akışına müdahale eden, ağ akışına dahil olan ve ağı şekillendiren aktif özneler konumuna getirir (Çerezcioğlu, 2011: 132).

1980'lerden sonra dijital kayıt teknolojisindeki yükseliş, Peterson ve Benett'ın deyişiyle, bir çeşit "kendin yap" endüstrisi geliştirir. Yüksek kalite kayıt imkanlarını sağlayan ve ucuzlaşan profosyonel stüdyolar ile dijital ve bilgisayar teknolojisinin kayıt sürecine açtığı yeni seviyeler de bu süreçte iş görür. Çalgıların tınılarını elektronik yollarla elde edebilme imkanı veren "Sample" teknolojisindeki gelişme, bireylerin çalışma odalarında, bir tam kadro müzik grubunun çalabileceği müziksel tınıyı (sound) elde edebilmeleri imkanını getirir. Stüdyo kaydına yakın kalitedeki ev kaydı, şu anda her hangi bir yerde, teknik desteğe ihtiyaç olmadan kayıt yapabilmeyi mümkün kılar (Peterson ve Benett, 2004: 5). Evde kayıt olanakları, internetin istenilen veri ve enformasyonu ağa ekleme (upload) imkanıyla birleşince, evde üretilen müziklerin paylaşımı kolaylaştırır. Artık evlerinde ürettikleri müzikleri internete ekleyen birey ya da müzik grupları, internette bu amaçla ayrılmış olan "MySpace", "Last FM" gibi sitelerde, kendi ürünlerini paylaşmaya başlarlar. Müzisyen ya da grupların hem yaptıkları kayıtları, hem de kendileri ya da gruplarıyla ilgili bilgi ve (fotoğraf, biyografi, video gibi) çeşitli müzik dışı materyalleri de ekleyebildikleri bu sayfalar, küresel müzik akışına dahil olma usullerinde köklü değişiklikler sağlar. Örneğin artık bir müzisyenin ya da grubun, kayıtlı ürününü izleyiciyle paylaşabilmesi için, endüstrinin uzlaşımsal süreçlerinden geçme zorunluluğu ortadan kalkar. Kayıtlı ürünün paylaşımı için albüm yapma zorunluluğu bir yana, "demo" (tanıtım) kayıt gibi daha çok yerel ölçeklerde başvurulan kayıt paylaşım usulleri de artık tercih edilmez olur (Çerezcioğlu, 2011: 133). Bu gelişmeler aynı zamanda, müzikle amatör düzeyde ilgilenen birey ve grupların, gerçekleştiriyor oldukları müzik pratiklerini kendi gündelik yaşamlarının bir parçası haline getirmelerinde de önemli bir uğrak (moment) yaratır. Önceden "müzikle uğraşıyor olduklarını" belirtip, "uğraşlarına" ilişkin herhangi bir somut ürün gösteremeyen bu bireyler için, kendi imkanlarıyla rahatlıkla kayıt yapabiliyor olmak ve sözü geçen sitelerde ürünlerini ve müzisyen kimliklerini sergiliyor olmak, müzik yapmanın bir farklılık ve sosyal prestij sağlayıcı unsurlarından faydalanabilmeyi de beraberinde getirir. Bu bireyler iş, aile gibi geleneksel toplumsal kodlar çerçevesinde sürdürdükleri hayatlarında, gündelik yaşamın "normal, rutin ve olağandışı olmayan" yapısını bozmak ve bireysel düzeyde bir "sıra dışılık" yaratarak sosyal hayat içerisinde kendilerini faklı biçimde konumlandırmak için "müzik yapıyor olmayı/müzisyenliği" kullanırlar.

Sonuç

Müzik ve gündelik yaşam (music and everyday life) deneyimine ilişkin çalışmalar,

başlangıç aşamasında, kişisel müzik çalarların kullanımıyla şekillenir. Bu aşamada temel düşünce, kişisel müzik çalarlar ile müziğin, plak çalar ve müzik seti gibi sabit ekipmanlara olan bağımlılığının ortadan kalkması, insanların yanlarında taşıyabildikleri, ruh hallerine ve girecekleri ortama göre tercih yapabildikleri ve tüm bir gündelik yaşam deneyiminin bir parçası halini alabilen yeni bir kullanım biçimi kazanmasıyla ilişkilidir. Buradan hareketle müzik dinleme pratiğinin gündelik yaşam algısında yarattığı dönüşüm üzerine DeNora başta olmak üzere pek çok farklı araştırmacının katkısıyla hatırı sayılır bir literatür oluşur.

Yeni müzik dinleme pratikleri ve kişisel müzik çalarları yoluyla bireylerin, gündelik hayatın rutin, tek düze ve sıkıcı yapısından uzaklaşmaya çalıştıkları, müziği bu anlamda bir kaçış aracı olarak kullanarak, gündelik yaşam akışlarında düşünce ve duygu biçimlerini düzenleyerek, kendilerine zihinsel anlamda kaçış alanları yarattıkları, bu alandaki çalışmaların öncelikli iddialarındandır. Bunun yanı sıra insanların müziğe bireysel bir araç olarak baktıkları ve müziği "duygusal bireysel düzenleyici" olarak düşündükleri vurgulanır. Bu şekliyle müzik, insanların anılarını, kimliklerini ve özerkliklerini organize ettikleri önemli bir yola dönüşür. Bu organizasyon, anıların ve gün içerisindeki anların zihinsel organizasyonunda da iş görür. Bull (2010), bireylerin gün içerisinde kulaklıklarından gelen müzikle gündelik yaşam akışına "sinematik" ya da başka bir deyişle "görsel" bir yapı kazandırdıklarını savunurken, DeNora (2010), müziğin zaman boyunca ilerlediğini ve böylelikle zamana bağlı bir araç haline geldiğini ve bu sebeple müziğin hafızaya yardımcı bir unsur olduğunu vurgular.

Müziğin gündelik yaşam deneyimindeki işlevine ilişkin diğer iki önemli noktayı ise müziğin yaşam tarzı göstereni olarak iş görmesi ve müzikle amatör düzeyde ilişkilenen bireyler için, müzik yapma deneyiminin gündelik yaşamda farklılaştırıcı bir unsur olarak kullanılması olur. Bireylerin müzik tercihleri aynı giyim-kuşam, takı-aksesuar, renk ve saç tercihleri gibi kimliklerine ilişkin önemli simgesel gösterenler içinde yer alır ve bireyin tercih ettiği müzik türü ile ilişkili kolektiviteyle (aynı tür müziği dinleyen insanlar topluluğu) bağlantılı olarak da kendisini tanımladığı ve ifade ettiği bir aidiyete ya da yaşam tarzına gönderme yapar. Diğer yandan müzikle amatör olarak ilişkilenen kimi bireyler, gündelik yaşamın "normal, rutin ve olağandışı olmayan" yapısını bozmak ve bireysel düzeyde bir "sıra dışılık" yaratarak sosyal hayat içerisinde kendilerini faklı biçimde konumlandırmak için "müzik yapıyor olmayı/müzisyenliği" kullanırlar.

Görüldüğü gibi müzik ve gündelik yaşam deneyimi üzerine çalışmalar çoğunlukla müziğin kullanımına odaklanır. Frith'in de belirttiği gibi müzik ve gündelik yaşam üzerine yapılacak gelecekteki çalışmaların müzik yapma ile ilgili çalışmalarla müziksel kullanım üzerine yapılan çalışmaların bütünleştirilmesine ihtiyaç vardır (Frith, 2003: 100). Bu sebeple sadece kişisel müzik çalar kullanımının yarattığı dönüşümler üzerinde durmayıp, müzikle ilişkilenmenin yarattığı bireysel ve kolektif anlamlar üzerine yapılacak çalışmalarla müziksel kullanım çalışmalarının birleştirilmesi yerinde olacaktır.

Kaynakça

Asmann, Jan (2001). Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik, (çev: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bennet, Andy (2010). "Introduction to part Four", The Popular Music Studies Reader, (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee), USA: Routledge.

Bull, Michael (2010): "Filmic Cities: The Aesthetic Experience of the Personal-Stereo User", The

Popular Music Studies Reader, (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee), USA: Routledge.
Chaney, David (1996). Yaşam Tarzları, (çev. İrem Kutluk), Ankara: Dost Kitabevi.
Çelikcan, Peyami (1996). Müziği Seyretmek: Popüler Müzik- Medya İlişkileri Açısından Müzik Videosu ve Müzik Televizyonculuğu, Ankara: Yansıma Yayınları.
Çerezcioğlu, Aykut Barış (2011). Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmosferi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
DeNora, Tia (2004). Music in Everyday Life, U.K.:Cambridge Universty Press.
DeNora, Tia (2010). "Music and Self-Identity", The Popular Music Studies Reader, (ed: Andy Bennet, Barry Shank, Jason Toynbee), USA: Routledge.
Erol, Ayhan (2003). "İzmir Rock Scene: Rock Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu", Popüler Müzik Yazıları, S. 1, s: 50- 87.
Frith, Simon (2003). "Music and Everyday Life", The Cultural Study of Music, (ed: Marvin Clayton, Trevor Herbert, Richard Middleton), New York: Routledge.
Harris, Keith Khan (2007). Exteme Metal: Music and Culture on Edge, New York: Berg Publishers.
Keammer, John E. (1998). İnsan Yaşamında Müzik, (çev: Yetkin Özer) Yayımlanmamış çeviri.
Peterson, Richard A., BENNET, Andy (2004). "Introducing Music Scenes", Music Scenes: Local, Translocal And Virtual, (Ed: RicHard A. Peterson& Andy Bennet), USA: Vanderbilt University.
Rana, Shabir A., North, Adrian C. (2007). "The Role of Music in Everyday Life Among Pakistanis", Music Perception: An Interdisciplinary Journal, Vol. 25, No. 1, s. 59- 73.

Özet

POPÜLER MÜZİK VE GÜNDELİK YAŞAM DENEYİMİ

1970'ler ve 1980'ler boyunca popüler müzik çalışmaları geniş biçimde üretim (production), icra (performance) ve metin (text) konuları merkezinde gelişir. Bu yıllarda izler kitle (audience) üzerine yapılan çalışmalar, alt kültürel teori ya da gençlik kültürleri yaklaşımlarıyla işbirliği içindeki kuramcılar tarafından, bu yaklaşımları tanımlayıcı biçimde gerçekleşir. Ancak 1990'larda, Walkman, discman, MP3 Player, iPod gibi "kişisel müzik çalarların" (personal stereo) kullanılmaya başlanmasıyla, müziğin ve özellikle popüler müzik örneklerinin gündelik yaşam deneyimi içerisindeki kullanımı ve müziğin gündelik yaşamdaki işlevi konularına büyük bir ilgi doğar ve sözü geçen literatür şekillenmeye başlar. iPod ve internet gibi teknolojik gelişmeler, müziği günümüzde, hiç olmadığı kadar kolay ulaşılır kılar ve bu ulaşılabilirlik sayesinde insanlar, çok çeşitli şekillerde müzik dinleme imkanına sahip olur. Bireyler, bilinçli olarak ve etkin bir şekilde müziği, farklı zamanlarda, farklı durumlarda, farklı insanlarla ve farklı amaçlarla kullanır ve bu farklı dinleme içerikleri, her dinleyici tarafından değişik biçimlerde değerlendirilen, birbirinden farklı müzikal tecrübeler ortaya çıkarır. Kişisel müzik çalarlar ile müzik, plak çalar ve müzik seti gibi sabit ekipmanlarla sadece evde ve (araba dahil olmak üzere) diğer iç mekanlarda dinlenebilen yapısını kaybeder. Müzik bu yolla, insanların yanlarında taşıyabildikleri, ruh hallerine ve girecekleri ortama göre tercih yapabildikleri ve tüm bir gündelik yaşam deneyiminin bir parçası halini alabilen yeni bir kullanım biçimi kazanır.

Bu çalışmanın amacı gündelik yaşamda müziğe ilişkin (music in everyday life) literatürü gözden geçirerek bireylerin kişisel müzik çalarlar yoluyla gündelik yaşam deneyimini ne şekilde değişime uğrattıklarını, müziği gündeliğin "rutin" yapısından bir kaçış aracı olarak nasıl kullandıklarını, müzik yoluyla hafızalarını ve olay algılarını nasıl şekillendirdiklerini, popüler müzik türlerini kimliklenme süreçlerinde nasıl kullandıklarını, gündelik yaşam deneyiminin bir parçası olarak popüler müzik ve yaşam tarzı (lifestyle) arasındaki ilişkiyi nasıl kurduklarını tartışmak ve konuyla ilgili literatürde eksik bırakılmış olan "müzik yapma" (music making) pratiğinin gündelik yaşam söylemindeki yerine ilişkin bir giriş yapmaktır.

Anahtar sözcükler: Müzik ve gündelik yaşam, popüler müzik, kişisel müzik çalar kullanımı.

Abstract

POPULAR MUSIC AND EVERYDAY LIFE EXPERIENCE

During the 1970's and 1980's, popular music studies was largely concentrated around issues of production, performance and text. Although some research on audiences did exist, this was largely carried out by theorists associated with subcultural theory or youth cultural studies, that were more broadly defined. However, in the1990's, with using the personal stereos like walkman, discman, MP3 players and iPod, music, use of popular music examples and functions of music in everday life topics arouse attention and the related literature begins to shape. Technological innovations such as the iPod and the Internet mean it is arguable that music is currently more readily available in a range ofcon- texts than ever before;and this accessibility means that people may well actively *use* music in a range oflistening contexts. People might consciously and actively use music at different times,in different situations,with different people,and for different purposes,with these different listening contexts resulting in different musical experiences that are valued differently by each listener. With using the personal stereos, music begin to lose its indoor listening structure, where only listened in houses and other indoor places including cars by using nonmovable equipment such as pickups and stereos. By this way, music gains a new way of use where people carry it with themselves, choose what to listen according to their state of mind and location and make it a part of their whole everyday life experience.

The aim of this study, with overviewing the literature on music in everyday life, is to discuss, how individuals change their everyday life experience with the use of personal stereos, how they use music as a tool for avoiding everyday life "routine", shape their memory and perception by using music, use popular music during their self identification period, and how they make the connection between popular music and lifestyle as a part of their everday life experience, and make an introduction to "place of music making practice in everday life" discourse, which is missing in literature.

Keywords: Music and everyday life, popular music, personal stereo using.