

MÜZİKOLOJİDE İKİ YENİ KAVRAM: SCENE VE YEREL SOUND*

Ömer Can SATIR¹

Atıf/©: Satır, Ömer Can (2016). Müzikolojide İki Yeni Kavram: Scene ve Yerel Sound, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 9, Sayı 1, Haziran 2016, ss. 239-256

Özet: Bu çalışmanın amacı, müzikoloji araştırmalarında anahtar bir rol üstlenen scene ve yerel sound kavramlarına odaklanarak her iki yaklaşım üzerinden gerçekleşen müziğin kültürel çalışmalardaki yerini açığa çıkarmaktır. Burada scene olgusu yer ve mekâna bağlı olarak gelişen bir müziksel etkinliği temsil ederken, yerel sound yine bir yerleşim üzerinden gerçekleşen yeni duysal tasarımların ifadesidir. Her iki kavram da belirli bir coğrafyaya, aidiyet üzerinden gerçekleşen kültürel kimlik ve mirasa dayanır. Ayrıca modern-gelenek diyalektiği ile yerel-küresel ilişki scene ve yerel sound için belirleyici bir işleve sahiptir. Kendisini egemen kültürün dışında tanımlayan/gören toplulukların müziksel bir etkinliğin çevresinde kümelenmesi ve bu müziğe manevi bir önem atfetmesi scene ve yerel soundu oluşturan faktörler arasındadır. Sonuç olarak burada ortaya konulan örnek vaka incelemeleri son yıllarda popüler müzik çalışmalarının ayrılmaz bir parçası olan scene ve yerel sound nosyonlarına ilişkin önemli ayrıntılar sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Scene, Yerel Sound, Popüler Müzikler.

* Bu makale, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı'nda, Prof. Songül Karahasanoğlu danışmanlığında gerçekleştirilen "Yeni Ankaralı Müzik Anlayışı ve Eğlence Pratiklerinin Dönüşümü" adlı doktora tezine dayandırılarak hazırlanmıştır

1 Yrd. Doç. Dr., Hitit Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, e-posta: omercansatir@hitit.edu.tr

Two New Notion in Musicology: Scene and Local Sound

Citation/©: Satir, Ömer Can (2016). *Two New Notion in Musicology: Scene and Local Sound*, Hitit University Journal of Social Sciences Institute, Year 9, Issue 1, June 2016, pp. 239-256

Abstarct: *This study aims to focus on the concepts of the scene and local sound which play a key role in musicology research; and to reveal the place of music, that takes shape by these two approaches, on cultural studies. While the concept of scene represents a musical activity which is progressing accordingly to the location and place, the local sound is an expression of new auditory designs which occur through a location as well. Both concepts are based on a cultural identity and a legacy which are formed by belonging to a geographical location. Furthermore, the relationship between the dialectics of modern-traditional and local-global is a determining factor on the scene and local sound. To heap together around a musical activity and to attach a spiritual importance to this music, of communities, which define/consider themselves to be outside of dominant culture, are among the factors which create the scene and local sound. As a result, examples and case studies, which are represented here, offer important details related to notions of the scene and local sound which are inseparable parts of recent years' popular music works.*

Keywords: *Scene, Local Sound, Populer Musics.*

I. GİRİŞ

Müziği bilimsel açıdan ele alan müzikolojinin son dönemde geçirdiği paradigmatik değişim, ilgi alanına giren konu, bağlam ve kavramsal yaklaşımları yeniden düzenleyerek bilhassa saha temelli ampirik araştırmaların önemini bir kat daha artırmıştır. Bilhassa Kerman (1985)'in müziği estetik bir deneyim olarak değerlendirme çabası, müzikolojiyi bir ölçüde beşeri bilim ve kültürel çalışmalarla buluşturarak, müziğin özerk anlamından öte, yaratıcısı, icracısı ve dinleyicisiyle birlikte onu inşa eden tüm bağlamsal faktörler çerçevesinde yeniden ele alınmasını zorunlu kılmıştır. Son yıllarda gelişen postmodern söylem ise, müziğin evrensel geçerliğini sorgulayarak müziğe dair gerçeklerin yerelde ve günlük yaşam pratiklerinde aranması gerektiğini vurgulamaktadır. Bu yeni paradigmaya göre, müziksel anlam kâğıda sıkışmış notalardan ziyade performansla dayalı pratiklerin içinde aranmakta; müzikal deneyim müzisyen ve izlerkitlenin birlikteliğinden oluşan kolektif bir mantıkla inşa edilmektedir (Duckles ve Pasler, 2001). Nitekim bu çalışmaya konu olan *scene* ve yerel *sound* kavramlarını yeni gelişen paradigmaların bir sonucu olarak ele almak kaçınılmazdır.

Burada *scene* kavramı, mekânsal bir bütünlüğe tekabül ederken, *yerel sound* kavramı ile ifade edilen şey bir yönünü gelenekten alan yeni bir yerel müzik düşüncesinin ta kendisidir. Bu oluşum içinde yerel motiflerin küresel motiflere karışması, “modern” ses ve düzenleme anlayışlarının müziğin içinde yer edinmesi, elektronik çalgıların yer yer belirli ortamlarda devreye girmesi *yerel sound*’un oluşmasının temel dinamikleri olarak karşımıza çıkarken, tüm bu sürecin bağlamsal döngüsünü inşa eden merkezde *scene* kavramı yer almaktadır. Esasen, hem *scene* hem de *yerel sound* kavramlarının geçmiş deneyimlerin şimdiki davranışlara etkisini yansıtan kültürel sermayenin temel araçları olduğu ve bu araçların “küyerelleşme”¹ vasıtasıyla yerel gelenek ile bağlantı kurduğu iddiasına geçmeden önce, her iki kavramın burada neden Türkçeleştirilemediğine değinmek yerinde olacaktır.

İfade edilen durum ile onu gösteren terim veya kavramın anlam ilişkisini yapı bozumuna uğratmamak adına bu çalışmada *scene* ve *sound* nosyonları, kavramsallaştığı dilden üretilen göstergelere sadık kalınarak tanımlanmıştır. Zira bu kavramların Türkçeye aktarımında gösteren-gösterilen ilişkisinin gerçek anlamı tam manasıyla karşılayamayacağı varsayılmaktadır. *Scene* terimini “sahne, olayın geçtiği yer, olay yeri” (The Golden Dictionary, 1986: 562); *sound*’u ise, “ses, gürültü” (The Golden Dictionary, 1986: 600) olarak çevirmek bu alanlarda geliştirilen kuramsal yaklaşımların özünü sınırlandıracaktır. Nitekim sözü geçen bu kavramlar, müzikoloji disiplini içinde sözlük anlamlarından öte bir tanımlamaya karşılık gelmektedir. Bu bağlamda yapılan çalışma, günümüz müzikoloji yaklaşımlarında anahtar bir rol üstlenen *scene* ve yerel *sound* kavramlarına yakından odaklanarak bu nosyonları içine alan akademik araştırmalara ilişkin bir takım bilgiler sunmayı amaçlamaktadır. Burada Cohen (1999) ve Shuker (2001, 2005)’in yaptığı çalışmalar konunun ana kaynağını teşkil ederken, ulusal boyutta her iki kavram üzerinden saha çalışmaları yaparak bu alanda farkındalık yaratan Erol (2009) ve Çerezcioglu (2011)’nin çalışmaları yol gösterici olacaktır.

¹ *Küyerelleşme, küresel (global) ve yerel (local) kelimelerinin birtelliğinden türeyen ve ilk olarak Robertson (1995) tarafından akademik literatüre kazandırılan bir kavramdır. Bu fikrin esin kaynağını, Japonlara ait “herhangi bir tarım tekniğinin yerel şartlara uyarlanması” anlamı taşıyan dochakuka kelimesi oluşturmaktadır. Japon iş dünyası bu kavramı, 80’li yıllarda global lokalizasyona karşılık olarak, küresel bakış açılarını yerel şartlara uyarlama stratejilerini betimlemede kullanmıştır. Küyerelleşmenin ana düşüncesi, küresel ürünlerin yerel ihtiyaçlara göre düzenlenmesiyle birlikte, mal ve hizmetlerin oldukça farklılaşmış yerel ve özgün pazarlara, küresel veya küresele yakın bir temelde uyarlanmasıdır (Robertson, 1999:120). Mottosu ise, “global düşün, yerel davran” söylemi üzerine kuruludur. Ekonomi temelli bu kavram günümüzde sosyo-kültürel olguların analizinde etkili bir araçtır.*

II. SCENE KAVRAMINA GİRİŞ

Öncelikle sahne olmak üzere, bir olayın geçtiği veya hayal edildiği yer ve manzara anlamına gelen *scene* terimi, temelde tiyatro kökenlidir ve sözlük anlamında belirtildiği gibi belirli bir hareketin icra edildiği alanı işaret etmektedir (Harris, 2007: 15). Müzikoloji çalışmalarında ise *scene* terimi farklı bir anlamda değerlendirilir. Cohen (1999: 239)'e göre bu terim, ilk olarak 1950'li yıllarda caz müziğine atfen *jazz scene* kavramıyla literatüre girmiştir ve kültürel bağlamda ortak bir müzikal beğeni ve etkinlik içinde bulunan bir grup insana işaret etmektedir. Aynı zamanda bu terim, belirli bir müzik türünün üretim ve tüketim süreçleriyle ilgili olmakla birlikte resmi olan/olmayan müzik etkinlikleri ile izlerkitle/hayran grubu, yapımcı ve müzisyenler arasındaki karmaşık ilişkileri tanımlamak için kullanılan kavramsal bir yaklaşımdır (Cohen, 1999: 239). Erol (2009: 232) ise, yine Cohen'den alıntılıdığı tanımla *scene* nosyonunu, "paylaşılan bir müzik etkinliği/pratiği/türü ya da belirli bir müzik zevki gibi ortaklaşa bir şeye sahip olan insan grubu üzerine odaklanan, belli müzik türleri ya da üslupların üretimi ve tüketimi ile ilişkili olayları tanımlamada kullanılan bir terim" olarak açıklar. Burada *scene* nosyonu, "doğrudan, akışkanlığa, gevşekliğe, kozmopolitliğe, süreksizliğe ve yerel müzik etkinliğinin dağılmış/yayılmış doğasına vurgu yapar" (Erol, 2009: 232).

Scene kavramı, belirli bir coğrafi alan ile müzik arasındaki ilişkinin tam merkezinde konumlanır. Stahl (2004: 76)'ın deyişiyle *scene*, içinde uzamsal kodlar barındıran ve kentin kültürel bağlamıyla ilişkili olan bir pratiktir (aktaran Shuker, 2005: 238). Cohen (1999: 239)'in verdiği örneklerden hareketle, bir kent veya bölgeyle ilişkili Seattle *rock scene*, Güney Londra *rock scene* ve Yeni Zelânda *rock scene* gibi adlandırmalar, bu kavramın özgül bir coğrafya ile olan bağlantısını gözler önüne serer. Bu anlamda *scene*, popüler müzik çalışmaları içindeki yerel durum ve mekânlarla iş birliği içindedir. Çerezcioğlu (2011: 32)'na göre, bu kavram, "hem belirli bir müzik türü çevresinde bir araya gelen insanların toplamına işaret etmek için hem de yerel düzeyde gerçekleşen bir popüler müzik pratiği içinde yer alan bireyler ve aktiviteleri sınırlamak için kullanılabilir. Aynı zamanda *scene*, popüler müzikte küresel bağlantıyı anlamak için önemli bir araçtır. Özellikle de yerel küresel ilişkinin küreselleşme literatürüyle bağlantılı bir biçimde ele alınmasında müziğe ilişkin önemli gereçler sunmaktadır" (Çerezcioğlu, 2011: 134).

Cohen (1999: 240)'e göre, büyük bir müziksel üretim ağı ve çok aktörlü bir yapı içinde kümelenen *scene*, ağ içindeki her bir bileşenle karşılıklı ilişki halindedir. Her bir pratik ve üretim, müzisyeninden izlerkitesine, müzik medyasından yapımcısına kadar geniş bir çember içinde ve belirli bir uzlaşmayla belirlenir.

Benzer bir tanımla, Shuker (2005: 240) da *sceneler* üzerine yapılan tüm çalışmaları, kolektif bir hareket üzerinden kavramsallaştırılmaya çalışılan etkinlikler olarak tanımlamaktadır. Bu kolektif hareketin içindeki tüm aktörler birbirlerini tamamlayan unsurlardır. Aynı zamanda *sceneler*, kolektif olarak yürütülen canlı performansların önemli bir merkezidir ve bu merkez etrafında kümelenen her dinamik, doğrudan *scene* atmosferini etkilemektedir (Cohen, 1999: 241).

Shank (1993) ise *sceneleri*, içinde güçlü duygular barındıran kinetik bir oluşum olarak tanımlamaktadır. Bu atmosfer, yeni kimliklerin ortaya koyduğu performansları değerlendirmek için oldukça önemli bir bağlamdır (Cohen, 1999: 242). Kimlik ve aidiyet duygularıyla birlikte kültürel miras, yerel kimlik, coğrafya ve tarihsel köken gibi bağlamlar *scene* kavramıyla iç içedir. Bu anlamda tek tip bir *scene* yerine farklı mekân ve coğrafyalara ait farklı yerel *scene* kategorilerinden söz edilebilir. Her bir *scene*, kendine özgü bir karaktere, duruma ve kimliğe sahip olmakla birlikte keskin sınırlara bağlanamayan, bağlamsal değişmelere açık bir pratiktir. Ancak bu durum, küresel etkileşimlere kapalı olduğunun bir işareti değildir (Cohen, 1999: 242-243).

Straw (1991)'a göre *scene*; değişken, belirsiz, kozmopolit, süreksiz ve coğrafi olarak dağınık bir yerel müzik etkinliği olmakla birlikte, belirli bir mekâna/ yere bağlı topluluk (*community*) veya altkültür olarak tanımlanan değişmeyen kitlelerle özdeşleşir. Bu durum aynı zamanda *scene* kavramının, müzikal referanslara dayanan koalisyonlar ve ittifaklar çevresinde oluşan, karşılıklı etkileşime ve kültürel değişmelere açık bir etkinlik olduğunu gösterir. Başka bir açıdan bu terimi dinamik, insan hareketliliğine bağlı olarak coğrafi bağlamda akışkan ve sürekli değişen bir kültür içinde, yerel müzik kültürünü küresel bağlantılarla kavramsallaştıran teorik bir araç olarak tanımlamak mümkündür (Cohen, 1999: 245-257).

Scene terimi, 1990'lı yılların ikinci yarısından bu yana akademik nitelikli popüler müzik çalışmalarında altkültür kavramının yerine kullanılmaktadır. Erol (2009: 232-233)'ün deyimiyile, "kökleri coğrafi olarak belirlenen müziklerle ilişkili insan gruplarına işaret eden 'topluluk' (*community*) ile sınırları çoğunlukla keskin çizilen insan gruplarına gönderme yapan 'altkültür' (*subculture*) terimleri, *scene* kavramıyla yer değiştirmiştir." Dolayısıyla bu terimin, popüler müzik incelemelerinin etnografik bağlamlı araştırmalarında altkültür kavramına rakip olarak ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Burada *scene* yaklaşımlarını daha iyi anlamak için altkültür kavramına değinmek yerinde olacaktır.

Bora (1988: 5)'ya göre atlkültür; “egemen toplumsal-siyasal düzenin toplumsallaştırma normlarının ve ilişkilerinin dışında, kendi toplumsal normlarıyla yaşayan; farklı ve kendine özgü bir ahlâkı, iletişim biçimi, barınma, eğlenme tarzı, eğlenme faaliyeti olan; kültür adına farklı (kendine özgü) bir bütünlüğü yeniden üreten bir topluluk ve toplumsal ilişkiler sistemidir.” Hebdige (1988: 11-12) ise atlkültürü, “kendine özgü yaşama biçimini kendi grubunda içselleştirmiş ve ona benimsetmiş bir topluluk” olarak tanımlamaktadır. O'na göre, bu topluluğun atlkültürler olarak anlamı onun belirli bir topluma göreliği ile açıklanabilir. Yani herhangi bir atlkültür belirli bir toplum içindeki konumu ile anlam kazanmaktadır. Bu anlamda, toplumun genel dokusu ile farklılık arz eden grupsal her hareketi bir çeşit atlkültür olarak tanımlamak mümkündür (Hebdige, 1988). Erol (2009: 233-234)'a göre, “atlkültürün teorik yaklaşımı, popüler müzik incelemelerinde bir analiz birimi olarak uzun süre kullanılmıştır. Ancak bu kavramın metodolojik sınırlaması, popüler müziğin küresel ölçekteki akıcılığı ile baş edemeyerek yerini *scene* nosyonuna bırakmıştır.” Altkültür ve *scene* ilişkisine odaklanan Harris (2000) ise konuya şu boyutta yaklaşır:

“*Scene*, popüler müzik incelemelerinin gelişiminde anahtar bir kavram olarak atlkültür ile yakından ilişkilidir. Altkültür kavramının kusurları enine boyuna tartışılmıştır ve günümüzde iyi bilinmektedir. Altkültür dar bir kaynaşmayı, keskin/sert bir sınırlamayı, iflâh olmaz bir muhalefeti, erkek egemenliğini, coğrafi olarak belirli bir toplumsal çevre/mekânı akla getirir. Altkültür ile yeniden gözden geçirmeler ve biçimlendirmeler olduysa da kavram küreselleşme, muhalifliğin belirsizlikleri ve kimliğin kakışkanlığı (*heterogeneity*) üzerine güncel çalışmalarla fikir uyuşmazlığı yaşıyor. İşte bu yüzden *scene* terimi, müzik etkinliğinin dinamik, değişen ve küresel olarak birbirine bağlı doğasına vurgu yapmasından, yani bu biçimde kavramlaştırılmasından ötürü tercih ediliyor. *Scene* böylece daha fazla esnekliğe, müziğin içinde üretildiği ve tüketildiği mekânın gevşekliğine ve müzik pratiği için önemli bir bağlam olanağına işaret ediyor. Çünkü *scene*, kendisini oluşturan etkinlikler ve üyelerinin türdeşliği ve uyumluluğu hakkında daha az varsayımda bulunuyor” (aktaran Erol, 2009: 234).

Böylelikle *scene*, hem yerel hem de küresel ilişki kurabilen bir müzik türüne/tarzına hem de aynı yer/mekân içerisindeki (kent, bölge, ulus) birbirinden farklı müzik tarzlarının o yer/mekân ile kimliklendirilmesine gönderme yapıyor (Erol, 2009: 234).

1990'lı yıllardan bu yana *scene* üzerine pek çok araştırma-inceleme yapılmıştır. Bilhassa, Liverpool'daki *rock* kültürü üzerine çalışan Cohen

(1991) ile Austin Texas'taki *rock 'n' roll scenelerini* inceleyen Shank (1994), bu yaklaşımı kuramsallaştıran araştırmacıların başında gelmektedir. Bunun yanında Benett (2000), O'Connor (2002), Stahl (2004) ve Kahn-Harris (2004) gibi araştırmacılar, *scene* kavramını teorik çerçevede tartışmaya açmışlardır. Hatta akademik nitelikli süreli bir yayın olan *Populer Music [2001, 19(1)]* dergisi başlı başına *scene* temalı özel bir sayı yayımlamıştır (Shuker, 2005: 238). Söz konusu bu çalışmalarla birlikte Cohen (1991, 1997, 1999)'ün Liverpool *rock scene* atmosferi üzerinde yaptığı etnografik değerlendirmelere kısaca değinmek *scene* kavramını biraz daha yakından tanımamıza yardımcı olacaktır.

Cohen (1997) Liverpool *rock sceneleri* üzerine yaptığı çalışmada müzik ile kent arasındaki belirleyici ilişkiye dikkat çekmektedir. Buna göre, müziğin üretim ve tüketimi bir yer imajı üzerinden gerçekleşmektedir. Yaratılan bu imaj, müziği yaratım sürecinde, müziğin içinde gömülü olan kolektif bellekte, satın alma ve kullanma kalıplarında, *sound* ve anlam üzerindeki bölgesel çatışma ve uzlaşmaları içeren müzikal söylemde açığa çıkmaktadır (Cohen, 1997: 129). Austin Texas'taki *rock'n roll scenelerinin* gelişimi üzerine çalışan Shank (1994) ise, bu akımın ilk olarak kovboy şarkılarıyla başladığını öne sürerek, *scene* atmosferinin oluşumunda müzisyenlerle birlikte diğer paydaşların da aktif görev üstlendiğinin altını çizmektedir.² Shank'ın yaptığı diğer bir araştırmada küresel bir kimliğe sahip olan *punk scene* atmosferinin Austin'de nasıl bir yerel forma dönüşüp, kentin tarihi ve güncel sosyo-ekonomik karakterleriyle şekillendiği belirtilir. Benzer bir şekilde Finnegan da, Milton Keynes'te yaptığı bir çalışmada, şehrin yerel müzik dinamikleriyle kent dışındaki "yabancı" yapıların etkileşimini gözler önüne sermektedir (Cohen, 1999: 248-249). Benett (2000) ise, yerellik, *scene* ve gençlik alt kültürleri gibi konuları içeren etnografik vaka çalışmasında, Newcastle'da ev ve kulüp partilerinde yapılan *house*, *tekno* ve *jungle* tarzında dans müzikleri üzerine bir dizi gözlem gerçekleştirerek, *scene* ortamındaki her bir aktörün, aynı duygusal paylaşımından hareketle tüm baskıcı uygulamalara karşı birlikte mücadele ettikleri sonucuna varmıştır (Shuker, 2005: 238).

Tüm bunların dışında Shuker (2005: 239), ticarî niteliği olmayan, belirli bir altkültürle ilişkili alternatif *scene* oluşumlarına dikkat çekerek, kolej veya üniversite şehirlerinde yapılan *sceneler* ile büyük kentlerdeki *scene* atmosferlerini birbirinden ayıran bir çalışma gerçekleştirmiştir. Buna göre, bağımsız Amerikan *underground* tarzının bir parçası olan kolej şehirlerindeki yerel müzik *scenelerinin* ilk fark edilişi 1980'li yıllara dayanmaktadır ve küçük *scene* gruplarının en önemli özelliği, büyük kentlerdeki oluşumlarla sürekli

² Cohen (1999) *Austin scene atmosferinde, yerel dinamiklerin haricinde farklı sound ve üslupların etkisine dikkat çeker.*

ilişki içinde olmasıdır. Shuker (2005: 239)'ın deyimiyle bu gruplar, her iki merkez arasında âdeta mekik dokuyarak kültürel bir alışveriş yaratmışlardır.

Alternatif *scene* kapsamında, Hawai'deki *underground* müzisyenler üzerine bir dizi çalışma gerçekleştiren Takasugi (2003) ise, *scene* üyelerinin paylaştığı sosyal değerlere ve kurallara, müzisyenlerin sosyalleşme ve kimlik formasyonlarına, bunların oluşturduğu örüntünün grup üyelerinin *scene* içindeki kimliklerini nasıl şekillendirdiğine ve pekiştirdiğine odaklanan bir etnografik çalışma yöntemi geliştirmiştir (Shuker, 2005: 239). Bunun yanında O'Connor (2002) Washington DC, Austin, Texas, Toronto ve Mexico City gibi kentlerdeki çağdaş *punk scenelerine* girerek, her kentteki *scene* atmosferinin kendi yerel dinamikleriyle şekillenmek suretiyle belirgin farklılıklarla birbirinden ayrıştığını ortaya koymaktadır (Shuker, 2005: 240).

Scene üzerine yapılan diğer bir tartışma konusu metodoloji sorununa ilişkindir. Etnografiye dayalı araştırma yöntemi *scene* çalışmalarının dayanak noktasıdır. Bunun yanında elde edilen veri setlerinden çıkan bulgular ile yerel *scene* oluşumları arasında yapılan karşılaştırmalı analizler bu çalışmalarda sıklıkla başvurulan yöntemler arasındadır. Ancak Shank ve Finnegan'ın başını çektiği bazı araştırmacılar, yerel müzikler üzerine yapılan etnografik çalışmaları, sabit bir yere veya belirli bir *scene* oluşumuna saplanıp kaldıkları için eleştirirler. Onlara göre, etnografik yöntem *sceneleri* benzersiz bir yapı olarak ele alıp belirli sınırlar içine hapsetmektedir. Böylelikle farklı *sceneler* arasındaki karmaşık ilişkiler ağı gözden kaçmaktadır (Cohen, 1999: 248). Buna karşın Cohen (1999: 249) *scene* üzerine yapılan etnografik çalışmaları, kültürel pratiklerin belirli gruplar tarafından yaşatılıp deneyimlendiğini gözler önüne sermesi ve yerel *scenelerin* ulusal ve küresel ilişkilerini irdeleyerek sınır ötesindeki etkileşim ve bağlantılarına kulak vermesi açısından olumlu bulmaktadır.

Scene üzerine yapılan araştırmalar içinde Cohen (1999)'ın elde ettiği saha verileri hiç kuşkusuz önemli bir yer tutmaktadır. Nitekim Liverpool'daki *rock* müzisyenleri ve *sceneleri* üzerine yapılan gözlem burada söz edilmeye değerdir.

Cohen (1999) bu çalışmasında *scene* kavramını ana akım kültürün karşıtı olup büyük müzik şirketlerine bağlı olmayan ve bağımsız müzik gruplarını barındıran (*indie*) Liverpool rock müziği üzerinden tartışmaya açmaktadır. Buna göre, Liverpool'da yerel *scene* bağlamında ele alınan ve birbirleriyle ortak niteliklere sahip beş yüze yakın grup vardır. Buradaki her bir grup, dört veya beş müzisyenden ibarettir. Davul, gitar ve bas değişmeyen çalgı bileşenleridir. Bazı durumlarda klavyeli (*keyboard*) grupları görmek mümkündür. Her grup sahnede kendi bestelerini icra etmektedir. *Scene* atmosferi içinde, siyahî bir

müziyen bulunmazken, yaş ortalaması yirmi ilâ otuz arasındadır. Her bir grup üyesinin müzik yapma nedeni ise farklıdır. Müzik yapmaya ilişkin en belirgin neden belirli bir yaşam tarzına ait olma talebidir. Bunun yanında, dış dünya ile ilişki kurma isteği, statü ve itibar, sahip olduğu duygu ve düşünceleri dışa vurma, sanatsal ve finansal başarı elde etme gibi amaçlar müzisyenler için önemli motivasyon kaynağıdır. *Scene* atmosferindeki birçok müzisyenin asıl ve örtük amacı ise, büyük plâk şirketleriyle anlaşma yaparak sesini daha geniş kitlelere duyurmaktır. Ancak bu hiç de kolay değildir. Zira müzik endüstrisinin önceden kestirilemeyen dengesiz kazanç döngüsü ve izlerkitlenin beğenisine duyulan kuşku ticarî başarıyı engelleyeceği düşüncesiyle hedefleri hep ötelemektedir. Yerel grupların müzik yapmak için gereksinim duydukları maddî kaynaklara ulaşmaları, kendilerini takip edecek bir izlerkitle yaratmaları, piyasa şartlarında tutacak bir eser üretmeleri ve prodüksiyona yönelik harekete geçecek aktörlerin ilgisini çekmeleri ciddi bir mücadele gerektirecektir (Cohen, 1999: 240).³

Cohen (1999: 241)'e göre, bir *scene* oluşumunun karakterini belirlemede yerel dinamiklerin payı büyüktür. Örneğin, bir liman kenti olan Liverpool'un erkek egemen ağırlıklı bir yaşam tarzına sahip olması müziklerindeki masküler yanı açığa çıkarır. Bu ise, bir kentin demografik, coğrafi, tarihsel, ekonomik durumunun ve tüm bunların bileşiminden oluşan sosyo-kültürel yapısının, müziğin tüm dinamiklerine (*sound*, üslup, çalgı tipleri vb.) ne denli etki edebileceğini kanıtlayan somut bir göstergesidir. Benzer bir örnek ekonomik açıdan Liverpool'a göre ilerde olan Manchester müziği üzerinden verilebilir. Buna göre Manchester *soundu*, Liverpool'a göre teknolojiyle ve bilhassa sintisayzır (*synthesizer*) yani ses sentezleyici seslerle iç içedir. Liverpool *soundu* ise, diğerine göre yalın ve akustik kalmaktadır (Cohen, 1997: 219, 223-224). Yine Cohen (1999)'e göre, Liverpool *soundundaki* nazal bir tonla yerel ağız ve şive özellikleri kullanılarak sürekli oktav üzerinde gerçekleşen söyleme biçimi, sosyal yapının müzik üzerindeki etkisini gösteren bir üslup olarak tanımlanmıştır.⁴ Ayrıca müzisyen ve izlerkitlenin şakacı, alaycı ve külhanbeyi tavırları ile jargon ve söylemleri müziğe ve atmosfere doğrudan yansımaktadır (Cohen, 1999: 241).

Her ne kadar lokal faktörler, *scenelerin* önemli bir belirleyicisi olsa da bu oluşumların yalnızca yerel değerler üzerinden hareket ettiğini düşünmek yanıltıcı olabilir. Nitekim *scenelerin* küresel bağlantıya açık olduklarını unutmamak

3 Yerel *scene* oluşumlarının içinde bulunduğu maddî sıkıntı, onları Londra merkezli müzik endüstrisine yöneltmektedir. Buraya ulaşmak, yerel kaynaklardan doğan sıkıntıların çözümü demektir (Cohen, 1999: 241).

4 Bu üslup aynı zamanda kentteki rock *scene* oluşumunun önemli bir bileşenidir.

gerekir. Örneğin, Liverpool *rock scene* bu savı destekler niteliktedir. Cohen (1999: 244)'e göre 1950'li yıllardan itibaren *caz*, *country*, *blues*, *soul* ve *rock 'n' roll* gibi Amerikan müzik tarzlarının kentün müzik pratikleriyle kaynaşması ve göçle gelen çeşitli grupların *scene* oluşumlarına katılması Liverpool soundunu önemli ölçüde etkilemiştir. Ayrıca Yahudi müzik şirketleri ile göçmen İrlandalıların kendi müzik geleneklerine ait motiflerini *scene* atmosferi içindeki yerel öğelere eklememesi Liverpool müziği üzerindeki kozmopolit yapıyı biraz daha perçinlemiştir (Cohen, 1999: 244).

Scene olgusunu yalnızca sosyal veya maddi bir yapı üzerinden değerlendirmek yerine herhangi bir müzik oluşumunun bir *scene* olarak tescillenmesi için bazı ön koşullar öne sürmek yerinde olacaktır. Bunun için ilk şart, bir plâk şirketiyle sözleşme yapılması ve bu firma tarafından himaye edilmesidir. İkinci şart ulusal medya araçları (gazete, dergi, TV vb.) tarafından tanınma, üçüncüsü ise bu oluşumların kolektif bir yapı üzerinden hareket etmesidir.⁵ Bir diğer ön koşul, müziğe ve bağlamına dairdir. *Scene* aktörlerinin uzlaşımına dayalı olarak iyi bir performans ve bunu icra edecek mekâna/ortama sahip olunması elzemdir. Son koşulda ise, belirli bir farkındalık yaratmak, özgün bir yerel sound ve üslûp ortaya koymak kaçınılmazdır (Cohen, 1999: 241-242).

Scene üzerine yapılan çalışmalarda vurgulanan bir diğer önemli nokta, müziğin üretim ve tüketim aşamalarının belirli bir yer/mekân üzerinden gerçekleşmesidir. Yaratılan bu imaj; müziğin üretim sürecinde, içinde gömülü olan kolektif bellekte, tüketim kalıplarında *sound* ve anlamı belirlemekle kalmayıp, çatışma ve uzlaşma ikilemi içinde bir mücadele alanı olarak ortaya çıkan müzikal söylemde somutlaşmaktadır (Cohen, 1997: 129). Buradaki yer ve mekân ilişkisi, konuyu ister istemez yerellik tartışmalarına taşır. Daha önce de değinildiği gibi *scene*, bir taraftan popüler müzik içindeki topluluk ve altkültür kavramlarıyla özdeşleşirken, diğer yandan yerel *scene* ve yerel *sound* nosyonlarıyla ilişki içindedir.⁶ Yerel *scene*, bağlı bulunduğu yerin sosyal, kültürel ve ekonomik karakterlerinden izler taşır ve doğrudan içinde bulunduğu mekânın/yerin niteliğini yansıtır. Aynı şey ekonomik katkı için de söylenebilir.⁷ Burada, müzisyen ve izlerkitle ilişkisi de yalnızca müzikal bağlamla sınırlı değildir. *Scene* oluşumunda, para-sermaye ilişkisi ile anlam, imaj ve ideolojik söylemlerin karşılıklı dolaşımı söz konusudur (Cohen, 1999: 244).

⁵ *Bireyselliğe dayalı bir müzik etkinliği scene çerçevesinde değerlendirilmez.*

⁶ *Scene ile yerellik arasındaki ilk bağlantıyı keşfeden Straw, 80'li yılların sonunda Kuzey Amerika rock scenelerinden hareketle musical localism kavramını öne sürerek yeni bir tartışmanın fitilini ateşlemiştir. Artık 'kutsanmış bir halk'tan farklı olarak kent bağlamı yerel bir anlayış popüler müzik çalışmalarının odağı olmuştur.*

⁷ *Örneğin, 60'lı yıllarda Beatles'ın başarısı, 70'lerdeki enerjik rock sceneleri ve 90'lardaki dans sceneleri sayesinde Liverpool turist ve ziyaretçi akınına uğramıştır (Cohen, 1999: 246).*

Yerel *sceneler* üzerine çalışma yapan Finnegan (1989), müzikteki sınırları ortadan kaldırma düşüncesini taşıyan *musical world* kavramını öne sürerken, müzikte belirli bir topluluk (*community*) anlayışını reddeder. Çünkü bu görüş yerel müziği, oldukça durağan ve bütünleşik bir yapı içinde tasvir eder. Ayrıca bu yaklaşım, müziği birbirinden tamamen farklı ve parçalı olarak gördüğü için müzikal ağ örgüsünü de reddeder. Finnegan, yerel müzikler üzerine söylenen durağan, kökleşmiş ve içine kapanık gibi söylemler yerine, aktif, dışa dönük ve dinamik metaforlar kullanarak küresel kültür altında varlık gösteren yerel müzik kültürlerinin dönüşümünü vurgular (Cohen, 1999: 249). Yerel müzik *scenelerinin* küresel bağlantıları üzerinde duran Shuker (2005: 240) da yerelliğin artık küresel kültürün nesnesi haline geldiğini, bağımsız olarak görülen birçok yerel mekân, deneyim ve eylemlerin daha önce hiç olmadığı kadar sosyal ağlara, sermaye gruplarına ve ulusal kurumlara bağlı olduğunu belirtir.⁸

Cohen (1999)'in de vurguladığı gibi “*scene* incelemelerinde yerel müzik üretimi parçalanmışlıktan ve ihtilâf çıkarmaktan ziyade, ortaklaşa ve işbirliği sonucu ortaya çıkan bir şey olarak karakterize edilebiliyorsa; *scenenin* kalbi ve özü olarak işlev gören ve müzik etkinliğini teşvik eden iyi bir yerel performans mekânı varsa; kimliklendirilebilir ve farklılaştırılabilir bir yerel müzik *soundu* ve tarzı mevcutsa yerellik nosyonu daha rahat atfedilir” (aktaran Erol, 2009: 243). Söz konusu bu tanım iki önemli kavramı, *scene* ve yerel sound ilişkisini bu haliyle gündeme taşımaktadır.

III. YEREL SOUND ÜZERİNE

Son dönemlerde yapılan müzikoloji çalışmalarında yer-mekân ve müzik ilişkisini ortaya koyan araştırmaların ön plâna çıkması, *scene* ile birlikte yerel *sound* yaklaşımlarının da önünü açmıştır.⁹ Genel anlamda yerel *sound*; bir yörenin hem geleneği, hem de günceli ile irtibat kuran, diğer yerel geleneklerden ayırt edilebilen özelliklere sahip olan ve belirli bir topluluk/grup tarafından manevî bir önem atfedilen tınısal bir kurgu olarak tanımlanabilir. Ancak yerel *soundu* anlamak için öncelikle *sound* kavramını tanımlamak yerinde olacaktır.

Türkçede sözlük anlamı olarak sese karşılık gelen *sound* kavramının çeviri olarak tam manasıyla müziksel bağlamı karşılayamaması, terimin yabancı dilden uyarlanmadan doğrudan kullanılmasını zorunlu kılmıştır. Zira *sound*,

8 Örneğin yerel soundların büyük müzik şirketleriyle geniş ölçekte pazara sokulması, yerel ötesi temelde ulus aşırı bir kimlik kazandığına işaret ederken, bu durum aynı zamanda yerel sound ve scene öğelerinin küresel boyutta metalaştığını göstermektedir.

9 Ağırklık olarak kent kültürü içindeki rock müziği otantisitesi tartışmalarının odağında yer alan bu konu, popüler kültürle etkileşen diğer müzik türlerini de ilgilendiren bir alan olarak karşımıza çıkar.

müziyenler için müziğin tınısını, rengini ve daha önemlisi kimliğini işaret eden bir kavramdır. Ancak bu kavramı Türkçeleştiren çalışmalar da yok değildir. Örneğin Erol (2009) *sound* yerine “müziksel tını” kavramını kullanırken, Kuvanç (2010) bu ikameyi “duyuluş” üzerinden gerçekleştirmiştir.

Fiziksel bir terim olan *sound*, Shuker (2005: 250)’ın tanımıyla, çevredeki havanın titreşimiyle kulakta oluşan işitsel bir etkidir. Bir *sound*’un oluşması için sürekli ve düzenli bir titreşim, bu titreşimin gürültüden ayrılması için de önceden düzenlenmiş olması gereklidir. Yapılan bu tanım, *sound*’un fiziksel niteliğinin yanında, kültürel faktörlerle de tanımlanabileceğine işaret etmektedir. Bu anlamda, başta müzik olmak üzere müziğin tınısı olarak tanımlanan *sound*, “titreşen bir nesnenin ses dalgalarından oluşur. Bu ses dalgalarının fiziksel kendilikleri dışında müzik olarak algılanabilmesi toplumsal mutabakata bağlıdır. Başka bir deyişle bir müzik parçasında ya da bir müzik türünde gereç olarak kullanılacak seslerin ne olacağı ve bu sesler arasındaki ilişkilerin nasıl yapılandırılacağı sosyo-kültürel bir uzlaşıya dayanır” (Erol, 2009: 12).

Birçok popüler müzik tarihçisi, genellikle belirli kentleri ya da bölgeleri bir *sound* ile ilişkilendirirken, özgül bir tarihsel bağlantı kurmaktan geri kalmaz ve bu ilişkilendirmeye belirli coğrafi alanlara işaret etmek ister (Erol, 2009: 243). Zira 1950’lerden itibaren kültürel/beşeri coğrafya alanı, müziğin coğrafi yerle olan ilişkine odaklanarak çalışmalarını müziğin sosyal, kültürel, ekonomik ve politik bağları üzerine yapılandırmıştır. Ağırlıklı olarak *blues*, *folk* ve *country* formları üzerine yapılan bu çalışmalarda, *rock* ve pop müzikleri dışlanmıştır. Meydana gelen boşluğu ise, 1990’lı yıllardan itibaren hızla gelişen popüler müzik çalışmaları doldurmuştur. (Shuker, 2001: 211).

Yerel *sound*, belirli bir yerleşim yeri veya bölgeye özgü müziksel kimlik, ifade ve/veya üslup olarak açıklanabilir. Bu kavramın belirgin bağımsız değişkeni mikro ölçekte kentler, makro ölçekte ise bölgelerdir. Müziğin yerel dinamiklerle etkileşimi, yerel *sound* olarak tanımlayabileceğimiz bir müzik tasavvuru ortaya çıkarmıştır. Cohen (1997: 129-130)’e göre yerel *sound*, küreselleşmeyle ortaya çıkan yersiz-yurtsuzlaşmanın somut bir tezahürüdür. Shuker (2001: 210) ise yerel *sound*’u, alıcısı olan izlerkitlenin kendisini onunla özdeşleştirdiği, özgün bir kimlik atfettiği bir pratik olarak görürken, aynı zamanda talep oranında metalaşım piyasaya sunulan bir marka ürün olarak değerlendirmektedir. Bir başka açıdan yerel *sound*; köken, etnisite gibi jeopolitik bağlantıları olan politik etkenleri, ulusal ve uluslararası tehditlere maruz kalan yerel kültürün korumacı stratejilerle çevrelendiği ekonomik etkenleri ve otantisite gibi ideolojik etkenleri dışı vuran duysal bir tasarımıdır (Cohen, 1997: 129-130).

Cohen (1997: 117)'e göre yerel kaynaklı müzikler, yerel oldukları kadar bölgesel, ulusal ve uluslararası bağlantılarla ilişki içindedir. Müziksel öğelerinin yanında din, etnisite, toplumsal cinsiyet durumları, göç, akrabalık ilişkileri ve evlilik gibi sosyal faktörler yerel *soundun* belirleyici dinamikleri arasındadır. Cohen (1997: 117) burada coğrafi hareketliliğin müzisyen kültürlerini doğal olarak etkilediğini, söz konusu mobilizasyonun özgün yerlerin/mekânların oluşumuna olanak tanıdığını ve tüm bu kültürel dönüşümün yerel *sound* tasarımı içinde gömülü olduğunu belirtir. Bu anlamda müzik ile yerelin ilişkisi sürekli değişkendir. Bauman (2010)'ın deyimiyle küreselleşen dünyada yerel kalmak nasıl ki toplumsal sefaletin ve alçalmanın bir göstergesiye ve yerel birimler anlam yaratmada ya da anlam müzakere etmede kapasitelerini artık kaybetmişlerse, çağdaş kentlerde yerel kaynaktan beslenen yeni müzikal arayışlar küresel dinamiklerle etkileşmek durumundadır. Yerel *soundun* ana misyonu, farklılığı ve yerel kimliği sembolik olarak temsil etmektir (Cohen, 1997: 129).

Müziğin yerel dinamiklerle olan ilişkisini interdisipliner bir anlayışla ele almak kaçılmazdır. Shuker (2005: 154) yerelliği, popüler müzik çalışmalarının anahtar bir kavramı olarak değerlendirirken, aynı zamanda konunun sosyal antropoloji yöntemleriyle hareket eden kültürel coğrafyanın sınırları içine girdiğini de ekler. Kültürel coğrafyacıların ana düsturu, müzikle sosyal, kültürel, politik ve ekonomik bir bağ kurmaktır. Söz konusu bu ilişki ise ancak yerellik üzerinden gerçekleşebilecektir. Bu anlamda popüler müzik çalışmaları içinde yer alan yerellik, aşağıdaki şu konular ekseninde tartışmaya açılmaktadır (Shuker, 2005: 154-155):

- a) Küreselleşme bağlamında kültürel hegemonya ve metalaşma ile yerelin bu dinamiklerle kesişmesi önemlidir. Popüler müziklerin küresel coğrafyaya dağılım çalışmaları, kültürel emperyalizmin yapısı, mevcut durumu ve işleyişiyle yerel müzik ve uluslararası müzik endüstrisi ile ilgilidir. Burada diğerleriyle karşılaştırıldığında yerellik, yerel müziğe ideolojik olarak değer biçmek ve desteklemek için politik deneyimin bir göstergesi haline gelir.
- b) Müzik çoğu kez ulus, bölge ve içinde bulunulan toplumun kimliğini ifade eder. Bu bazı durumlarda cinsel kimliği ifade eder nitelikte olabilir.
- c) Sosyal bir deneyim olarak yerellik, bir tema kaynağı ve müziklerine otantisite kazandırmanın bir yolu olarak besteleme süreciyle doğrudan bağlantılıdır.

- d) Yerleşmiş *scene* ve *sound* kavramı: Popüler müzik tarihi, genellikle belirli coğrafi yörelere gönderme yapar ve bunlar bir *sound*la belirli bir tarihsel bağa sahip olarak tanımlanan şehirler veya bölgeler olabilir (örneğin Chicago *Blues*). Buna ek olarak, 1980'lerin sonundaki Athens ve Georgia gibi *scene* uygulamalarından söz edilebilir. Bu ifadeler bir aktivite alanını, belirli bir müzik stiliyle bağlantılı olan bir bölgeyi ve müzisyenleri işaret etmektedir. *Scenelerin* özelliğini araştırmanın yanında, popüler müzik çalışmalarındaki önemli bir nokta, bu oluşumların neden özel bir konumda ve belirli bir zamanda gelişme gösterdiği sorusudur. *Sound* ve belirli bir konumun bir şekilde ilişkisi bu soruları destekler niteliktedir.

Cohen (1995)'in de ifade ettiği gibi, popüler müzik çalışmalarında yerellik zaman ve mekânın, bağlamsal olanla kavramsal olanın, bireysellikte kolektifliğin, kendi ile diğerinin arasındaki karşılıklı bağımlılığın bir ürünüdür. Aynı zamanda yerellik, metodolojik bir yönelimle genelden ziyade özele, soyuttan ziyade somuta ilgi duyan ve belirli yerler arasında uzanan sosyal ilişkiler, pratikler ve süreçler ağını tartışmaya açması bakımından oldukça kullanışlı bir analitik araçtır (aktaran Shuker, 2005: 155).

Shuker (2001: 210) müzik ile yerleşim arasındaki ilişkiye dikkat çekerek, müziği mekânsal bağlamda üretim ve tüketim süreçleri açısından değerlendirir. Buna göre yerel *sound*lar, tüketicileri tarafından belirli bir kimlik atfedilerek piyasaya sunulan bir marka ürün haline gelebilmektedir. Bu anlamda, özgün *sound*lar için yerellik ve müziğin bir kimlik belirteci olarak sunulması ayrı bir önem taşımaktadır. Bu konu, kültürel coğrafyacıların da ilgi alanına girmektedir. 1960'ların sonundan bu yana müzik üzerine araştırmalar gerçekleştiren ve çalışmalarını müziğin sosyal, kültürel, ekonomik ve politik bağları üzerine yapılandıran coğrafyacılar, coğrafi analizler üzerinden *sound*un yer ile nasıl bir ilişki içinde olduğunun yanıtı ararlar.¹⁰

Bir önceki bölümde Liverpool'daki *scene* atmosferine ilişkin verilen bilgilere ek olarak burada Yeni Zelanda'da ortaya çıkan Dunedin ve İngiltere'deki Manchester *sound*larına değinmek yerinde olacaktır. 1970'li yılların sonunda yüz binden fazla bir nüfusa sahip bir üniversite kenti olan Dunedin'deki genç popülasyon, yerel nitelikli popüler bir *sound*un oluşumuna zemin hazırlamıştır. Elbette ki bu oluşumda gece kulüplerinin etkisi büyüktür. Bu mekânlarda müzik yapan gruplar, İngiltere ve Kuzey Amerika'da da sahne

¹⁰ Yapılan bu çalışmalar genelde dar bir metot ve teori srasıyla ve yalnızca blues, folk ve country gibi türlere odaklanılarak yapılmıştır. Ancak pop, rock ve bu türlere bağlı birçok alt tür araştırmaları söz konusu bu anlayışın dışında kalmıştır. Bu türlerin bağlı oldukları yerlerle ilişkisinin hem müzik hem de kültürel coğrafyacılar açısından farkına varılması ancak 1990'lı yıllarda gerçekleşmiştir (Shuker, 2001: 210).

olarak küresel ölçekte müziklerini gösterme başarısını elde etmişlerdir. 1990'lı yılların başında İngiliz müzik basını sayesinde popüler bir kimlik kazanan Manchester *soundu* ise, 1970'lerdeki *post-punk soundu* ile *betsit -blues* ve *acid house* gibi yerli ve alternatif müzik stillerinin bir devamıdır.¹¹ Tüm bu oluşumlarda coğrafi deneyimlere bağlı olarak gelişen duygu ve deneyimler hep ön plandadır. Bilhassa müziğin endüstriyel süreçleri mevcut yerleşimle ilişkili referanslar içermektedir. Yerel medya başta olmak üzere alternatif plak şirketleri bu gruplar ve takipçileri üzerinde destekleyici bir iletişim ağı yaratmıştır (Shuker, 2001: 210-211).

Tüm bu verilerin aksine, belirli bir coğrafyaya bağlı bölge veya kentle özdeşleşmiş, müzisyen, izlerkitle, müzik medyası ve endüstrisinin uzlaşımıyla belirlenen bir 'ses evreni' oluşumuna kısmen karşı duran görüşler de söz konusudur. Örneğin Street (1995)'e göre yerellik, *rock* dünyası üzerinde ayırt edici bir politik ve sosyal etken olarak rol oynarken, bu durum her zaman "duyulanın" ve "anlaşılanın" tamamıyla yerele bağlı olarak açıklanabilmesine sebebiyet vermeyebilir (aktaran Cohen, 1999: 247). Buna istinaden Cohen (1999: 247) de her kentin farklı bir ses evrenine sahip olduğunu kabul etmekle birlikte, müziğin doğrudan bir şehrin sosyal, kültürel, ekonomik ve coğrafi karakterlerinin yansımaya yine de şüpheyle bakılması gerektiğine vurgu yapmaktadır. Buna göre, yerel olanın hitap ettiği anlam, müzik dünyasının ve müzikal söylemin de etkisiyle hem yerel alanın hem de yerel üretimin şekillenme, üretilme veya hayal edilme yollarını ortaya koymaktadır. Böylece müzisyenler, kişiliklerini ve müziklerini kendilerine müziği duymayı, yorumlamayı ve müzik hakkında konuşmayı öğreten bu yollara uyarlayarak yaşamlarına devam ederler. Bu anlamda "müzik dünyası" müzikal üretim için önceden kabul edilmiş ya da durağan şartlar olarak algılanmamalı, bu alandaki dikkat daha çok müzik dünyasının özgün karakterine, dinamikliğine, özerkliğine ve üretkenliğine yoğunlaşmalıdır (Cohen, 1999: 247).

IV. SONUÇ YERİNE

Tüm bu bilgiler ışığında, birlikte hareket eden ve birbirini tamamlayan *scene* ve yerel *sound* kavramları için şunlar söylenebilir:

Scene nosyonu ortak bir paydada birleşilen bir müzik pratiğine ve bu müziği alımlayan insan topluluklarına işaret ederken bu minvalde ortaya çıkan müziğin üretim ve tüketim süreçleriyle birlikte kolektif bir bilinçle gelişen

¹¹ Yerel soundların yakın tarihe ilişkin örnekleri bunlarla sınırlı değildir. Söz gelimi, Liverpool *Merseybeat soundu*, 1960'ların ilk yıllarındaki *Beatles*, *Gerry Pacemakers* ve *Searches* gibi gruplarla ilişkilidir.

müziğe dair tüm etkinlikleri, hayran ve izlerkitle gruplarını, yapımcı ve müzisyenler arasındaki ilişkileri tanımlamak için kullanılan kuramsal bir çerçeve olarak karşımıza çıkar. Bu kavramın en belirgin özelliği belirli bir coğrafi temele dayanmasıdır. Yerel durum ve mekânlarla iş birliği içinde olması *scene* yaklaşımlarını kimlik ve aidiyet duygularıyla birlikte tarihi ve kültürel mirasın tam merkezinde konumlandırır. Gücünü yerel dinamiklerden alan *scene* aynı zamanda küresel eklemlenmeye açık bir pozisyonudur. Bu yönüyle müziksel referanslara dayanan koalisyonlar ve ittifaklar çerçevesinde oluşan, karşılıklı etkileşime ve kültürel değişimlere açık bir etkinliktir. *Scene* için insan hareketliliği önemli bir birim değer olmakla birlikte yerel müzik kültürünü küresel bağlantılarla kavramsallaştıran teorik bir araçtır. *Scene* eş zamanlı olarak yerel *sound* kavramını gündeme taşır. Buna göre yerel *sound*, *scenede* olduğu gibi ortak bir paydada buluşan toplulukların manevi önem atfettiği tımsal bir tasavvurdur. Müzisyeninden yapımcısına ve izlerkitesine kadar geniş bir perspektifte kolektif bir bilinç üzerinden gerçekleşir. *Scene* gibi yerel *sound* da özgül bir coğrafi alana dayanır ve o coğrafyanın hem geleneği hem de günceli ile kurduğu ilişkinin bir sonucu olarak diğer müzik anlayışlarından ayrılır. Ayrıca din, etnisite, toplumsal cinsiyet ve göç yerel *sound* için belirleyici faktörlerdir. Her ne kadar küresel eklemlenmeye ve metalaşmaya açık olsa da yerel kültürün korunmasına yönelik bir izlem geliştiren ideolojik yaklaşımların merkezinde durmaktadır. Sonuç olarak *scene* ve yerel *sound* olguları yalnızca dünyadaki popüler müzik çalışmaları için değil ülkemizdeki sosyolojik dönüşümün bir izdüşümü olarak ortaya çıkan yeni müzik pratiklerini anlamak için de kullanılabilir birer anahtar kavram olarak öne çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- BAUMAN, Z. (2010). *Küreselleşme*. (A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- BORA, T. (1988). Önsöz. D. Hebdige içinde, *Gençlik ve Altkültürleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- COHEN, S. (1991). *Rock Culture in Liverpool: Populer Music in the Making*. Oxford: Oxford University Press.
- COHEN, S. (1997). Identity, Place and the 'Liverpool Sound'. M. Stokes içinde, *Ethnicity, Identity and Music* (s. 117-134). Oxford/Newyork: Berg.
- COHEN, S. (1999). Scenes. H. Bruce, & T. Swiss (Dü) içinde, *Key Terms in Popular Music and Culture* (s. 239-250). Oxford: Blackwell Publishers.
- ÇEREZCİOĞLU, A. (2011). Küreselleşme Bağlamında Extreme Metal Scene: İzmir Metal Atmosferi. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- DUCKLES, V., & Pasler, J. (2001). Musicology: New Trends. *Grove Music Online*. içinde Oxford: Oxford University Press.

- EROL, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam.
- HARRIS, K. K. (2007). *Extreme Metal: Music and Culture on Edge*. New York: Berg Publishers.
- HEBDIGE, D. (1988). *Gençlik ve Altkültürleri*. (E. Tarım, Çev.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- KERMAN, J. (1985). *Contemplating Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- KUVANÇ, İ. U. (2010). Küreselleşme'nin Tektipleştirme İdeolojisi ve Toplumsal Yeniden Üretimde İdeolojik Aygıt Olarak Dünya Müziği. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- ROBERTSON, R. (1999). Glokalleşme:Zaman-Mekan ve Homojenlik-Heterojenlik. A. Topçuoğlu, & Y. Aktay (Dü) içinde, *Postmodernizm ve İslam,Küreselleşme ve Oryantalizm* (s. 115-142). Ankara: Vadi Yayınları.
- SHUKER, R. (2001). *Understanding populer Music*. London: Routledge.
- SHUKER, R. (2005). *Popüler Music: The Key Concept*. London: Routledge.
- THE GOLDEN DICTIONARY. (1986). Altın Kitaplar Yayınevi: İstanbul.

