

**Ayhan Erol** ilk ve orta öğrenimini doğum yeri Merzifon'da tamamladı. Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümünden 1989'da lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden 1994'de Yüksek Lisans ve aynı enstitüden 2000 yılında Doktora dereceleri aldı. Yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda uluslararası sempozyum ve kongreye katıldı. Müzik, tarih, sanat vb. ulusal ve uluslararası dergilerde yazıları yayınlandı. TRT Radyo 3 için müzik programları hazırladı. "Popüler Müziği Anlamak" başlıklı ilk kitabı 2002 yılında Bağlam Yayıncılık tarafından yayınlandı. Halen D.E.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri bölümünde öğretim üyesi olan Ayhan Erol, Uluslararası Popüler Müzik İncelemeleri Derneği'nin (IASPM) Türkiye komitesi başkanıdır. Çalışma alanları arasında Müzikoloji Tarihi, Kültürel Çalışmalar, Müzik Sosyolojisi, Etnomüzikoloji Kuramı, Popüler Müzik İncelemeleri vb. bulunmaktadır.

MÜZİK BİLİMLERİ DİZİSİ

# MÜZİK ÜZERİNE DÜŞÜNMEK

AYHAN EROL

Bağlam Yayınları 321  
İnceleme-Araştırma 223  
Müzik Bilimleri Dizisi-10  
ISBN 978-605-5809-02-07

Müzik Bilimleri Dizisi Editörleri:  
Edip Günay - Vural Yıldırım

Ayhan Erol  
Müzik Üzerine Düşünmek

© Ayhan Erol  
© Bağlam Yayıncılık

Birinci Basım: Eylül 2009  
İkinci Basım: Şubat 2015  
Üçüncü Basım: Kasım 2018  
Kitap Tasarımı: Canan Suner

Baskı: Avcı Ofset  
Davutpaşa Cad. İpek İş Merkezi No: 6/13 Davutpaşa-Topkapı/  
İstanbul

Yayınevi Sertifika Numarası: 11081  
Matbaa Sertifika Numarası: 12001

**BAĞLAM YAYINCILIK** Hobyar Mah. Narlıbahçe Sok. No: 9/3 Cağaloğlu/İstanbul  
Tel: (0212) 513 59 68 / 244 41 60 Tel-Faks: (0212) 243 17 27  
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	9
MÜZİĞİ TANIMLAMAK .....	11
Müziğin Varlık Nedeni Olarak Ses .....	12
'Müzik' Tanımlaması Zor, 'Bir' Müzik Tanımlaması Nispeten Kolaydır .....	18
Kültür Olarak Müzik .....	23
Sonuç .....	28
MÜZİĞİN KÖKENİNE İLİŞKİN TEORİLER .....	31
Evrimci Perspektif .....	32
Etnografik Analoji ve Etnomüzikolojide Müziğin Kökenleri Arayışı .....	37
Biyomüzikoloji ve Müziğin Kökenleri .....	44
Dilin Kökeni Üzerinden Müziğin Kökeni .....	47
Sosyal Yapı, İletişim Amaçlı Dil-Müzik İlişkisi ve Müziksel Evrenselerde Müziğin Kökeni .....	54
Müziğin Kökenlerine Arkeolojik Bulgularla Yaklaşmak .....	60
Sonuç .....	65
TÜRK HALK MÜZİĞİ UYANIŞI: 'Türkü Bar' Örnek Olayı .....	69
Halkın İcadı, Halk Kültürlerinin Keşfi ve Türk Halk Müziği.....	70
Müzik Uyanışı .....	73
Türk Halk Müziği Uyanışı .....	76
1990'lardan Günümüze THM Uyanışı'nın Temel Karakteristikleri .....	78
THM Uyanışı Türkü-Bar İlişkisi .....	85
İzmir Türkü Barlarının Genel Fiziksel Koşulları .....	86

İzmir Türkü Barlarının Müşteri Profili .....	88
İzmir Türkü Bar Müzisyenleri .....	89
Türkü Bar Repertuarı ve İcra Üslubu .....	92
Sonuç .....	96

<b>BİRLİK VE FARKLILIK EKSENİNDE ALEVİLİK VE ALEVİ MÜZİĞİ .....</b>	<b>99</b>
Alevi Kültürel Kimliği .....	100
Bütünleştirici İfade Aracı Olarak 'Söz' .....	102
Söz ve Semahı Bütünlerken Farklılığı Temsil Eden 'Müzik' .....	109
"Gerçek", "Doğru", "Arı" vb. Alevi Müziği Var mı? .....	113
Sonuç Yerine: Değişen Koşullarda Alevi Kültürel Kimliği ve Müziği .....	123

<b>ALEVİ-BEKTAŞI MÜZİĞİNDEKİ ÇEŞİTLİLİĞİ İNCELEMELER... 131</b>	<b>131</b>
Kısa Bir Tarihsel Giriş: Alevi Müzik Kültürü .....	132
Cumhuriyetten Uyanışa: Alevi Müziği .....	137
Alevi Müzik Uyanışı .....	142
Alevi Müziksel Kimliği .....	144
Geleneksel Otantisite: Tekseslilik .....	144
Modern Otantisite: Çokseslilik .....	146
Postmodern Otantisite: Popüler Müzik .....	149
Sonuç .....	154

<b>DİSİPLİNER MÜZİK İNCELEMESİNDEN POPÜLER MÜZİK ARAŞTIRMASINA BİR KÖPRÜ: Popüler Müzikte 'Metin' (text) Analizi .....</b>	<b>157</b>
Müzikoloji ve Söylemsel Biçimleniş .....	158
'Kültür olarak Müzik' İncelemesi .....	162
Müzikoloji ve Popüler Müzik İncelemeleri .....	165
Yazar (auteur) .....	174

Şarkıların Sözleri Vardır .....	178
Terminoloji ve Söylem .....	184
Notasyon .....	188
Müziksel Kod ve Yeterlik (competence) .....	196
Sonuç .....	199
POPÜLER MÜZİKTE OTANTİSİTE .....	203
Kültürde Otantisite .....	204
Müzikte Otantisite .....	207
Popüler Müzikte Otantisite .....	210
Üretici Otantisitesi .....	211
Tüketici Otantisitesi .....	217
Yazar Otantisitesi .....	221
Sonuç .....	228
İZMİR ROCK SCENE: Rock-Bar Müzisyenlerinin Çok Boyutlu Habitusu .....	231
Bir Analiz Birimi Olarak 'Scene' .....	232
Yerel Kültür Olarak İzmir Rock Scene .....	236
Grup Profilleri ve 'Müzik-Yapma'da Temel Motivasyonlar	238
'Yerel Sound' Nedir? .....	243
Tarihsel Yatkinlıkları 'Sözlü Tarih' Yolu ile Açıklamak ....	247
1960'larda İzmir Rock Scene .....	248
1970'lerde İzmir Rock Scene.....	252
Tarihsel Yatkinlıklar, Habitus ve Kültürel Sermaye .....	257
'Rock-Bar'da Müzik-Yapmak .....	262
Rock-Bar Performansında 'Uyarla[n]ma' ve 'Kendini İfade Etme' Stratejileri .....	267
Sonuç .....	272
DİZİN .....	275



## ÖNSÖZ

Kadim 'evrensellik' ülkülerine, 'ilerici' ve 'özgürleştirici' modernlik söylemlerine yönelik eleştirilerin son yıllarda artık iyiden iyiye arttığına tanık oluyoruz. Bu aynı zamanda şimdiye kadar bastırılmış, ya da tamamen 'farklı' olduğu için görmezden gelinmiş söylem ve pratiklerin ilk kez işitildiği ve gözlemlendiği, yaşamın her alanındaki yerleşik ön kabullerin kökünden sorgulandığı çoğulcu bir sosyo-kültürel süreç içinde olduğumuz anlamına geliyor. Gerek müziksel pratikler ve söylemlerin gerekse kendisini müzik fenomeninin üreticisi, tüketicisi ve bizzat müziğin kendisini anlamaya vakfetmiş ve bunun için yeni kuramsal ve metodolojik yaklaşımlar geliştirmeye adanmış disiplinlerin bu gelişmelerden kopuk olmadığını söylemeye bile gerek yok. Yani, disiplinler müzik incelemesi de son yıllarda sosyal bilimlerdeki paradigma değişimlerine koşut olarak, bir değişim süreci geçiriyor. Müziklere mevcut fiiliyatlar olarak bakmak ise bu değişim süreci içinde "geçer akçe" bir yaklaşım olarak öne çıkıyor. Bu, müziklerin birbirleriyle ilişkileri bağlamında inşa edildiğine, bu yüzden de farklı müziksel pratik ve söylemlerin birbirleri aracılığı ile üretildiklerine, temsil edildiklerine ve kavrandıklarına işaret ediyor. Bu yaklaşım, devasa bir çeşitliliğe sahip müziksel pratik ve söylemleri üreten gruplar arasındaki eşitsiz sosyo-ekonomik ilişkilerin gerçekliğini görmezden gelme anlamına gelmiyor. Aksine, müziksel pratik ve söylem üreticilerinin ve tüketicilerinin mevcudiyetine 'temel' bir varoluş yüklemesi hatasına düşmeye engel oluyor. Söz konusu yaklaşımın bu kitapta yer alan makalelerin tümünde hakim paradigma olması bu yüzden.

Gerek başlı başına kuramsal bir irdeleme çabasını yansıtsın gerekse belli bir kültürel grubun müzik pratikleri odak alınarak gerçekleştirilsin, müzik incelemelerine ilişkin çalışmaların Türkdede ki yaygın düzeyi, nicelik olarak bile daha başlangıç aşama-

sında bulunuyor. Bu kitapta yer alan yazılar, 2000'li yılların başlangıcından itibaren farklı süreli yayınlarda kendilerine yer bulan kimi makaleler ile bilimsel toplantılarda sunduğum bazı bildirilere dayanıyor. Disipliner müzik incelemesi çerçevesinde üretilmiş çalışmaların ülkemizde kitap olarak çok az yol almış olması gerçeği dikkate alındığında, bu makaleleri bir kitapta biraraya getirme isteğini, öncelikle daha geniş bir okuyucu kitlesiyle buluşma çabası olarak görmek mümkün.

Müzikoloji, etnomüzikoloji, kültürel çalışmalar ve popüler müzik incelemelerinin ilgi alanına giren daha çok da bu disiplinler eğilimleri çaprazlama kesen sorunlar, burada yer alan yazıların ana odağını oluşturuyor. Başka bir deyişle bu kitapta yer alan çalışmaların tümü, söz konusu alanların "bağlamsal bütünleşmesinin" hatırı sayılır etkisiyle evrilen interdisipliner bir çalışma tarzının sonuçlarını yansıtıyor. Amaç; kimi zaman kabaca ve aşırı basitleştirilerek dile getirilen bir genelleme ile "kültür-sanat" konusu olarak görülen kimi zaman da "bir bütün olarak dünya" perspektiflerinin araştırma alanına sıkışan müzik incelemesine gereken ilgiyi vermek. Böylece müziği profesyonel bir tercih olarak belirlemiş eğitimci, müzisyen, besteci, şarkıcı vb. ile bu alanlarda öğrenim gören öğrencilerin doğrudan yararlanaacağı bir kaynak sunmak. Ancak hemen söylemek gerekir ki, kitapta yer alan yazılar farklı müzik türlerine ilgi gösteren müzikseverlerin bu ilgilerini bir yandan besleyen diğer yandan da "öteki" müziklere karşı yargılarını yeniden gözden geçirmeye sevk edecek türden. Dolayısıyla buradaki temel amaçlardan biri de; okuyucuların kendi müzik kavrayışlarını gözden geçirmelerini sağlamak ve kitap içinde yer alan benim yaklaşımlarım da dahil olmak üzere, başkalarının müzik kavrayışlarını kabul ya da reddetmek yerine, kendi söylemlerini hareket noktası yaparak 'refleksif' bir tutum geliştirmelerine 'aracı' olmaktadır.

Bu derlemenin gerçekleşmesi yönünde talep ve teşviklerinden ötürü başta öğrencilerim olmak üzere tüm meslektaşlarıma teşekkür etmek benim için bir zevk olacaktır.

**Ayhan Erol**  
**Mayıs 2009**

## MÜZİĞİ TANIMLAMAK\*

Basit gibi görünen, ancak kolay yanıtlanabilirliği aynı ölçüde aldatıcı olan sorular vardır. Bunlar aynı zamanda sorulmadığında bilinen, sorulduğunda ise bilinmeyen sorulardır. Başka bir biçimde ifade etmek gerekirse; sorulmadığında ya da 'ne' olduğu düşünülmediğinde, hakkında fikir sahibi olduğuna inanılan, ancak sorulduğunda ya da 'ne' olduğu konusunda doyurucu bir yanıt arayışına girildiğinde 'bütünlüklü' bir cevap (tanım) bulunamayan sorular. Aslını söylemek gerekirse, hemen her soru ve onunla ilişkili her yanıt, böyle bir çerçeveye çekilebilir. Dolayısıyla benim burada öne çıkarmaya çalıştığım şey 'ne' sorusunun yanıtı olan 'tanım'dır. Yani 'müzik nedir?' sorusunun yanıtı olarak verilen tanım.

Tanımlanan şeyi tanımlandığı çerçeveye sınırlandıran tanım, tanımlayanın tanımladığı şey hakkındaki deneyimini referans yaparak ifade edebileceği bilişsel bir üründür. Dolayısıyla müzik nedir sorusuna verilecek her yanıt, yani her tanım, yani müziğin ne olduğuna ilişkin herkesin kendi perspektifini kısaca aktardığı ifade aracı, insanların müzik pratikleri ile girdiği ilişkinin niteliğine ve yoğunluğuna bağlı olarak farklıdır. Bu yalnızca ortalama müzik dinleyicisi için geçerli olan bir durum değildir. Yani farklılık bizzat müzik pratiği içinde olan müzisyen, besteci, şarkıcı, eğitimci vb. olduğu kadar müzik ile ilişkili pek çok şeyi sorunsallaştırarak müzik hakkında bilgi üretme iddiasında olan müzikbilimciler için de geçerlidir. Burada amaç, bu yazıyı okuyanların kendi müzik tanımlarını gözden geçirmelerini sağlamak ve başkalarının (ilerde benim vereceğim tanım da dahil olmak üzere) müzik tanımlarını kabul ya da reddetmek yerine, kendi söy-

---

\* Cumhuriyetin 80. yılında Müzik Sempozyumu Bildirileri.(2004). İstanbul. Pegema Yayıncılık. (307-316).

lemlerini hareket noktası yaparak 'refleksif' bir tutum geliştirmelerine 'aracı' olmaktadır.

### ***Müziğin Varlık Nedeni Olarak Ses***

Tatmin edici bir müzik tanımına, basit bir biçimde ses açısından ulaşmak elbette mümkün değildir. Ancak belli bir zaman diliminde tınlayan sesin, müziğin yapı taşı haline nasıl ve neden öyle geldiğini betimlemek zorunlu görünüyor. Müzik hangi çağda ve toplumda, ne amaçla ve nasıl yapılırsa yapılsın ve adına ne denirse densin fiziksel bir fenomen olan seslere dayanır. Bizim ses (perde) dediğimiz şey, biyo-kültürel çerçevede duyma eşiği ile (kabaca sts 20-20.000) sınırlanan titreşimlerdir. Bir nesnenin ürettiği basit uyumlu hareket olarak tüm titreşimler kulağımızı uyarmadığı ve beynimizde duymalara yol açan bir etkiye sahip olmadığı için ses değildir. Sesin oluşması için kulağı uyarabilecek nitelikte etkenler, bu etkenleri kesintisiz ve yeterli şiddette ileten ortamlar ve etkenleri değerlendirebilecek nitelikte kulak ve beyin gereklidir. Bu üç ögenin birinin varolmaması durumunda ses dediğimiz şey oluşmaz (Zeren 1988:1). Müziğin yapı taşı olan sesler elbette ki, doğal ya da doğal olmayan yollardan ortaya çıkan titreşimleri, yani basit uyumlu hareketleri içerir. Dolayısıyla müzik ya da müziksel tını (sound) dediğimiz şey de, titreşen bir nesnenin ürettiği ses dalgalarından oluşur. Bu ses dalgalarının fiziksel kendilikleri dışında "müzik" olarak algılanabilmesi ve kullanılabilmesi 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.

Bu yüzden belli bir toplumda müzik olarak kabul edilen ifade kültürü, belli ses kaynakları kullanan ve onların titreşim sayısını mutabakatla belirleyen, yani sabitleyen bir düzenlemeye sahiptir. Yani, insanların algı sınırları içinde o topluma tanıdık/bildik gelen sesleri doğrudan doğruya bu