

**CAZ MÜZİĞİNİN HEDONİST İZDÜŞÜMLERİ: TÜRKİYE SAHNESİNDE
CAZIN HAZCI YAKLAŞIMLAR EKSENİNDEKİ ALIMLANMA VE
TANIMLANMA PRATİKLERİ. BİR DURUM DEĞERLENDİRMESİ VE
ALTERNATİF ÖNERİLERİ**

ÖZGE SAYDAM

EYLÜL, 2022

**CAZ MÜZİĞİNİN HEDONİST İZDÜŞÜMLERİ: TÜRKİYE SAHNESİNDE
CAZIN HAZCI YAKLAŞIMLAR EKSENİNDEKİ ALIMLANMA VE
TANIMLANMA PRATİKLERİ. BİR DURUM DEĞERLENDİRMESİ VE
ALTERNATİF ÖNERİLERİ**

**BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

ÖZGE SAYDAM

**SES TEKNOLOJİSİ TÜRKÇE TEZLİ CAZ DALINDA YÜKSEK LİSANS
DERECESİ İÇİN GEREKLİ ÇALIŞMALAR YERİNE GETİRİLMİŞTİR**

EYLÜL, 2022



BAHÇEŞEHİR ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

07/09/2022

YÜKSEK LİSANS TEZ ONAY FORMU

| | |
|-------------------------------|--|
| Program Adı: | SES TEKNOLOJİLERİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI-CAZ MODÜLÜ-TÜRKÇE-TEZLİ |
| Öğrencinin Adı Soyadı: | ÖZGE SAYDAM |
| Tezin Adı: | CAZ MÜZİĞİNİN HEDONİST İZDÜŞÜMLERİ: TÜRKİYE SAHNELERİNDE HAZCI YAKLAŞIMLAR EKSENİNDE ALIMLANMA VE TANIMLANMA. BİR DURUM DEĞERLENDİRMESİ VE ALTERNATİF ÖNERİLERİ |
| Tez Savunma Tarihi: | 07.09.2022 |

Bu tezin Yüksek Lisans tezi olarak gerekli şartları yerine getirmiş olduğu Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından onaylanmıştır.

Prof. Dr. Ahmet ÖNCÜ
Enstitü Müdürü

Bu Tez tarafımızca okunmuş, nitelik ve içerik açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak yeterli görülmüş ve kabul edilmiştir.

| | Ünvanı, Adı Soyadı | İmza |
|-----------------------|---------------------------------------|-------------|
| Tez Danışmanı: | PROF. DR. H. ALPER MARAL | |
| 2. Üye : | DR. ÖĞR. ÜYESİ C. BARKIN ENGİN | |
| 3. Üye : | DR. ÖĞR. ÜYESİ GÖKHAN DENEÇ | |



Bu tezdeki tüm bilgilerin akademik kurallara ve etik ilkelere uygun olarak elde edildiğini ve sunulduğunu; ayrıca bu kuralların ve ilkelerin gerektirdiği şekilde, bu çalışmadan kaynaklanmayan bütün atıfları yaptığımı beyan ederim.

Ad, Soyad : Özge SAYDAM
İmza :

ÖZET

CAZ MÜZİĞİNİN HEDONİST İZDÜŞÜMLERİ: TÜRKİYE SAHNESİNDE CAZIN HAZCI YAKLAŞIMLAR EKSENİNDEKİ ALIMLANMA VE TANIMLANMA PRATİKLERİ. BİR DURUM DEĞERLENDİRMESİ VE ALTERNATİF ÖNERİLERİ

Özge SAYDAM

Ses Teknolojileri Türkçe Tezli Caz

Tez Danışmanı: Prof. Dr. H. Alper MARAL

Eylül 2022, 158 Sayfa

Hedonizm (Hazcılık); en genel geçer anlamıyla zevk almaya hastalık derecesinde düşkünlük olarak tanımlanabilir. Haz dürtüsünü harekete geçiren en önemli unsurlardan birisi bireyin ihtiyaç duyduklarına yönelik tatmin gereksinimidir. Bu bağlamda birey ve toplum bilincinin, azımsanamaz derecede “zevk”le motive olduğu gözlemlenmektedir. Bu motivasyonu tetikleyen zevk/haz dürtüsünün, temelde faydacı, hattâ faydalı bir etkiye sahip olması beklenirken etik değerler gözetilmediği taktirde Hedonizme, yani zevk düşkünlüğüne yol açmaktadır.

Böylesi yaklaşımlar, günümüzde gelişen teknolojiyle birlikte anlık ve hızlı tüketilebilecek ve/veya yeniden üretilebilecek kolay ulaşılabilir ürünlerin metalaştırılmasına, böylelikle tüketim kültürüne hizmet eden üretimlere dönüştürülmelerine zemin hazırlamıştır. Anılan haz dürtüsü/Hedonizm üzerinden tecimselleştirilen ürünlerin piyasaya sürülmesini amaçlayan tüketim kültürü, bireyin—memnuniyet, keyif, gurur, beğenme, övünme, başarı, sevgi, tatmin, vb.—kişisel zevklerini bu trafiğin en gözde olguları olarak uyarmaktadır.

Diğer yandan bireyin toplum içerisinde var olma çabasıyla gerçekleştirdiği iletişim kurma, sosyalleşme, ilgi uyandırma, yeni trendleri öğrenme, statü ve otorite edinme vb. toplumsal değer edimlerini haz ve hazcılığa hizmet edecek biçimde faydacı manipülasyonlarla gerek kâr amaçlı ürünlere gerekse de kitleleri yönetme/yönlendirme veçhelerine dönüştürmüştür. Tüketim kültürünün bu yaklaşımları, doğal bir edimle—caz müziği dahil—tüm müzik piyasasını da etkilemiş; bu konvansiyondaki üretimler haz dürtüsüne hizmet eder biçimde lanse edilir olmuştur.

Ülkedeki post-modernist, hattâ neo-modernist güncel beğeni kültürleri ya da küresel müzik endüstrisi tarafından empoze edilmiş modalar uyarınca Türkiye’deki birçok müzik pratiği, caz öğelerini barındırmaya; ses örgüsüne cazın gramerinden çaprazlar çekmeye başlamıştır. Bu çerçevede “cazdan anlaşılanın ne olduğu?” sorusu da saklı tutularak “caz müziğinin Türk toplumunda kabul görebilir” hâle gelmesi adı altında süreli yayınlara, ilanlara, afişlere ve diğer görsel-işitsel medyaya yansıtılan söylemler analiz edilmiştir. Bu bağlamda Seksizm, Erotizm, Egzotizm, Oryantalizm & Oto-

Oryantalizm, Ötekilik & Uygun-Ötekilik gibi yaklaşımlar özellikle irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hedonizm, Tüketim Kültürü, Seksizm/Erotizm, Egzotizm, Ötekilik/Uygun-Ötekilik, Cazın Soylulaştırılması



ABSTRACT

HEDONIST PROJECTIONS OF JAZZ MUSIC: THE PRACTICES OF RECEPTION AND IDENTIFICATION OF JAZZ ON THE TURKISH STAGE ON THE AXIS OF HEDONISTIC APPROACHES. A SITUATION ASSESSMENT AND ALTERNATIVE SUGGESTIONS

Özge SAYDAM

Sound Technologies (Jazz with Thesis in Turkish)

Thesis Advisor: Prof. Dr. H. Alper MARAL

September 2022, 158 Pages

Hedonism, in the most general sense of the definition, can be described as a morbid fondness for pleasure. One of the most important elements that activates the pleasure impulse is the individual's need for satisfaction for what they need. In this context, it is observed that the consciousness of the individual and society is considerably motivated by "pleasure". While it is expected that the joy/pleasure impulse fundamentally reflects a utilitarian and even useful effect, it leads to Hedonism, i.e. fondness of pleasure, in cases ethical values are not considered in the same context.

Such approaches have laid the foundation for the commoditization of easily accessible products that can be consumed and/or reproduced instantaneously and rapidly with the developing technology today, thereby turning them into productions that serve the consumer culture. The consumer culture, which aims to launch products that are commercialized through the afore-mentioned pleasure impulse/Hedonism, stimulates the individual's personal enjoyments—such as gratification, delight, pride, admiration, bragging, success, love, satisfaction, etc.—as the most favorite phenomena of this traffic.

On the one hand, it has transformed social value acts such as communication, socialization, generating interest, learning new trends, acquiring status and authority that the individual accomplishes through his efforts in order to exist in the society into both profit-making products and ways of management/orientation of masses with its utilitarian manipulations, in a way that serve pleasure and hedonism. Such approaches of consumer culture have also influenced the entire music market—including jazz music—with a natural act and the productions in this convention have been introduced as serving the pleasure impulse.

In accordance with the post-modernist and even neo-modernist recent appreciation cultures or the variety of fashion imposed by the global music industry, most music practices in Turkey have started to embody the elements of jazz and also to borrow several tunes from the grammar of jazz for their sound variety. Within this framework, the subject of analysis of this thesis covers the discourses reflected in periodicals, announcements/banners, posters and other audiovisual media under the statement that "jazz music is becoming more acceptable in Turkish society" by reserving the question of "What is really understood from jazz?". In this context, approaches such as Sexism,

Eroticism, Egzotism, Orientalism & Self-Orientalism, Otherness & Appropriate Otherness, and Ennoblement of Jazz have been particularly addressed.

Keywords: Hedonism, Consumer Culture, Sexism/Eroticism, Orientalism/Self-Orientalism, Otherness/Appropriate Otherness, Ennoblement of Jazz



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın ilk aşamasından beridir tüm yoğunluğuna rağmen hiçbir nakarattan kaçınmadan, usanmadan desteğini benden esirgemeyen ve sabırla bana yol gösteren; bilgisini, kaynaklarını, düşüncelerini benden esirgemeyen, gerek vizyonu ve bilgi birikimleriyle gerekse tecrübeleriyle bu çalışmanın biçimlenmesinde ve akademik çerçevede yer almasına muhteşem katkısıyla; en gerçekçisi de, bu süreçte bana güvenen ve inanan, değerli tez danışmanım, sevgili hocam, Prof. Dr. H. Alper Maral'a tüm içtenliğimle ve açıkyürekliliğimle teşekkür ederim.

Caz müziği eğitimine başladığım andan itibaren birikimleri ve tecrübeleriyle yoluma aydınlatan ve büyük yol almamı sağlayan, biricik bilgileri ve önerileriyle bu süreçte yine beni yalnız bırakmayan değerli hocalarım Sibel Köse, Güç Başar Gülle ve Şevket Akıncı'ya samimiyetimle teşekkür ederim.

Tez sürecine başladığım pandemi koşullarında ve birçok basamağında gerçekleşen koşullara rağmen benimle değerli zamanını, materyallerini, öğüt ve deneyimlerini paylaşan; en yoğun anlarında bile zamanını ayırıp beni destekleyen, çalışma sırasında yaşanan kaynak sıkıntılarını, mesafe dinlemeden ulaştıran; tüm bilgi ve deneyimiyle yardımlarını hiç esirgemeyen sevgili müzik yoldaşım Dilek Yılmaz'a teşekkürlerimi arz eder ve borç bilirim.

Deneyimlerini, sıkı sıkıya bana duydukları inancı ve desteğin yanında bu hummalı süreçte benimle beraber heyecanlanan ve verdiği bilgilerle bana yol gösteren kuzenim Arş. Gör. Gülşen Kocaevli'ye, sabırla sorularıma cevap veren Dr. Arş. Gör. Yaprak Melike Uyar'a, Kaan Bıyıkoglu'na; haftalık aldığımız rutinlerin içinde yer alıp, sabırla beni dinleyen ve destekleyen müzik sevdalısı arkadaşlarım; Gülce Özen Gürkan, Gülce Altunel, Şükriye Aslan, M. Onur Yemişen, Veysel İzra'ya, Duygu Argın ve G. Nur Dal'a tüm samimiyetimle teşekkür ederim.

Bahçeşehir Üniversitesi'nde geçirdiğim yıllar içerisinde kalburüstü katkılarıyla, bilgileriyle desteklerini esirgemeyen sevgili hocalarım; Baki Duyarlar, Başak Yavuz, ve pek sevgili Program Koordinatörümüz Yeşim Pekiner'e, ses teknolojileri ile ilgili kaynak, bilgi, önerileriyle sağladıkları katkılarından ötürü Doç. Dr. Öğr. Üyesi Yahya Burak Tamer ile Dr. Öğr. Üyesi Barkın Engin'e, özellikle tez savunmasında verdiği

değerli katkılar için teşekkür eder, saygılarımı sunarım. Savunma jürimde görev alan diğer bir değerli Hocam, Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Deneç'in esaslı ve detaylı uyarıları ve vizyonumu netleştirerek çalışmayı çok daha derinlikli bir yola yönlendirdi; Hocama bir kez daha teşekkür ederim.

Bu tez sürecinde ses teknolojileriyle ilgili deneyimleriyle yanımda olan Cem Büyükuzun'a; teknik desteğiyle Osman Alacalı, benden maddî-manevî desteklerini esirgemeyen annem Gülten Saydam, babam Ali Saydam ve abim Ahmet Saydam'a ve can dostlarım Sayra Kurtkan, Ayşegül Çelik, Beste Başçı, Burcu Karaöz, Gülşah Göksu'ya sonsuz teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

| | |
|---|----|
| İNTİHAL | |
| ÖZ..... | |
| ABSTRACT..... | |
| TEŞEKKÜR..... | |
| İÇİNDEKİLER..... | |
| ŞEKİL LİSTESİ | |
| KISALTMALAR LİSTESİ | |
| Bölüm 1: Giriş..... | |
| Bölüm 2: Literatür Özeti..... | 5 |
| Bölüm 3: Veri ve Yöntem..... | 8 |
| 3.1 Hedonizm Kavramı, Felsefesi ve Kültürü..... | 8 |
| 3.1.1 Genel Hatlarıyla Hazcılık Kavramı ve Felsefesi..... | 8 |
| 3.1.2 Genel Literatürde Hazcı Söylem ve Savunurlar..... | 12 |
| 3.1.3 Hedonizm Bağlamında Popüler Kültür İzdüşümü..... | 21 |
| 3.1.3.1 Çabuk Kullanım ve Hızlı Tüketime Yönelik “Standartlaşması” | |
| | 26 |
| 3.1.3.2 Hazzın Hedonist Anlamlar Yüklenmiş Tüketim Nesneleri | |
| Aracılığı ile Duyumlanması..... | 28 |
| 3.2 Türkiye’deki Caz Müziğinin Hazcılık Felsefesi ile İlişkilendirilmesi..... | 30 |
| 3.2.1 Hazcı Yaklaşımın Türkiye’deki Tüketim Kültürüyle Etkileşimi..... | 30 |
| 3.2.2 Caz Müziği Bağlamında Entelektüel Hedonizm..... | 34 |
| 3.3 Türkiye’deki Caz Müziği Pratiklerinde Hedonizm Öğeleri ve Hedonizme | |
| Dayalı Hiyerarşi Kurguları..... | 39 |
| 3.3.1 Caz Müziği Pratiklerinde Haz Ögesi Olarak Kadın İmgesi: Kadın | |
| Caz Müzisyenleri için Tasarlanan Pazarlama Stratejileri ve Türkiye’deki | |
| İzdüşümleri..... | 41 |
| 3.3.2 Hedonist Unsurlar Üzerinden Türkiye’de Gündelik Yaşamın | |
| Estetikleştirilmesi ve Cazın Soylulaştırılması Bağlamında Caz Festivalleri, | |
| Konser Organizasyonları ve Çevre Etkinlikler..... | 68 |
| 3.3.2.1 Caz Festivallerinde Hedonist Unsurlar..... | 74 |
| 3.3.2.2 Mekân ve Konser Organizasyonlarında Hedonist Unsurlar.... | 81 |

| | |
|---|-----|
| 3.3.2.3 Hedonist Unsurlar Üzerinden Ses Teknolojilerinin Caz Müziği Pratiklerindeki İzdüşümü..... | 90 |
| 3.3.3 Tanım/Tarif/Etiketleme Üzerinden Sanatçılara Yansıtılan İmgeler: Egzotizm, Oryantalizm, Etnik Kimlik Göstergeleri, vb. Kavramlar ve Yaklaşımlar Aracılığıyla Hedonist İmgelem İnşası..... | 100 |
| 3.3.4 Güncel Festival Lansman Dilinde Yabancı Sanatçılar..... | 105 |
| 3.3.5 Etnik Kimlikleri Üzerinden Türkiyeli Sanatçılar: Ötekilik ve Uygun Ötekilik Kavramları Ekseninde Ürünleştirilme Politikaları..... | 109 |
| 3.3.5.1 Kültür-Sanat Bağlamında Çaprazlarla “Ötekilik” ve Uygun-Ötekilik”..... | 111 |
| Bölüm 4: Tartışma ve Sonuç..... | 121 |
| 4.1 Söylem Analizi..... | 121 |
| 4.2 Alternatif Önerileri..... | 127 |
| KAYNAKÇA..... | 129 |
| EKLER..... | 141 |
| A. Caz Müziği İcra Edilen Mekânın Müzik Direktörüne Yöneltilmiş Uygulanan Hedonist Politikaları Değerlendirme Anketi..... | 142 |
| B. Etik Kurul Onay İzni..... | 144 |

ŞEKİLLER

| | |
|--|----|
| Şekil 3.1: Hedonizm Sınıflandırılması..... | 13 |
| Şekil 3.2: Hedonizm Türleri..... | 14 |
| Şekil 3.3: 2018 Yılına Ait <i>Jazz the Midnight Session</i> Albüm Kapak Görseli..... | 44 |
| Şekil 3.4: 2010 Yılına Ait <i>Erotic Jazz</i> Adlı Albüm Kapak Görseli..... | 45 |
| Şekil 3.5: 2003 Yılına Ait <i>Jazz Sexy</i> Albüm Kapak Görseli..... | 46 |
| Şekil 3.6: 2018 Yılına Ait Derleme Bir Albüm Kapak Görseli..... | 47 |
| Şekil 3.7: 2014 Yılına Ait <i>Playlist</i> Görseli..... | 48 |
| Şekil 3.8: 2019 Yılına Ait Saxophone Romantic Jazz Adlı Albüm Görseli..... | 49 |
| Şekil 3.9: 2013 Yılına Ait <i>Lust For Jazz</i> Adlı <i>Playlist</i> Görseli..... | 50 |
| Şekil 3.10: 2014 Yılına Ait <i>Sexy Jazz Cafe</i> Adlı <i>Playlist</i> Görseli..... | 50 |
| Şekil 3.11: 2015 Yılına Ait <i>Sexy Erotica Jazz</i> Adlı <i>Playlist</i> Görseli..... | 51 |
| Şekil 3.12: 2018 Yılına Ait <i>Sex & Jazz</i> Adlı <i>Playlist</i> Görseli..... | 51 |
| Şekil 3.13: 2019 Yılına Ait <i>Jazz Sex Satisfaction</i> Adlı MP3 Müzik Görseli..... | 52 |
| Şekil 3.14: Diana Krall <i>Glad Rag Doll</i> Albüm Kapak Görseli..... | 54 |
| Şekil 3.15: Melody Gardot'un <i>Live in Europe</i> Albüm Kapak Görseli..... | 55 |
| Şekil 3.16: 2012 Yılına Ait <i>Me & You</i> Adlı Albüm Görseli..... | 56 |
| Şekil 3.17: 2006 Yılına Ait <i>A Night at the Movies</i> Adlı Album Görseli..... | 57 |
| Şekil 3.18: 2010 Yılına Ait <i>Once I Loved</i> Adlı Albüm Görseli..... | 58 |
| Şekil 3.19: Candy Dulfer'a Ait <i>Sax-A-Go-Go</i> Albüm Kapak Görseli..... | 59 |
| Şekil 3.20: Candy Dulfer'e Ait Konser Görseli..... | 60 |
| Şekil 3.21: Şenay Lambaoğlu'na Ait Albüm Kapağı Görseli..... | 61 |
| Şekil 3.22: Şenay Lambaoğlu'nun Caz Konser Haberi Görseli..... | 62 |
| Şekil 3.23: Şenay Lambaoğlu'na Ait Lansman Görseli..... | 63 |
| Şekil 3.24: Selen Beytekin'in Konser Programının Video Tanıtımından Bir Görsel..... | 64 |
| Şekil 3.25: 2021 Yılına Ait <i>Kütüphanede Caz</i> Adlı Konser Afişi Görseli..... | 65 |
| Şekil 3.26: 2022 Yılına Ait <i>Soul Food Jazz</i> Konser Afişi Görseli..... | 66 |
| Şekil 3.27: Karsu Dönmez'in 2013 Yılında <i>Northsea Jazz Festival</i> Görseli..... | 67 |
| Şekil 3.28: 2001 Yılına Ait "İstanbul Caz Festivali" Afişi Görseli..... | 75 |
| Şekil 3.29: 2019 Yılına Ait "İstanbul Caz Festivali" Afişi Görseli..... | 76 |
| Şekil 3.30: 2022 Yılına Ait 1. Assos Caz Festivali Afişi Görseli..... | 77 |
| Şekil 3.31: Lefkoşa <i>Travel Point</i> Adlı Turizm Şirketinin Görseli..... | 78 |
| Şekil 3.32: 2010 Yılına Ait 17. <i>İstanbul Caz Festivali</i> Afişi..... | 79 |

| | |
|--|-----|
| Şekil 3.33: 2018 Yılına Ait 25. İstanbul Caz Festivali Afişi Görseli..... | 80 |
| Şekil 3.34: 2021 Yılına Ait Akra Caz Festivali Afişi Görseli..... | 81 |
| Şekil 3.35: 2002 Yılına Ait Hürriyet Gazetesi'nin Haber Görseli..... | 82 |
| Şekil 3.36: <i>Leo</i> Organizasyon'a Ait Caz Etkinlik Afişi Görseli..... | 83 |
| Şekil 3.37: Hakan Erdoğan <i>Production</i> 'a Ait Caz Etkinlik Afişi Görseli..... | 84 |
| Şekil 3.38: Siemens Şirketine Ait Caz Etkinlik Afişi Görseli..... | 85 |
| Şekil 3.39: Şişli Belediyesine Ait Caz Etkinlik Afişi Görseli..... | 86 |
| Şekil 3.40: Hakan Erdoğan <i>Production</i> 'a Ait Caz Etkinlik Afişi Görseli..... | 87 |
| Şekil 3.41: Balık-Ekmek-Caz Konseptli Caz Etkinlik Afişi Görseli..... | 88 |
| Şekil 3.42: <i>Life Park</i> Alışveriş Merkezine Ait Caz Etkinlik Afişi Görseli..... | 88 |
| Şekil 3.43: Tamirane Adlı Mekâna Ait Caz Etkinlik Afişinin Görseli..... | 89 |
| Şekil 3.44: 2022 Yılına Ait Sony Şirketinin Walkman Tasarımı Görseli..... | 92 |
| Şekil 3.45: <i>Acoustic Energy</i> Şirketine Ait Ev Hoparlör Sistemi Görseli..... | 95 |
| Şekil 3.46: Gilmore Audio Şirketine Ait Ev Hoparlör Sistemi Görseli..... | 96 |
| Şekil 3.47: 2015 Yılına Ait Hürriyet Gazetesi'nin <i>Online</i> Haber Görseli..... | 97 |
| Şekil 3.48: Ferit Odman'a Ait Hi-Fi Sistemlerine Uyumlu Plak Görseli..... | 98 |
| Şekil 3.49: 2. Yeniköy Caz Günleri'ne Ait Söyleşi Afişi Görseli..... | 100 |
| Şekil 3.50: <i>London x İstanbul Zorlu PSM</i> Caz Festivali Afişi Görseli..... | 107 |
| Şekil 3.51: 2022 Yılına Ait Antalya Akra Caz Festivali Afişi Görseli..... | 108 |
| Şekil 3.52: 1998 Yılına Ait Ergüner'in <i>Ottomania</i> Albüm Görseli..... | 113 |
| Şekil 3.53: 1998 Yılına Ait Gazeteden Bir Görsel..... | 115 |
| Şekil 3.54: 2012 Yılına Ait <i>Ottoman Jazz</i> Adlı Albüm Görseli..... | 116 |
| Şekil 3.55: 2020 Yılına Ait <i>The Rise Up</i> Adlı Albüm Görseli..... | 117 |
| Şekil 3.56: 2021 Yılına Ait "Sazla Caz" Konseptli Konser Afişi Görseli..... | 118 |

KISALTMALAR

| | |
|--------|---|
| ABD | : Amerika Birleşik Devletleri |
| AB | : Avrupa Birliği |
| IKSV | : İstanbul Kùltür ve Sanat Vakfı |
| HI-FI | : High Fidelity |
| HI-END | : High End |
| MP3 | : MPEG Layer 3 (MPEG=Motion Pictures Experts Group) |
| cd | : Compact Disc |
| vb. | : ve benzeri |
| bkz. | : bakınız |
| akt. | : aktaran |
| a.g.y. | : adı geçen yer |
| çev. | : çevirmen |

Bölüm 1

Giriş

Türkiye’de Cumhuriyet öncesi dönemden başlayan modernleşme hamleleri ve bunun belirgin uzantılarından Batılılaşma dalgası; özellikle 20. yüzyıl başlarından itibaren çağını yakalama çabası yeni rejimin de en temel meselelerinden biri olmuştur. Bu bağlamda köklü atılımlar gerçekleştirilmiş; harf devriminden, kadınlardan esirgenmiş oy hakkının teslimine, şapka devriminden eğitimin birleştirilmesine (tevhid-i tedrisat), birçok dönüşümün kısa süre içinde gerçekleştirilmesi beklenmiş, ötesinde, devlet organlarınca empoze edilmiştir. Bu hatta belki de en çetin girişimlerden biri de, müzik devrimi olarak değerlendirilebilmektedir. Perihan Çambel *Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik* (1989, s.18) adlı kitabında bu durumu çarpıcı biçimde aşağıdaki şekilde yansıtmaktadır:

Atatürk, “En güç devrim nedir?” diye sordu. Ancak cevaplarımızın hiçbirini beğenmedi. “En güç devrim, müzik devrimidir” dedi. “Çünkü müzik devrimi şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir âleme yönelmeyi gerektirir. Onun için çok zordur”. Sonra ekledi “Çok zor ama yapılacaktır”

Bu atılımı ele alan, araştıran, öven, yeren, ... oldukça geniş bir literatür vardır.¹ Dönemin Batı müziğinin caz müziği olarak da anılması ve kullanımı konunun hâlâ tartışmalı ve son derece karmaşık bir süreç olan bu dönüşümü irdelemek bu çalışmanın hem boyutunu aşacak hem de odağını bulanıklaştırabilecektir. O yüzden, en kaba hatlarıyla özetlemek gerekirse, modernleşmeyi dönemin revaçtaki eğilim ve ideolojilerinden olan ulusalcılık anlayışı üzerinden gerçekleştirme fikrinin bu coğrafyada da benimsendiği; geleneksel Türk müziğinin çoksesli, zengin altyapısı idealize edilen bir Batı Müziği’ni model olarak geliştirilebileceği; bir yandan da dönemin popüler türlerinden caz müziğinin gelişmiş armonisi ve özgürleştirici normlarından da yararlanılarak daha dinamik bir yeni müziğin kurgulanabileceği fikri—dar bir çevrede de olsa—edinilmiştir. Klasik Batı Müziği zaman içinde gelişen püriten iç-disiplininden dolayı, günümüzde “bozulmadan” korunmuş bir ideal resmi vermekteyken caz müziğinin bilakis bireysel bildirim, serbest ifadeyi ve etkileşime girdiği kültürlerle geçişli ilişkiler ve bunlara koşut melez ürünler vermeyi olanaklı

¹ Hatırı sayılır önemli kaynaklar arasında İlyasoğlu, Evin., *Zaman İçinde Müzik*. (Yapı Kredi Yayınevi, 1994); Kolektif, *Cumhuriyetin Sesleri*. (Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1999); Sağlam, Atilla., *Musiki/Müzik Türk Devrimi*. (Alfa Aktüel Yayınları, 2009); Balkılıç, Özgür., *Cumhuriyet, Halk ve Müzik, Türkiye’de Müzik Reformu*. (Tan Kitapevi Yayınları, 2009); Uçan, Ali., *Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi*. (Müzik Eğitimi Yayınları, 2012); Kutluk, Fırat., *İllüzyon. Cumhuriyet’in Klasik Müzik Serüveni*, (H2O Yayınları, 2016) yer almaktadır.

kılan çoğulcu doğası, benzer netlikte bir çerçevenin çizilmesine ve bu türün kurumsallaşmasına neredeyse engel olmuştur. Nitekim günümüzde, Klasik Batı Müziği'nin icra edilebileceği, kurumlar, konser salonları, eğitim-öğretim kurumları ve çevre mekânlar, devlet bünyesi altına girebilmişler de caz müziği, klasik müzikteki gibi, korunak altına alınmamıştır.² Kaba bir ifadeyle, kaderi salt piyasa koşullarına kalmıştır. İşte tam da bu noktada, çalışmada klasik müziğe nazaran, püriten ve korumacı etkiden mahrum ve bağımsız olan caz müziğinin tüketim kültürüyle—özellikle de haz üzerinden tanımlanan paylaşım pratikleriyle—olan ilişki örgüsü sorgulanmaya çalışılmıştır. Türün 1900'lerin başından günümüze kadar Türkiye'deki varoluş koşulları ve uyumlanma girişimleri hedonist bakış açısı üzerinden değerlendirilip, daha geniş çaplı söylemleri besleyebilecek izdüşümlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Günümüzde, ülkedeki yeni, postmodernist, hattâ neo-modernist, güncel beğeni kültürleri, ya da küresel müzik endüstrisi tarafından empoze edilen (revaçtaki) modalar uyarınca Türkiye'deki birçok müzik pratiği caz öğeleri barındırmaya; ses örgüsüne cazın gramerinden çaprazlar çekmeye başlamıştır. Daha önceleri de özellikle İstanbul'da ve ardından İzmir, Ankara, Antalya ve Adana gibi stratejik şehirlerde halkevleri, gazino, pavyon, gece kulüpleri, oteller, barlar, gibi farklı farklı mekânlarda böylesi icralar görünürlük kazanmış, yavaş yavaş dinleyici kitlelerini şekillendirmeye başlamıştır. Günümüzdeyse mekânlar adına türün çoğulculuğuna yakışır bir zenginlik ve çeşitlilik yaşanmamaktaysa da cazın varlığı birkaç önemli finans kuruluşunun ve İKSV gibi başat bir kültür ajansının himayesinde gerçekleştirilen festivallerle gündeme gelmeyi sürdürmektedir. Bu çalışmada Türkiye'deki caz müziğini tüketim pazarına sunabilmek adına yapılan çabalar analiz edilecek; genel bir literatür taramasının ışığında başlangıcından bugüne; caz müziğinin algılanışında ve dinleyiciye sunumunda haz ögesinin konumlandırılışı irdelenmeye çalışılacak ve kaba, konvansiyonel, tecimsel pazarlama stratejilerine karşı alternatif üretilmeye, cazın

² Buna istisnai örnekler arasında 1982 yılında kurulan, TRT İstanbul Radyosu Hafif Müzik ve Caz Orkestrasını gösterebiliriz. Bkz: <http://www.trt.net.tr/cokseslimuzikler/trt-istanbul-radyosu-hafif-muzik-ve-caz-orkestrasi/> [Erişim Tarihi: 24.04.2021] Ayrıca Türk çok sesli müzik yaşantısına Türk Hava Kuvvetleri Bando Kamutanlığı bünyesinde 1961 yılında kurulmuş olan "Cazın Kartalları" gerek yurtiçi ve yurtdışında verdiği konserlerle festival, konser, radyo-televizyon programları ile dinleyicilerin takdirini kazanmıştır.

ülkedeki varoluş koşullarını daha iyi kılmaya yönelik çözüm yollarını önermeye çalışılacaktır.

Bu çerçevede “Caz Müziği’nin Türk Toplumunda kabul görebilir” hale gelmesi adı altında süreli yayınlara, ilanlara, afişlere ve diğer görsel-işitsel medyaya yansıtılan söylemleri analiz edilmiştir. Bu bağlamda tüketim kültürü, seksizm, erotizm, cazın soylulaştırılması, egzotizm, oto-oryantalizm, ötekilik ve uygun-ötekilik vb. gibi yaklaşımlar üzerinden özellikle irdelenmiştir. Bu konunun araştırılmasında adı geçen medyanın yanı sıra caz müziği icra edilen mekânlarda pandemi koşulları neticesinde netnografi yöntemiyle veri toplamaya çalışılmış ve müzisyenlerle yapılmış olan mülakatlar ve repertuar incelemeleriyle önermelerin sağlamasına çaba gösterilmiştir.³

“Giriş bölümleri en son yazılır” sözü her zaman kulaklarımda olan değerli danışmanım Prof. Dr. Alper Maral’ın ne kadar haklı olduğunu bu tezin savunması esnasında bir kez daha anladım. Nitekim jürimde yer alma nezaketi gösteren ve birbirinden değerli uyarı ve katkılarıyla bu çalışmanın ne denli büyük bir sorumluluk alanına girdiğini idrak etmemi sağlayan Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Deneç ve Dr. Öğr. Üyesi Barkın Engin hocalarım, neredesye varoluşsal bir mücadele ile giriştiğim bu konuda kimi içinden çıkamadığım eleştirelliğin ötesinde bir objektifliğin gereğini vurguladılar. Bunun için de hal-i hazırdaki gözlemlerin ötesinde bir tabloya ihtiyaç duyulduğu; olumsuzlukların yanı sıra olumlu verilerin de deşifre edilmesi gerektiği aşikârdır. Bizatihi sanatçının haz konusundaki konumu; anılan eleştirel yaklaşımda genelde nesne olarak edilgenleştirilen sanatçıların bizatihi özne oldukları durumda aynı stratejileri ne oranda benimseyip benimsemedikleri gibi soruların da bu tartışmayı zenginleştirecekleri kesindir. Ne var ki hem çalışmanın kotarıldığı dönemin küresel salgının damga vurduğu bir zaman aralığına—ve dolayısıyla bugüne dek deneyimlenmemiş bir olumsuzluk hattına—denk gelmesi hem de, gene Danışman Hocamın dediği gibi “tez bitmez, bırakılır” düsturuyla, çok daha geniş bir çerçeveye girişmeden—ve bazı şeyler için vakit çok geç olmadan—mütevazı ancak sözünü sakınmayan bir başlangıcın yapılmasını yerinde bulduk. Akademik ortam ve dünyanın giderek sertleşen koşulları elverirse, bir sonraki merhalede tüm bu öneri ve uyarılar,

³ Çalışmanın olgunlaşma aşamasında dünyanın girdiği pandemi krizi anılan yüz-yüze görüşmeleri büyük sekteye uğratmış; ancak bu olumsuz koşullarda bir varoluş stratejisi olarak benimsenen iletişim teknolojileri tabanlı yenice pratikler (*online* etkinlikler, cemaatler, vb.) araştırmacılar için yeni yeni fırsatlar, başlıklar yaratmıştır.

ötesinde, her adımda daha da olgunlaşan özeleştiriler ile bu sancılı konunun hak ettiği çok daha nitelikli bir çalışmaya girişmek en büyük arzularımdandır.



Bölüm 2

Literatür Taraması

Caz müziğinin Türkiye’de serpiildiği ilk yıllardan postmodern oluşumlar ekseninde melez türlere evrildiği günümüze kadar kimlik öğeleri, sunuluş ve yayılış biçimleri, vb. toplumsal tarih çalışan araştırmacılar için cazip alanlardan olmuştur. Bu çalışmalarda daha çok tarih anlatısı ya da söylem analizi üzerinden gidilirken müziğin nesnesi (grameri, duysal materyali, vb.) ancak dar bir çevrede ve yakın zamandır irdelenebilir olmuştur.⁴ Caz müziğinin çoğu zaman virtüözlük gerektiren icra pratiklerine, sofistike armonik ve ritmik yapısına, daha da zor edinilen stil bilgisi ve hâkimiyeti gibi özelliklerine karşın hedonist motiflerle ve “kolay dinlenilebilir” algısıyla tanımlanış biçimleri, geçmişten günümüze, bahsi geçen her ortamda, kolayca tüketilebilir ve popüler kültüre eklemlendiği oranda hakir görülebilir bir ürün profilinde olduğu varsayımlarını biteviye yeniden üretir olmuştur. Tüm subjektif bildirimleri ve yer yer spekülâtif önermelerine rağmen Türkçe caz literatüründe çok önemli bir yeri olan Cüneyt Sermet’in *Caz İçinden* adlı kitabının daha ilk sayfalarında (1999, s. 9) caz kelimesinin etimolojisi hakkındaki aktarımlar, bu çalışmanın odağı açısından oldukça çarpıcıdır:

Caz müziği dendiği zaman birçok kimsenin aklına gelen ilk soru, neden bu müziğe caz dendiği ve böyle bir tabirin nereden geldiğidir. Caz kelimesinin batı Afrika sahilinden Amerika’ya götürülen yerlilerle beraber geldiğini ve “hızlandırmak”, “heyecanlandırmak” manasına kullanıldığı söylenmektedir. İleri sürülen ikinci teoride ise bu kelimenin Arabistan’dan Sudan vasıtasıyla Afrika’ya süzüldüğü ve aslının cazib, cezbe gibi Arapça kelimelerden geldiği, Afrika’da Arapçaya çok yakın bir lisan kullanan Hausa yerlilerinin uzaktan gelen davul sesleri için jaiza tabirini kullandıkları belirtilmektedir. Hatta teoriyi takip edenlerin bir kısmı caz tabirinin Arapça haz kelimesinden geldiğini dahi söylemektedir.

Bu yaklaşıma göre, caz müziğinin, bizatihi “caz” kavramının haz kelimesinden de türemesiyle gerek dinleyici gerekse de icracı kanatlarında, kişiler üzerindeki etkisini ve felsefesini hazcılıkla ilişkilendirmenin bir geleneği olduğundan söz edilebilir. Kaldı ki bu yaklaşımın/geleneğin peşi sıra daha komplike örüntülerin şekillenmesi de gecikmemiştir. Söz konusu örüntünün yansıdığı sahalardan ve bilgi havuzuna giren uzantılarının doğurduğu tasavvur, düşünce ve söylemler oldukça sancılıdır: Avrupa’nın modası geçmiş dogmatik ve akademik metotlarıyla müziği olgunlaştırma çabaları, “caz müziğinden derinlemesine haz almanın, aydınlanmış

⁴ Bahçeşehir Üniversitesi’ndeki Caz Yüksek Lisans programının bu alanda uzmanlaşmaya dönük kurgu ve kuruluşu bu bağlamda öncü nitelikte olmuştur. 2022 yılına dek anılan yönelimle üretilen sayısız projenin yanı sıra 20 kadar yüksek lisans tezinin özellikle Türkçe literatüre katkısı değerlidir.

duygu ve düşüncelere ihtiyaç” bağlamında (Mimaroğlu 2013, s. 110) Türkiye’de halkın caz müziğiyle olan temasını da sekteye uğratmış görünmektedir. Bir milletin, batıya yönelmek isterken kültürünün bir uzantısı olarak müziğini de benimsemesini, hatta sevmesini beklemek mümkündür. Ancak bu beklentiyi karşılayacak girişimlerin yöntemleri tartışmalı olmuştur: Anılan girişimlerin devlet eliyle—kimi yaklaşımlara göre ise “zoruyla,” defalarca yanlış ve başarısız—gerçekleştirilmesi; amaçlananlara uzak kalınması, beklentilerin karşılanmaması (ya da somut, realist, belirgin bir beklenti/hedef olmaksızın hareketin, ivmenin esas alınması) yolunda giderek artan sayıda eleştirel tez/önerme dolaşımdadır. Jakoben bir mantıkla empoze edilen aydınlanma hevesi kolaylıkla eleştirilebilirken karşısında yer bulan kayıtsızlık ve nemelazımcılıktan vulgarize dışlamaya uzanan reaksiyonların muhasebesine henüz pek girilmiş olduğu görünmemektedir. Bu bakışsızlık her iki tarafın da kültürlerini yansıtan müzik sanatlarının eksik tanınmalarına; tanınınsalar da layıkıyla içselleştirilememelerine, daha kaba bir ifadeyle de hazmedilememelerine yol açmıştır. Bu süreci bir de “sınıf” faktörü üzerinden ele alan Murat Beşer’in, Batu Akyol tarafından yayımlanan *Caz Çok Zor* (2013, s. 9) adlı kitabındaki röportajında Akyol’un yönelttiği “Türkiye’de cazın başlangıcı ile ilgili neler söyleyebilirsiniz?” sorusuna verdiği aşağıdaki yanıt üzerinden izlemek mümkündür:

Tek tek figürleri ele aldığımızda Cumhuriyet’in kuruluşundan bu yana birilerinin adını zikredebiliriz. Fakat sosyolojik bir çerçeveden bakıp sınıflarını da işin içine dahil edersek, bu figürlerin bir araya gelmesiyle bir caz tarihi oluşmadığını kabul etmek mümkün. Caz müziğinin Türkiye’ye çok farklı ve yanlış dinamiklerle başladığını, daha doğrusu sakat doğduğunu söylemek mümkün. Şöyle ki, bu pamuk tarlalarında ve klişelerde ezilen siyah insanın sesi olarak başlamış, dolayısıyla çekilen bir acıdan doğmuş bir şey. Bizdeki durum tam tersi. Bu camianın, yüksek camianın eğlencesi ve tüketim unsuru olarak ortaya konmuş ve Amerikan emperyalizminin Türkiye’ye girişiyle birlikte ivme kazanmıştır.

Türkiye’de caz müziğinin ivme kazandığı yıllardan itibaren, başat figürleri üzerinden yapılacak değerlendirmelerde hemen göze çarpacak bir başka öge de kadın ve erkek stereotipler üzerinden hedonist izdüşümleri okunabilecek kalıp-yargılardır. Gerek kaba bir cinsiyetçilik ideolojisini gerekse de cemaat kurgularını yansıtan, bunlara koştur toplumsal tavırları günümüzde de sürdüren/barındıran, haz odaklı estetik ve bakışın uzantıları, türevleri halen dolaşımdadır.⁵ Son yıllarda giderek daha fazla ilgi gören toplumsal cinsiyet çalışmaları çerçevesinde, Türkiye’de kadın müzisyenler

⁵ Ayşe Tütüncü’nün bir söyleşisinde, sahnedeki estetik kaygılar üzerine yöneltilen soruda, bu konuda çok olumsuz eleştiri aldığını ve özellikle kadın olduğunu vurgulaması gerektiğini, “Enayi misin?”, “Makyaj yap makyaj, ya da bağrını aç!” şeklinde ithamlarla açıkça rahatsız edildiğini beyan etmiş olması ne yazık ki sıradan bir örnektir (Koloğlu 2019, s. 64).

arasında bile daha da bir “azınlık” statüsündeki caz müzisyenlerini ele alan birkaç yayın çıkmıştır; her ne kadar müzikal kimlik ve retorikten çok, ilgili alan gereği, “kadınlık” meselesine odaklansalar da, bağlamı/çerçeveyi vermeleri açısından literatüre değerli katkıları olan bu çalışmalar arasında (Bilgi ve Karaplak’tan çıkanlar)⁶ ilk akla gelenlerdendir.

Bu çalışmada Türkiye’deki caz müziği dinleyici kitlesi, icracıları ve caz müziğinin icra edildiği mekânlar; kulüp, bar, otel gibi ortamlar ve festivaller başta olmak üzere tüketim pazarına sunulan, lanse edilen satış pratiklerindeki materyalleri, aracı medya, repertuvar incelemeleri, yazılı ve işitsel medya ilanları araştırılmış; “kolay dinlenilebilir” ve “çabuk tüketilebilir” gibi duygu rezonanslarıyla, hedonizm felsefesiyle bağlantılı olan ilgileri irdelenmiştir. Öncesinde bu felsefenin temel önermeleri derlenmiş; çalışmada niteliksel ve nicel araştırma yöntemlerine başvurulmuş; dar bir odak-literatürün yanı sıra tamamlayıcı makaleler, tezler incelenmiş; edinilen bilgilerin ışığında caz müziği pratiklerinde ve bu müziği kuşatan takdim teşhir ve satış politikalarında hedonizm çerçevesi içinde kalan unsurlar saptanmaya çalışılmıştır. Türkiye’de caz müziğine (ve uygulayıcılarına) kabul gördürme adına yapılan girişimlerde hedonizm bağlamında değerlendirilebilecek hamleler/tercihler/göstergeler/... gözler önüne serilmeye çalışılmıştır. Kimi zaman başka sahnelerle karşılaştırmalar sunulmuş; tamamlayıcı, destek nitelikli benzer çalışmalardan da yararlanılarak netlik derinliği geliştirilmeye çalışılmıştır. Ancak hem odaktan sapmamak hem de metni ağırlaştırmamak adına (sadece kısa referanslar verilerek) mevcut bilgilerin tekrarlanmasından kaçınılmıştır.

Özetle, Türkiye’de caz müziğinin gidilebilen en eski zamanlarından—20. Yüzyılın hemen başlarından itibaren—günümüze kadar gelen; cazı müziğini eğlence sektörüne/kültür endüstrisine kazandırma çabalarının bu türün olgunlaşma sürecindeki rolü anlaşılmasına çalışılmış; bu müziğe dair algının şekillendirilmesinde ne tür faydacı manipülasyonların olduğu; türün “hafiflik” ve “popülarite” kavramlarıyla flörtü incelenmeye çalışılmıştır. Literatür taramasında hazcılık ile ilgili çeşitli makaleler, tezler, metin analizleri ve örnek olay incelemeleriyle sunulmuş, medyadaki sunumlar, mekânların alan araştırmaları, sözlü ve yazılı mülâkatların yanı sıra repertuvar incelemelerine de yer verilmiştir.

⁶ Chiti A. Patricia ve Gülün, Selen., *Türkiye’de Kadın ve Müzik*. (İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2019); Koloğlu, Deniz., *Müzikle Yaşayan Kadınlar*. (Karpalak Yayınları, 2019).

Bölüm 3

VERİ VE YÖNTEM

3.1. Hedonizm Kavramı, Felsefesi ve Kültürü

Çalışmanın bu bölümünde hedonizm kavramından ve tarihçesinden bahsedilecek, çıkış noktası, gelişim süreçleri ve söylemleri irdelenecektir. Bu bağlamda hedonist unsurlar hakkında detaylı bilgiler verilecek, bu unsurların bireyler ve toplum üzerindeki etkisinden bahsedilecektir. Diğer yandan hedonist öğelerin, tüketim kültürüyle olan ilişkisi ve kültür endüstrisinin pazarlama stratejilerinden biri haline gelmesi ele alınacaktır.

3.1.1. Genel Hatlarıyla Hazcılık Kavramı ve Felsefesi. Tarih boyunca birçok düşünürün gündeminde olmuş, hakkında üretilen sayısız spekülasyon ve bugüne dek gelen hatırı sayılır bir literatürle hâlâ tartışmalı bir konumda olan hedonizm (haz arayıcılık) düşüncesi ve bu düşünceye dayandırılan felsefî akım, arkaik toplumlardaki eşitsizliklerden feodal sömürüye; modern/kapitalist toplumda oluşan gelir eşitsizliklerinden envaiçeşit yöneten-yönetilen ilişkilerine; gene çağlara yayılan, “artı-değer” kavramının oluşumu ve paylaşımındaki denge/dengesizlik düzeneklerinden, başta Sanayi Devrimi’nin sunduğu olanaklar ve paradigma değişimlerine; 20. Yüzyılda deneyimlenen topyekûn savaşların yarattığı savaş ekonomileriyle tetiklenen “refah toplumları”na; post-modern kayıtsızlık ve neo-modern benmerkezcilik davranışlarında izleri sürülebilecek sayısız edimde, tüketim kültürünün en gözde olgularından biri olmayı sürdürmektedir. Kültür ve sanatı ille de yaşamsal fenomenler olarak görmeyen ve dolayısıyla lüks kategorisinde algılayan genel kamu tasavvuru uyarınca, bu alanlardaki üretimler de haz’a, hazcılığa hizmet eder biçimde değerlendirilegelmiş, bu kategoride şubeleşmişlerdir. Müzik, “soyut” kabul edilen doğasıyla bu algının en ikonik, belirgin göstergelerinden biri sayılagelmiştir. Çalışmada ilerlemeden önce, günlük yaşantımızda da süregiden, müziğe atfedilen bu konumu—haz kavramı üzerinden ifşa edilen sosyokültürel dönüşümü—edebiyatın olanaklarıyla çarpıcı bir biçimde tartışan, şiir diliyle ustalıkla söze döken Lübnanlı şair ve düşünür Halil Cibran’ın kaleminden yansıtmak, destekleyici olacaktır:

*Haz bir özgürlük şarkısıdır, ama özgürlük değil...
Haz, arzuların tomurcuğudur, ama meyvesi değil...
Yükselişi çağırان bir derinliktir, ama ne derin ne de yüksek olandır...
Kafestekinin kanatlanışıdır, mekânda sınırlanmış değil...
Haz aslında bir özgürlük şarkısıdır...
Bu şarkıyı tüm kalbinizle söyleyin, ama şarkıda kalbinizi yitirmeden...
(Akt: Odabaşı 2006, s.107)*

Kavramın, kelimenin kökenleri Antik Yunan'a kadar gitmekte, "hedonist" davranış biçimlerine dair gözlemlerin; üzerlerine tartışmaların, teorilerin izleri kadim metinlere kadar sürülebilmektedir: Bu davranış biçimlerine MÖ. 4. Yy'a kadar uzanan bir literatürde rastlanabilmektedir; kavram, eski Yunan dilinde *Hedone* (ἡδονή) veya aynı kökten *Hedys* kelimelerinden türemiştir.⁷ *Hedone* kelimesinden dilimize "zevk," *Hedys* kelimesinden ise "tatlı veya hoş" olarak geçmiştir. Kelimenin anlam genişliğinden—başka bir ifadeyle verimliliği ve derinliğinden—ileri gelen çeşitlilik, zaman içinde basit yanılgılar ve anlam sapmalarına da meydan vermiş; kimi hedonist düşünürler ve taraftarları, yaşamın esas amacının haz odaklı olduğu ve hazın kökeninin ise mutlaka fiziksel olduğu varsayımını savunmuşlardır. Özellikle 20. Yüzyıl kamu kültürüne yön veren ansiklopedilerden Meydan Larousse'ta bile "hazcılığın, zevk almaya hastalık derecesinde olan yatkınlık" olarak belirtilmesi, daha sonra alevlenecek tartışmalara zemin hazırlamıştır: Kökeninin fiziksel olduğunu öne süren birçok düşünür ve eleştirenleri, uzun yıllar boyunca sayısız yanlış anlaşılmayı da beraberinde getiren çetrefilli spekülasyonları sürdürmüştür. Günümüzde ise, anılan fiziksel temel ile sınırlı olmayan bir kavrayış benimsenmiş; şan ve şöhretten, arkadaşlık ilişkilerinden ve sempatiden, bilgi ve sanattan kaynaklanan zevklerin varlığı kabul edilmiştir ("Hazcılık" maddesi, Meydan Larousse'tan aktaran Odabaşı 2006, s. 107).

Kavramın tarihsel çizgisinden biraz uzaklaşıp günümüzdeki alımlanışına kısaca göz atmak gerekirse, geleneksel olarak iki türlü hedonizmden söz edildiği görülecektir: Felsefî ve Psikolojik (Fromm, 1991).⁸ Kabaca tanımlandığında, felsefî hedonizmde her bir bireyin nihaî amacının daima haz olduğu kabul edilir; bireyler bu amaca ulaşmak için her zaman çaba gösterirler. Psikolojik hedonizm ise, motivasyon ile açıklanmaya çalışılmıştır: Bu yaklaşıma göre bireyler varoluşlarını, motivasyon yönelimleri, haz aldıkları ve zevk duydukları şeyler aracılığı ile gerçekleştirir; bu duygulanım onları güdümler (Yaşar 2017, ss. 21-22). Bu noktada, felsefî yaklaşım

⁷ Hedonizm (*hedonism*) kelimesinin kökenleri ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: <https://www.britannica.com/topic/hedonism> [Erişim Tarihi 28.11.2019]

⁸ Fromm, E. (1991). *Sahip Olmak ya da Olmak*. İstanbul: Arıtan Yayınevi. ss.19-20.

bağlamında, bir ikicilik—dualite ile karşılaşılır: Hedonist olmayan düşünürler; gerçek, bilgi, güzellik ve erdemi hazzı ek olarak ya da yerine geçebilecek amaçlar olarak kabul ederken, hedonist olmayan psikologlar, insanın amacının hazzı en yükseğe getirmek olduğunu kabul etmemektedir. Bunun yerine, insanların amaçlarının güç (Nietzsche) ya da kendini gerçekleştirme (Maslow) olduğunu ileri sürmüşlerdir (Odabaşı 2006, s.109).

Nietzsche, kişinin yaşam enerjisi ile güç istenci arasında doğrusal bir ilişki olduğunu savunmuştur. İnsanın kendini koruma dürtüsünün bu güç istenciyle doğal bir edim olduğunu düşünmektedir ve istenci insanın kendini hayatta tutan bir mekanizma olarak görmektedir. Kudretli bir varlığın diğerleri üzerindeki kurduğu hakimiyet azımsanamayacak bir haz verdiğini ifade etmiştir (akt.: Bayır 2019, s. 30). İnsanların güç istencindeki sebebin bu olması, haz ile ilişkilendirildiği noktada, gereksinimden ziyade, katlanarak artan güç-haz balansını dalgalandırmaktadır.

Maslow'un (1943)⁹ kendini gerçekleştirme teorisine göre; beş ayrı basamakla açıklanan bir ihtiyaç hiyerarşisi piramidir. Bireylerin ancak tüm basamakları tamamladıktan sonra kendini gerçekleştirebileceği ve bu basamaklar arası geçişin, haz dürtüsü ile randıman alması, bu düşüncede esastır. İhtiyaçtan doğan gereksinimlerin tamamlanmasıyla ortaya çıkan duygulanım, bizi haz durumu/bilinciyle, birey kendini gerçekleştirebilmektedir. Bu hiyerarşiye göre piramidin en alt basamağında cinsellik, açlık, susuzluk, boşaltım ve uyku gibi fiziksel ihtiyaçlar yer almaktadır. Bunları takip eden diğer basamaklar ise güvenlik ihtiyacı, ait olma ve sevgi, değer ihtiyacı, kendini gerçekleştirme şeklinde piramidi oluşturur (Kula ve Çakar 2019, s. 197). Bu hiyerarşiye göre piramitteki değerlerin artış ve azalışı, haz ve acı salınımını ortaya çıkarmaktadır.

Bu salınım; birey ve toplumlarda psikolojik hedonizm kıstasında, yalnızca zevk ya da acının bizi motive ettiği iddiasıyla açıklanmaktadır. Genel olarak zevke örnekler; memnuniyet, sevinç, başarı, sempati, sevgi, aşk, ferahlık, tatmin, sükûnet, sakinlik, coşku, şükran, rahatlama, huzur, keyif, gurur, beğenme, hoşnutluk, neşe, mutluluk, zindelik, canlılık, iftihar, övünme, lütuf, ikramiye, minnettarlık, eğlence, vb. kavramlarla ilişkilendirilir. Acı ise; depresyon, yalnızlık, kimsesizlik, perişanlık,

⁹ A. Maslow'un 1943'de yayınladığı psikoloji dalındaki *Hierarchy of Needs* adlı teorisine göz atmak için bkz: <http://highgatecounselling.org.uk/members/certificate/CT2%20Paper%201.pdf> [Erişim Tarihi 13.12.2019]

haraplık, umutsuzluk, ağrı, sızı, azap, sancı, üzüntü, sıkıntı, ajitasyon, endişe, ıstırap, pişmanlık, keder, elem, kızgınlık, rahatsızlık, bela, kaygı, kasvet, vesvese, gına, afakan, bıkkınlık, hüsrân, hayal kırıklığı, kırgınlık, moral bozukluğu, bunalım, çöküntü, melankoli, altüst olma, hoşnutsuzluk, korku, dezoryantasyon, memnuniyetsizlik, tatminsizlik, sefalet, kahır, ürkü, kin, nefret, can sıkıntısı, usanç, bıkkınlık, utanç, suçluluk, kin, hınç, tikslenme, vicdan azabı, gücenme, utanç, aksilik, terör, huzursuzluk, tedirginlik vb. duygu durumları ile örneklendirilir (Moore, 2013).¹⁰

Diğer yandan, insan anatomisinin haz alma duygusunun beyindeki işlevine bakıldığında ise serotonin ve dopamin gibi hormonlarla olan ilişkisinden—mutluluk ve haz ayrımı yapılabilmesi açısından—bahsetmek yerinde olacaktır. Serotonin yeterli miktarda salgılandığında kişinin ruh halini olumlu yönde etkilemektedir; bu sayede mutluluk hissi deneyimlenmektedir. Beyindeki sinir hücreleri arasındaki iletişimi sağlayan dopamin ise, haz alma dokusundan (duygusundan) sorumludur.¹¹ Dopamin (haz) hormonunun gereğinden fazla uyarılması alınan hazzın geçici ve hızlı olmasının verdiği yerine bıraktığı yetersizlik, doyumsuzluk hissiyatını; madde bağımlılığı, obezite ve depresyon gibi psikolojik deformasyon ve rahatsızlıkları beraberinde getirebildiğini belirtmek son derece yerinde olacaktır.¹²

Bu bilgiler eşliğinde birey ve toplum bilincinin, azımsanamaz derecede zevkle motive olduğu gözlemlenmektedir; ancak, motive edici hedonizmin yönünün pozitif ya da negatif olarak tıpkı haz ve acı eşiklerindeki salınım gibi kutuplaştırılabildiği de belirtilmiştir: Çünkü, motivasyon duruma göre yön değiştirebilmektedir. Paradoksal bir örnek vermek gerekirse: Şüphesiz çocuklarının iyiliği için yaşama iyi bir başlangıç yapmayı amaçlayan ebeveyn, çocuğunu, askerde şehit düşecek olursa, hayatın zevkini güvence altına alacağı inancıyla motive edebilmektedir. Burada da devreye “Ahlakî

¹⁰ Konu ile ilgili Andrew Moore’un Stanford Üniversitesi internet sitesinde 2013 yılında tekrar revize edilerek yayımlanan makalesi için bkz: <https://plato.stanford.edu/entries/hedonism/> [Erişim Tarihi 25.11.2019]

¹¹ Örneğin pasta yenilirken, insan beynine—içerisindeki amigdalanın uyarılmasıyla—bu pastadan çok zevk alındığı mesajı iletilir ve dopamin salgılanır. Alessandra G. DiFeliceantonio ve arkadaşları tarafından yapılan araştırmalar neticesinde beyinde *Neostriatum* adında bir bölge keşfedilmiştir; bu bölgede beyin pasta yeme sonrasında ortaya çıkabilecek şişkinlik vb. rahatsızlıkları gidermek için uyandırıcı bir sistemi aktive etmesi söz konusudur; böylelikle bu bölgenin yeme istencini ve buna bağlı olarak zevk alma duygusunu devam ettirmek istediği saptanmıştır. Özetle *Neostriatum* bölgesi beyin ödül sistemini içermekte; kişinin yeme, içme gibi hayatta kalmak için gerekli olan edimleri sırasında iyi hissetmesini ve zevk almasını sağlayan bir merkez olarak değerlendirilmektedir. Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz: <https://noroblog.net/2018/04/05/beyindeki-odul-mekanizmasi-nasil-calisir/> [Erişim Tarihi 13.08.2021]

¹² Detaylı bilgi için bkz: https://www.youtube.com/watch?v=Ja3ZxsH_0UM [Erişim Tarihi 13.08.2021]

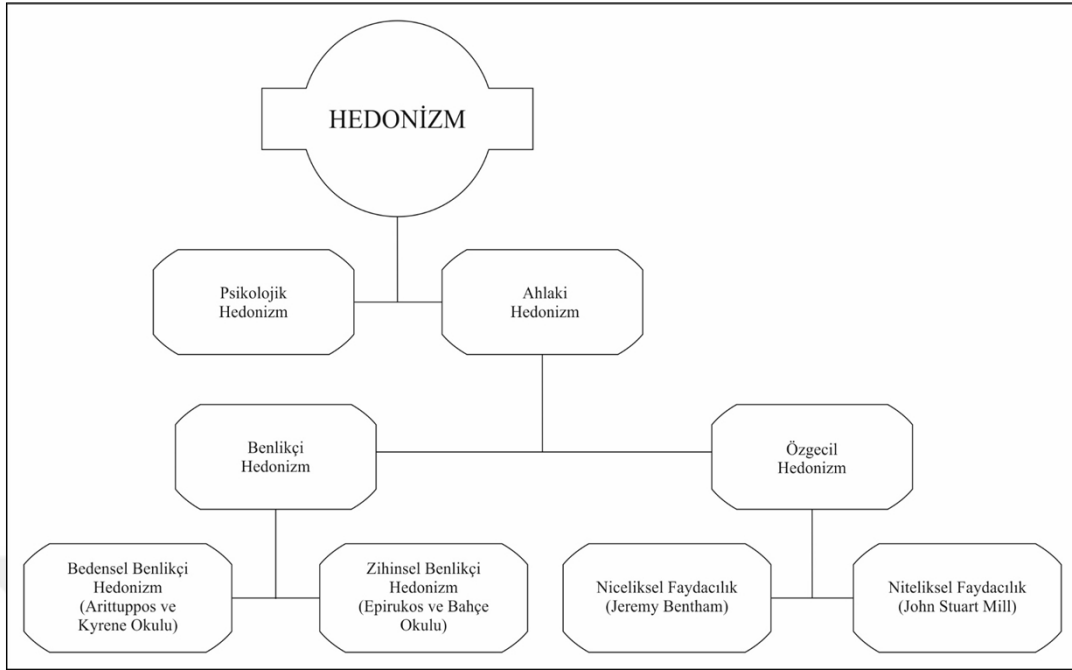
Hedonizm” olarak anılan bir kavram girmektedir: Andrew Moore, Ahlakî Hedonizmin; sadece zevkin olumlu, kayda değer bir öneme sahip olduğunu, acı veya hoşnutsuzluğun ise göz ardı edilebilir bir öneme sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Hem Psikolojik hem de Ahlakî Hedonizm, felsefecilerin ilgisini çekmiş, yalnızca faydacı ve egoist etik düşünce geleneklerinde değil, aynı zaman da ampirik ve natüralist felsefe geleneklerinde de daha geniş bir felsefi bakışa dikkate değer bulmuşlardır (Moore, 2013).

3.1.2. Literatürde Öne Çıkan Hazcı Söylemler ve Savunucuları. Antik dönemden bu yana birçok düşünür, genellikle gözlemlerine dayalı olarak geliştirdikleri iddiaları; bunları formüle ettikleri çarpıcı söylemleri ve daha incelikli, derinlikli uzantıları sayılabilecek kuramlarıyla Hedonizm kavramını kuşatmış, yüzyıllar boyunca dönüşümlere uğrayacak olsa da özünü koruyacak bir “Hedonizm Felsefesi”nin temellerini atmıştır. Hedonizm felsefesinin dünyadan zevk alınmasını amaçladığı motivasyonundan yola çıkarak, bireye has değişen hazzın değeri, miktarı ve deneyimlenen zevklerin gittikçe alacalanan çeşitliliği, zaman içerisinde düşünürlerin de yaklaşımlarının farklılaşmasına ve söylemlerinin çatallanmasına zemin hazırlamıştır. Bu yaklaşımları detaylandırmak amacıyla hedonizm felsefesinin türevleri ve uzantılarını Coşkun Taha’nın *Hedonist ve Faydacı Tüketim Davranışları ile Tüketici Etnosentrizmi Arasındaki İlişki: Kuşaklara Yönelik Bir Araştırma* adlı tezinden kurguladığı grafiklerle göz atmak bu öğelerin grafikler aracılığıyla anlaşılmasını kolaylaştırmıştır.¹³ Hedonizm türlerinde farklı bir şubelendirmeyi betimlemiş ve buradaki betimlemede hedonizm türlerinin arasındaki bağlantı hiyerarşi ve normları düşünmeksizin (ayırt ederek) belli bir kendi içinde kategorileştirmeye çalışmıştır:

¹³ Coşkun, Taha., (2019, ss. 28-29), *Hedonist ve Faydacı Tüketim Davranışları ile Tüketici Etnosentrizmi Arasındaki İlişki: Kuşaklara Yönelik Bir Araştırma. Doktora Tezi.* Muğla: Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, SBE.

Şekil: 3.1: Hedonizmin Sınıflandırılması

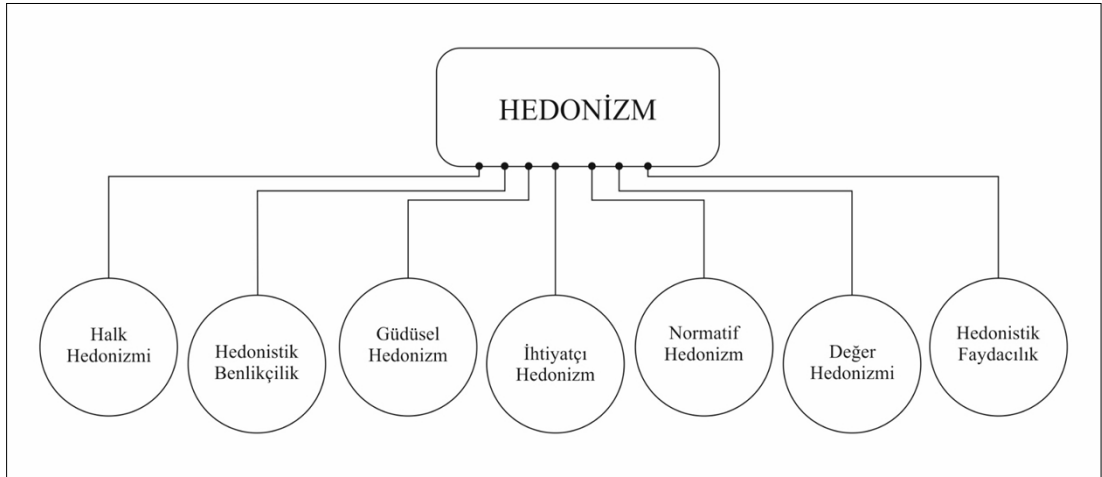


Kaynak: Taha, C. Hedonik Faydacı Tüketim Davranışları ile tüketici etnosentrizmi arasındaki ilişki: Kuşaklara yönelik bir araştırma. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Taha'nın Pradhan, Sadhu ve Diş vb. düşünürlerin hedonizm yaklaşımlarından yola çıkarak yaptığı Şekil 3.1'deki bu çalışmasında hedonizm, Psikolojik Hedonizm ve Ahlakî Hedonizm olarak iki ana başlıkta sınıflandırılmış; Ahlakî Hedonizm başlığı etraflıca ve derinlikle detaylandırılmıştır. Bu bağlamda bu çalışmanın, antik dönemden günümüze kadar pek çok düşünür tarafından farklı bakış açılarıyla ve kategorilerle irdelenmiş olan hedonizmin başat öğelerini belirlemede ve ortak paydada buluşturmada faydalı olduğu düşünülebilir.

Öte yandan her ne kadar hedonizmin başat öğeleri Şekil 3.2'deki gibi belirlenmiş ve kabul görmüş olsa da Weijer'in (2012) *Hedonism and happiness in theory and practice* adlı doktora tezinde hedonizm değerlendirmesinin de dikkat çekici olduğunu vurgulamak yanlış olmayacaktır. Weijer çalışmasında, hedonizm öğelerini, birçok düşünürden farklı olarak herhangi bir hiyerarşi gözetmeksizin sadece birey ve toplumların haz güdülerinden yola çıkarak hazzın türlerini araştırmış; bu kavramı hiçbir etik/psikolojik/ahlakî sınıflandırmaya gerek görmeden, sadece alımlanacak olan hazzın miktarının değerli olduğunu savunarak incelemeyi tercih etmiştir; bu fikrinden yola çıkarak aşağıdaki Şekil 3.2'de Hedonizm türlerini oluşturmuştur:

Şekil 3.2: Hedonizm Türleri



Kaynak: Weijers 2012, s. 23

Psikolojik Hedonizm; her amaçsal eylemin nihayetinde zevk arzusundan kaynaklandığını ileri sürmektedir. Yani psikolojik olarak insanların sadece haz almayı arzuladığını savunan bir türdür. Ahlakî hedonistler, hedonizmin ahlakî olarak desteklenmesini psikolojik doktrinlere bir atıf olarak değerlendirir. Bu teze göre temel unsurlar eylemlerle, zevklerle ve hoşnutsuzluklarla belirlenir. Bazı psikologlarca, insan motivasyonu psikolojik hedonizmin türü olarak kabul edilmektedir.

Ahlakî Hedonizm teriminin ilk olarak Epikuros ile ortaya çıktığı düşünülmektedir ve zevki maksimize etmenin temel ahlakî sorumluluk olduğunu savunan öğretidir. Bireyin dürtüye göre hareketin ahlâklılığı üzerinden işler, aynı zamanda hedonizmi bu hareketin yarattığı hazın bir fonksiyonu olarak okur. Epikuros'a göre; ruhun dinginliğinden meydana gelen edim en büyük hazdır. Bu haza bedensel zevklerin ardından koşularak ulaşılamaz. Gerçek haz, sürekli olandır. Bu tip bir haza ancak bilgelikle varılabilir. Yalnızca hazın arzu edildiğini ve yalnızca hoşnutsuzluğun veya acının arzu edilmeyeceğini ortaya koyan bir düşüncedir. Daha açık bir ifadeyle; yalnızca zevk duyulan, zihin hallerinin arzu edilebileceği tezini savurur. Çağdaş etik hedonistler, “amaç zevktir” teorisini nadiren kabul edip, bu teorinin gerçek hayatla uyumsuz bir durum ortaya koyduğunu savunmuşlardır. Orta Çağ'ın Hristiyan filozofları, Epikuros'un savunduğu türde bir hedonizmin geçersiz olduğunu belirtmişlerdir. Bu filozoflara göre, hedonizm, elbetteki Tanrı'nın isteklerini yerine getirme, günahlardan uzak kalma, Hristiyan inancını, umudunu ve hayırseverliğini geliştirme olguları ile bağdaşmadığı için geçersiz kılmışlardır.

Epikuros gibi birçok duayen Ahlakî Hedonizm üzerinde çalışmalarını sürdürmüş ve Ahlakî Hedonizm bağlamında her biri ayırt edici yandaşlarıyla kendi enformasyonlarını gerçekleştirmişlerdir. Eski Yunan'dan günümüze kadar Aristippos, Epikuros, John Locke, Thomas Hobbes, David Hume, Jeremy Bentham, John S. Mill ve Henry Sidgwick gibi ünlü filozoflar tarafından savunulmuştur. Rönesans döneminde hazcılık ise Rönesans filozofları, hedonizmi yeniden canlandırmışlardır. Bu felsefedeki “haz” vurgusunun aslında Tanrı'nın, insanların mutlu olmasını istemesiyle uyumlu olduğunu ileri sürmüşlerdir. Kuzey Avrupa Rönesansı'nın önemli filozoflarından Desiderius Erasmus, bu fikrin öncü savunucularındandır. İngiliz filozof ve hümanist bilgin Thomas Moore da Erasmus gibi hedonizmi dini temellerle açıklamış ve “Ütopya” adlı eserinde, “insanın mutluluğunun temelini hazzın teşkil ettiğini” savunmuştur. Hedonizm, bir felsefî akım olarak Rönesans sonrası etkisini kaybetmiştir. Ancak 18. yüzyılda tekrar ele alınmaya başlanmıştır. İskoç Aydınlanması'nın kurucularından filozof Francis Hutcheson ile İskoç filozof David Hume, zevk ve mutluluğun ahlaki boyutlarını ele alınarak hedonizmi tekrar incelenmiştir. Bu çerçevede hedonizmin, pragmatizmle yakın ilişkide olduğu savunulmuştur. İnsanın davranış ve hareketlerini hazza yönelik sürdürme ve değerlendirme eğilimi olduğundan hedonizm ile pragmatizm arasında bağlantı kurulmuştur. Zira Hutcheson ve Hume, pragmatizmi de ortaya çıkaran filozoflardandır.¹⁴

Antik dönemde Hedonizm terimi; savunucularının çeşitli görüş ayrılıklarına rağmen, genel hatlarıyla, düşüncelerin ortaya atıldığı antik dönemin *Cyrene* (Kirene)¹⁵ ve *Epicurean* (Epikürcü)¹⁶ felsefe okullarının normatif görüşlerini ifade etmektedir. Bu okulların üyeleri yalnızca Psikolojik ve Ahlakî Hedonizmi kabul etmekle kalmamış, aynı zamanda zevkli yaşam elde etmenin en iyi yolları hakkında da ayrıntılı görüş bildirimlerinde de bulunmuşlardır. Dönemin önde gelen ismi Kireneli Aristippos, öğretmeni Sokrates'in felsefesinden koparak hedonist bir okul kurmuştur. Aristippos, bu okulun öğrencilerine, yalnızca, yaşam amacının zevk odaklı olduğunu savunmakla kalmayıp, yoğun, fiziksel ve ansızın yapılan zevklerin araştırılmasını da

¹⁴ <https://www.makaleler.com/hedonizm-nedir> [Erişim Tarihi 13.08.21]

¹⁵ *Cyrenaic* okulu, Kireneli Aristippos tarafından 4. Yüzyıl'da kurulmuş olan hedonist bir okuldur.

¹⁶ *Epicurean*: Hazlara ve mutluluğa yönelik bir hayatın hedef edinilmesini ileri süren öğreti, Epikürosçülük. Ayrıca bkz.: Wilson, Catherine., *How to be Epicurean*. (Hachette Book Group, 2019); O'Keefe, Tim., *Epicureanism*. (Routledge, 2014)

önermiştir. Bu öğretileri benimsemeyen, aktif bir zevk arayışından ziyade, acıdan kaçınmayı vurgulayan söylemlerimdeki nüansla, bizatihi Epikürcülerin savunusuna daha yakın konumlandırılabilir. Epikürcü hedonist düşünürler ise; ılımlılık, rasyonel-öz-denetim gibi boşuna saydıkları ya da zihinsel huzur kaybına neden olabilecek edimlerden, yani doğal olanın aksine güdülenen tüm dürtülerden sakınılmasını savunmuş ve bunları zevk arayışına bir alternatif olarak değil, gerçekten hoş bir hayata kavuşmanın en iyi yolu olarak önermişlerdir (Tilley 2012, s. 2).

Epikürcülerin bu tavsiyeleri—ya da önermeleri—geç dönem 18. Yüzyıl düşünürlerinden biri olan Bentham’ı da tesiri altına almış ve o da bu duruşu “ye, iç mutlu ol” sözleriyle, “insanoğluna verilebilecek en büyük tavsiye” olarak savunmuştur. Bentham, Epikür’ün düşüncesini belirgin bir modifikasyona uğratmamış, çalışmalarında odaklandığı hedonist analizlerle gerçekleştirilecek çözümlerinin, haz almayı artıracaklarını ortaya koymuştur. Haz artışını sağlayabilecek, acı karşıtı eylemlerin hangi durumlara göre, nasıl belirlenecekleri; nasıl gerçekleştirebilecekleri, hatta bu eylemlerden alınacak hazzı ölçmeyi sağlayacak kriterleri belirlemiş ve şöylesi bir dizgede sıralamıştır:

- i. Zaman (Haz ne kadar sürer?)
- ii. Yakınlık (Gerçekleştirilen eylemin beklenen hazzı üretme süresi ne kadardır?)
- iii. Kesinlik (Gerçekleştirilen eylemin beklenen hazzı üretme olasılığı var mıdır?)
- iv. Saflık (Bu haz beraberinde veya sonrasında herhangi bir eziyet getirir mi?)
- v. Verimlilik (Bu haz daha fazla haz üretmeye imkan verir mi?)
- vi. Yoğunluk (Haz ne kadar güçlü ve yoğun yaşanır?)
- vii. Kapsam (Bu hazzı kaç kişi yaşayabilir?)

Elbette ki yukarıdaki kriterlerin böylesine elzem bir edimin anlaşılmasını kolaylaştıracağı gibi sebep olabileceği yoksunluk veya kötücül edinimlerin de kontrol edilmesi için geliştirilen yöntemlerden sadece bir örnektir. Bentham’da aynı biçimde daima toplum çıkarlarını düşünmüş ve toplumun çıkarları için bireylere bakılması gerektiğini anlamış ve *utilitarianism* faydacılık ilkelerini sunmuş ve ancak bu kriterlerle nasıl daha yüksek fayda sağlanabileceğine dair *felicific calculus* “mutluluk kalkülüsü”nü geliştirmiştir. Deneyimlenen haz ölçütünün sonucuna göre gerçek mi,

faydalı mı, acı mı yoksa mutluluk verici mi? vb. gibi birey ve topluma faydacılık ilkelerini kazandırmıştır. Yaşanılan bu deneyimin hayvanlar üzerinde de aynı etkiye sahip olduğunu öne atıp vegan savunuculuğunu ortaya atan ilk düşünür ve aktivist olarak bilinmektedir. Bu kriterler üzerinden ahlâkî ikilemlere şaşırtıcı cevaplar alınabildiği savunan Sharon Kaye'nin, *Philosophy: A complete Introduction* (2012, s. 143) adlı kitabının *Hedonism* başlığında yer verdiği bir örnekle, Ahlakî Hedonizm konusuna biraz daha açıklık getirmiştir:

Bir öğle sonrası, seçeneklerin ya arkadaşının doğum günü partisine katılmak ya da anneannene, huzur evine taşınmasına yardımcı olmak. Geleneğe göre, yaşlı akrabaya yardım etmek parti yapmaktan önemlidir. Ama, hedonist analizin, holistik¹⁷ olarak bunun tam tersini üretmesi mümkündür. Arkadaşın ile olduğunda iyi vakit geçiriyorsanız ve anneannen ile geçen zaman için aynı şeyi söylemek doğru olmaz ise, o zaman belki zorunlu olarak geleneği göz ardı edip keyif çıkartmayı tercih edersin.

Söz konusu tercihin ahlâkî değer ölçüğünün hedonizm ile ilintili olabileceği bağlamında Tilley (2012) bu konuda yaptığı çalışmalar üzerinden, haz odağı tercihine bağlı değer merciinin aksiyolojik (ahlâkî ve estetik boyuttaki değerler) hedonizme koşut olarak çok daha girift olabileceğinden bahsetmiştir. Bir eylemin ahlâkî olarak doğru olup olmadığını, eylem sonucunda meydana gelen hazzın bir işlevi olarak ileri sürmekte ve bu işlevin; ahlâkî olarak doğru eylemlerin nihayetinde haz duygusunu azaltmak yerine, teşvik yönüyle artıracığını vurgulamaktadır. Bu yönüyle Aksiyolojik Hedonizm'in, bir hareketi doğru ya da yanlış şeyin teorisi değil, iki temel bileşene sahip, içsel değer hakkında bir teori olduğu düşünülebilir. Buradan yola çıkarak haz ile ilgili varılan temel formalar şu şekilde sıralabilmektedir:

- i. Her zevkin bir değeri vardır.
- ii. Zevkten başka hiçbir şey içsel bir değere sahip değildir. (Zevk burada ağrının yokluğu olarak geçmektedir)
- iii. Zevkin miktarı arttıkça, zevkin gerçek değeri artar. Bir keyfin gerçek değeri doğrudan ve yalnızca haz miktarına göre değişir.

Aksiyolojik Hedonizm mutluluğa dair (bir felsefe) olduğunu iddia etmek yerine, sadece mutluluğun kendine özgü bir değere sahip olduğunu varsaymakla yetinir ve arzular tarafından motive olduğunu sürmektedir. Bir diğer mesele de kuramın insan-

¹⁷ Holistik: Bütüncül.

merkezli, hattâ ben-merkezci oluşudur: Tilley'in (2012, ss. 3-4) verdiği örnek bu önermeyi destekler niteliktedir:

Güvercinler şüphesiz zevk duyarlar, ancak büyük olasılıkla mutluluğu yaşayamazlar. Mutluluk, sofistike bir türün bilişsel kapasitelerini, güvercinlerin sahip olması muhtemel olmayan kapasiteleri gerektiği görünmektedir. Fakat bir insan ne zaman hareket ederse, onun bu hareketi kendi arzusundan kaynaklanır. Örneğin; sadaka verirse, kendi istediği için yapar. Bu yüzden en altta—güdülerinin en temelinde—her zaman kendi motivasyonu vardır.

Toplumun etik ve sosyo-kültürel bağlamlardaki güdümlenmesini de her eylemin nihayetinde, etkili olan kimsenin, kendi zevkine olan arzusuyla motive olduğu görüşüyle, ikincil bir dereceye indirir.

Özetle, insanlar aksi görünseler bile bencil ya da faydacı davrandıkları eylemlerinin temelinde yatan sebep—diğer insanların hayatta kalması, refahı ve temel arzuları olsa bile, bu arzular sadece genlerimize fayda sağladıkları için var olduğundan¹⁸—kişisel hazdır.

Bentham, insanların motivasyonlarının yapısındaki bencil ve puslu doğasını kabul etmiştir ancak mutluluğu en üst düzeye çıkarmanın yolunu yine ahlâkî davranış için doğru bir kriter olduğunu da savunmuştur. Buraya kadar faydacılık felsefesiyle benzerlik gösterdiğini görüyoruz. Bentham'ın en büyük mutluluk ilkesi, eğer yapılan eylemler, etkilenebilecek tüm insanların mutluluğunu en üst düzeye çıkarmıyorsa, o eylemlerin ahlâksız olduğunu belirtmektedir. Yani yalnızca etkilenebilecek tüm insanların mutluluğunu en üst düzeye çıkaran eylem ahlâkî olarak doğru eylemdir. Fakat çalışmaları sonucunda Bentham, ilkesini kesin olarak kanıtlayamayacağından ve ama aynı zamanda bu ilkenin, eylemlerimizi değerlendirmek için var olan kriterlerden daha adil ve daha iyi olduğu için kabul edilmesi gerektiğini düşünmüştür. Bentham'ın zevklerin kaynağı konusundaki kayıtsız duruşu, başkalarının hedonizmi *Philosophy of Swine* “domuz felsefesi” olarak küçümsemesine neden olmuştur. Bentham'ın öğrencisi ve bir diğer filozof John Stuart Mill de aynı Bentham gibi, zevk ve acıdan kaçınma olarak tanımlanan mutluluğun peşinden koşmamız gerektiğini düşünmüştür.¹⁹ Mill araştırmalarında faydacı teorilerini destekler ve cevaplar nitelikte

¹⁸ Bu arzular nedeniyle, sık sık diğer insanlara yardım edecek şekilde davranır böylece bu insanları eylemlerimizi sürdürmesi için teşvik ederiz. Bu insanların aç kaldığımız zaman bizi beslemesi, boğulurken bizi kurtarması vb. anlamlarına gelir. Bu hayatta kalmamıza ve refahımıza katkıda bulunur ve böylece yavru bırakma potansiyelimizi artırır. Başka bir deyişle, bu genlerin kendilerini gelecek nesillere kopyalamaları olasılığını sağlar (Tilley 2012, s.3). Bu da bizi bir kez daha insanın memnun etme eğilimlerinin yine kendilerini memnun etme eğiliminden gerçekleştiğinin işareti.

¹⁹<https://evrimagaci.org/hedonizm-hazcilik-felsefesi-nedir-zevk-ve-aci-insanligin-ahlaki-rehberi-olabilir-mi-9780> [Erişim Tarihi 15.08.2021]

takip etmiştir. Diğer anlayışlara göre Mill, tüm hazların eşit değerinde olmadığını farkına varmıştır ve Mill'in faydacılığı, yüksek ahlaki ve estetik düşünceleri, hayvani zevklerin kaynağından ayırt etmeyi sağlar. Mill'in (2000, s. 13)²⁰ bu ayırt edici sözleri aşağıdaki şekilde aktarılmıştır:

Tatmin olmuş bir domuzla kıyasla tatmin olmamış bir insan daha iyidir; tatmin olmuş bir aptal olmaksızın, tatmin olmamış bir Sokrates olmak daha iyidir ve eğer domuz ve aptal bunun tersini düşünürse, bunun sebebi meseleye yalnızca kendi açılarından bakmalarıdır.

Burada zevkin her iki türünün de yaşayan kişinin aslında hangisinin daha değerli olduğunu ayırt etmesiyle açığa çıkar. Kişiler davranışlarına göre hangisinin daha iyi olduğuna karar verip, kendine has bir öneme sahip kılar ve faydacılık dışında başka bir değer olduğunu varsaymamız gerektiğini ifade eder. Buradaki içsel iyi yani kendine has olan önem hedonist tavır ile örtüşmemektedir çünkü hedonist kişi yalnızca içsel bir iyinin olduğuna onunda zevk olduğunu iddia etmektedir. Eğer öyle ise iyi ve zevk, farklı unsurları olan karmaşık bir kavramdır (Yaşar 2017, s. 11). Bahsi geçen faydacılığa ve hedonizm ile arasındaki farka değindiğimizde; fayda ilkesini, kişinin eylemlerinden haz aldıkları noktada iyi-doğru, acıya sebep oldukları oranda ise kötü-yanlış olarak kabul etmiştir. Hedonist bu noktada iyi-kötüyü ahlaki çerçevede incelemeyi değer (aksiyolojik) teorisi olarak sunar. Hedonizm, pragmatik çerçevede, tek bir benlik için fiziksel zevkin iyi olduğuna, Faydacılık ise etik bir sisteme tabi tutulup, en çok fayda sağlayan eylemin iyi olduğunu, faydanın sadece tek bir benlik için değil, çok sayıda insan için en büyük zevk olduğu ileri sürmektedir.

Filozof Erich Fromm; ahlak felsefesinden yola çıkarak hazzın bir değer ölçüsü olarak ele alınmasına karşı çıkıp ve bunu psikanalizin bulgularıyla ispatlamaya çalışmıştır. O, doğruluk ve yanlışlık kriterlerini isteklere ve hazlara uygulayanın ilk Platon olduğunu savunur. Platon'a göre hazda, düşünce gibi doğru ya da yanlış olabilir. Platon iyi insanların doğru hazları, kötü insanların ise yanlış hazları olduğu sonucuna varmıştır. Fromm, yapmış olduğu psikanaliz analizlerinde, mutluluk ve sevincin subjektif yaşantılar olmakla birlikte, objektif şartlarda ortaya çıktığını görmüştür. Bu objektif şartların en kapsamlısının yaratıcılık olduğunu tespit etmiştir. Psikanaliz, her hazzın insanın gerçek menfaatlerine aykırı olabileceğini doğrulamıştır. Ve bu yüzden Fromm; yalın iki temel ihtiyaçtan söz etmiştir ve bu konuya tıpkı

²⁰ Mill, J., S. (Ed.). (2000). *Utilitarianism*. Canada: Batoche Library.
<https://socialsciences.mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/mill/utilitarianism.pdf> adresinden edinilmiştir.
[Erişim Tarihi: 06.09.2020]

insanların en temel dürtüsü olan soy devamlılığı ve hayatta kalma dürtüsü gibi genel olarak insanların ihtiyaçlarını fizyolojik ve ruhsal olmak üzere tanımlamıştır. Fizyolojik ihtiyaçların açlık, susuzluk, cinsellik, uyku vb.; ruhsal olanların ise bir yere ait olmak, yakınlık hissi, kökten ilişkiler yaşamak, insanlarla özdeşleşmek, davranışlarını uyumlu kılacak bir düşünce yapısına sahip olmak, kendilerini verip, adayabilecekleri bir nesne bulmak vb. olduğunu belirtmiştir. Bu ihtiyaçların karşılanması ile insan gerginliklerinden ve acılarından kurtularak tatmin olur. Fakat Fromm bu iki temel ihtiyaçların karşılanmaması dahilinde yanına üçüncü bir ihtiyacı doğurabileceğini belirtir ki bu ihtiyaç, ruhsal fonksiyonların tam işlememesinden kaynaklanmaktadır. Örneğin; endişe, nevrotik uyku ihtiyacı, korku ve öfke vb., fizyolojik ihtiyaçlara benzemeyen ruhsal bozuklulardan kaynaklanan, akıl dışı niteliği taşıyan isteklerin sonuçları olarak görülmektedir ve çoğunlukla bu ihtiyaçların tatmini imkansız olup aynı zamanda geçici mutluluk ve haz vermektedir. Bu edinimlerin sonucunda da ise yaratıcılıktan yoksun olma, güçsüzlük ve korku hissedilmektedir ve bu ihtiyaçlar ahlâk problemi altında incelediğinde, Maslow'un kendini gerçekleştirme hiyerarşisine dikkat çeken Fromm (akt: Güner 2012, s. 93): Kişi piramidin ilk basamağında başlayarak fizyolojik, güvenlik, ait olma ve saygınlık basamaklarından sonra kendini tamamlar ve erdemli, yaratıcı, özyargısız ve gerçekleri kabul eden insana bürünmektedir. Diğer bütün akıl dışı çabalar ise yaratıcılığın ve iç güvenliğin yoksunluğundan oluşması şeklinde okunabilir.

Konunun irdelenmesi, bu temel ihtiyaçların hedonizm savıyla nesiller boyu tartışılmasının sebebini açıklığa kavuşturabilir. Bu muammaya Aristoteles'in şu cümlesiyle de işaret edilebilir: *İnsanoğlunun hırsı doymak bilmez* Bu bağlamda istekler tatmin edildikçe yerlerine yenilerinin geldiği, arzularının sonsuza kadar artabildiği sürece tüketimin tatmin sağlamaktan çok aciz olduğu ifade bulur.

Birçok önde gelen düşünür tarafından savunulan ve tartışılan hedonizm çerçevesi; ihtiyaç ve motivasyon çıkış noktalarıyla araştırılmayı sürdürmektedir. Spekülasyonlar insanların tüketim alışkanlıklarının duygusal sebeplerine; bunların sonucunda ortaya çıkan tüm maddî ve manevî oluşumların, fantezileri uyandırmak ve yerine getirmek için nasıl kullanılabilirliğine odaklanmıştır. Ortaya çıkan tezlerin diğer bir ağırlık merkezi de sembolik niteliklerdir; nesnel varlıklar yerine duygusal ve sosyal öneme sahip simgeler, bu bağlamın başat odaklarından. Özetle, Hedonizm, genellikle duyular yoluyla zevk kazanmayı ifade eden bir terim olarak hem olumlu

hem de olumsuz kavrayışlarıyla çeşitli duyguların, deneyimlerin tartışıldığı bir simgesel evren olarak düşünülebilir.

3.1.3. Hedonizm Bağlamında Popüler Kültürün İzdüşümü. 2. Dünya Savaşı esnasında yaşanan görülmedik olumsuzluklar –kıyımlar, yıkımlar, sürgünler, baskılar, ...—sadece Avrupa’da değil, başka coğrafyalarda tüm yaşam ve kültürde çarpıcı dönüşümleri tetiklemiştir. Savaşın hemen ardından şekillenen Yeni Dünya Düzeni’nde Batı, daha doğrusu Kuzey Yarım Küre’nin egemenlerince temsil edilen Kapitalist düzen içinde yeniden bir hegemonya inşasına girişilmiş, bu sefer yeni pazarlara dönük kitle üretimi ve bunun endüstrisi empoze edilmeye başlamıştır. Bu sürecin aktörleri, yeni evrede sunulan arzın sadece burjuvazi ve elit kesime değil, çok daha geniş kitlelere, yani artık halka da dönük olması gerekliliğinin bilincinde olmuş ve bu alanı değerlendirmiştir. Dönemin Sağ ideolojik düşüncesi muhafazakâr, aristokrat kökenli bir seçkinler popülasyonu tarafından sahiplenilirken, Sol kanatta ise sanayi devriminden sonra oluşan ve yenilikçi burjuva kesime eklemlenen işçi sınıfının sayesinde dengeler değişmiş; halk kültürüne de yakın, popülist söylemleri araştırmakta ustalaşmış bir serbest piyasayla düzeneği şekillenmeye başlamıştır. Bu oluşumun karşılık bulması şaşırtıcı değildir; zira savaşın enkazının bu sayede kaldırılabilmesine inanılmış, ötesinde, bel bağlanmıştır.

Anılan toplumsal dönüşümlerin sanata yansımaları da gecikmemiştir: Özellikle müzik ve sinemanın savaşın olumsuzluklarından, geriliminden sıyrılmak için sarılan kanallar olmaları ve gerek sundukları rüya âlemi imgelemi/istendik illüzyon, gerekse de “dertlere derman, yaralara pansuman” hissi veren önermeleriyle—özellikle de kitlesellikleri düşünüldüğünde—sürpriz sayılmamalıdır. Başka sanat alanları da daha az görünür olmakla beraber, aynı hatta üretimlere meyletmişlerdir: Tiyatro geleneksel bağlarından kopup kendini revize etmiş; edebiyatta yönelinen konular ve hissedilen tasalar dönüşmüştür: Kısa bir süre ve dar bir alanda, yaşanan travmalarla hesaplaşmış, ama hemen ardından, çok daha geniş bir alanda fantastik, efsunlu ve hattâ Postmodernizmi önceleyen üretimler ağırlık kazanmıştır. Şiirsel kısa hikâyeler ve popüler romanlar, dönemin popüler müzik örneklerine denk gelecek eğilimleri benimsiyor olmuştur. Op-art, Pop-art, Soyut Dışavurumculuk gibi akımlar görsel sanatlarda—en azından “Kapitalist Batı Dünyası”nda revaçta olmuş; Soğuk Savaş döneminde bu kutbun karşısına konumlandırılan sosyalist estetiğin benimsediği Toplumcu Gerçekçilik ve Klasik Virtüözite gibi yönelimler, özellikle empoze edilmiş

ve kullanılış biçimleriyle, kitlesel talebe hitap etmek yerine otoritenin izdüşümleri gibi algılanmıştır. Hülasa, işlevselleşen sanat dallarıyla beraber moda, yemek vb. toplumsal nosyonlar çok daha geniş, bütüncül bir popüler kültür kumpanyasını şekillendirmiştir.

Bu dönemde birbiri ardına gelen kültürel devrimlerle birlikte tüketici yeni bir alanla tanışacak, “kültür endüstrisi” olarak tanımlanan bu fenomen felsefe ve sosyolojinin muteber temalarından biri olacaktır. Bu alanda öne çıkan kuramlardan biri, şüphesiz, felsefede Frankfurt Okulu olarak tanınan oluşumun başat figürü Theodor W. Adorno’nunkidir:²¹ Yazara göre, bu endüstri tüketimin öznesi olmayıp nesnesi durumuna evrilecektir; kültür endüstrisinin koruduğuna inanılan şeylerin aslında bizatihi bu endüstri tarafından yıkıldığına işaret ettiği şu sözleri dikkat çekicidir: “*Renkli film, o şenlikli eski tavernayı, bir bombanın becerebildiğinden daha büyük ölçüde yok etmiştir*” (Akt: Birekul 2015, s. 165). Anılan endüstri bir yandan dönemin çelişkileriyle başa çıkmaya, onları yansıtmaya çalışırken, bir yandan da gerek varoluşsal gerekse de bunu besleyen ekonomik sebeplerle, haz dürtüsüne yönelmekten geri durmamış; bilakis durumu fırsata çevirmiştir.

Anılan haz dürtüsü/hedonizm, bireyselden ziyade toplumsal olarak irdelendiğinde ilk karşılaşılan kavram “popüler kültür” olacaktır. Buradaki hedonist bağlama geçmeden önce, popüler kültürün gerek etimolojik gerekse de nosyon olarak kısaca ele alınması yerinde olacaktır. Raymond Williams’a göre (1985, ss. 237-238) “popüler” sözcüğü, Latince “halka ait” anlamındaki *popularis* kelimesinden gelen hukukî ve siyasal bir terimdir. Ancak kavramın, sivil toplumun ortaya çıkışı ve burjuva demokrasilerinin yükselişiyle yakından ilişkisiyle, günümüze kadar gelen, yaygın kullanımı olan “insanların çoğu tarafından sevilen ve tercih edilen” anlamına doğru bir evrim geçirdiğini belirtmiştir. Bu dönüşüm bizatihi ve rastlantısal oluşmamıştır; burjuva demokrasilerinin yükselmesi ve bu demokrasilerin popüler seçim özgürlüğüne kadar dayanan meşruluk iddiası ve bunun siyasal alandaki ifadesi olan seçim süreciyle yan yana gelişmiştir. Böylece popülerlik; yönetim politikaları, etkinlik ve uygulamaları için meşrulaştırıcı bir kabul damgası işleviyle donanmıştır. Popülerin bu

²¹ Adorno’nun sıklıkla başvurulan önermelerini burada tekrarlamaktansa, temel metinlerinin yetkin çevirilerine işaret etmek yerinde bulunmuştur: Ayrıca, bkz.: Akay, A., *Kapitalizm ve pop kültür*. Bağlam Yayınları, 2002); Adorno, T. W. & Horkheimer M., *Aydınlanma Diyalektiği*. (Kabalcı Yayınevi, 2010); Adorno, T. W., *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (İletişim Yayınları, 2011); Adorno, T. W., *Minime Moralia*. (Metis Yayınları, 2017).

yaygın (ve egemenleştirici) kullanılışı birçok farklı alana taşınmış ve yeni anlamlar yüklenerek egemen sistem için istendik bir dayanak ve bilinç yönetimi veçhesi olmuştur. Bunun sonucunda popüler TV programı, popüler film yıldızı, popüler sporcu, popüler popçu, popüler politikacı, popüler müzik, popüler restoran, pop kültürü ve popüler olma gibi anlamlandırmalarla tercih edilen meşruluklar yaratılmış ve bunların popülariteleri ihtiyaç duyuldukça işlevselleştirilmiş, araçsallaştırılmıştır.

Kuşkusuz popüler kültür yeni bir kavram değildir, ancak kavramın bugünkü yaygın kullanım biçimine kavuşması 1970'lerden, yani postmodern dönüşümden sonra olmuştur. Fransızca'dan dilimize giren *post* kavramı “sonrası” anlamına gelmektedir ve işaret ettiği modern sonrası olan modernizm; rasyonelliğe ve epistemolojiye karşı tavır olarak algılanabilmektedir. Postmodern dönemin içindeki çelişkiler; Kapitalizmin bu aşamasında, başat bir sınıf farkının kalmadığı, toplumun homojenleştiği ve giderek lümpen bir kitleye doğru yol alındığı iddia edilse de, gerçekte bu çatalanmanın/“dilemmanın” daha da belirginleştiği savunulabilir. Yeniden yapılanmanın temel söylemlerinden biri olan Küreselleşme, dünyanın giderek “küresel bir köy”e dönüştüğü; ulus devletin işlerliğini yitirdiği, ülkeler arasındaki sınırların giderek geçirgenleştiği savları üzerinde temellenmektedir. Ancak bunlar, gerçekte var olan durumun üzerini örtmeye; sınıflar, ülkeler, bölgeler ve kıtalar arasındaki eşitsizlikleri gizlemeye; sermayenin tüm dünyada serbest dolaşımını sağlamaya ve yine sermayenin bizatihi kendisinin uluslararası bir rejisör kimliğine kavuşarak ulus devletin yerini almasına yönelik düzenlemelerdir. Postmodernizm'in kültürel olarak; gelip geçici, anlık, yüzeysel ve akıldan çok hislere seslenen kültür formlarını desteklemekte olduğu²² savı ise, anılan süreci destekler nitelikte araçsallaştırılmıştır. McQuail, Postmodernitenin; toplumsal değer ve popüler kültürün değişiminden beslenmesinin, kültürel açıdan değişken, istikrarsız, mantıksız ve hedonist olduğunu ileri sürmekte, öte yandan ticarileşmiş popüler kültürün postmodernist öğeler barındırdığını söylemektedir. Yine Postmodernizmin kültürel estetiği içerisinde anlık eğlence, geleneğin reddi, nostalji, taklit etme, kolaj, değişkenlik ve tutarsızlık gibi unsurlar bulunmaktadır (McQuail 2005, ss. 130-134). Televizyon, reklamcılık ve popüler müzik, bugün anılan karakteristiklerin en yaygın

²² Bu düşüncenin izleri şu temel literatürden sürülebilir: Özbek, Meral., *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. (İletişim Yayınları, 1994); Ritzer, George., *Toplumun McDonaldlaştırılması*. (Ayrıntı Yayınları, 1998); Mcquail, Denis., (2005), *McQuail's Mass Communication Theory*. (Sage Publications, 2005).

izlenebileceği mecralardandır.

Postmodernizmin başat önermelerinden olan, ötekiliğe ve farklı alt kimliklere vurgu ise dönemin ekonomi-politik ikliminde getirdiği kültürü iyice alacalandırmıştır. Örneğin; kadın hareketi, LGBTİ+ hareketi; ırk ayrımcılığı ve sömürgecilik karşıtı hareketler; bölgesel özerklik savunucuları, etnik ve dinsel gruplar, vb. hamleler, kitleler ve normlar hem postmodern düşüncenin temel beslenme kaynaklarıdır hem de bu düşünceden beslenirler. Örneğin, kadınlar; popüler kültürün de çok üzerinde durduğu gruplardan biridir. Birçok iletişim medyasında, en çok da dergilerde, kadınlara yönelik temalar göze çarpar. “Erkeği elde etmenin 5 kısa yolu,” yine “erkeğin sevdiğinden ya da kadını aldattığından emin olmak için çeşitli testler,” doğru makyaj teknikleri, hangi giysi ve renklerin o mevsim ön planda olduğu, kusursuz bir vücuda sahip olmak için hangi egzersizlerin yapılması gerektiği, hangi ünlünün hangi ünlüyle ne zaman, nerede, ne yaptığı gibi konular, bu dergilerde bıkmadan usanmadan yinelenir, her sayıda farklı biçimlerde yerlerini alırlar. İlk bakışta erkek-egemen toplumda olabildiğince susturulmuş, göz ardı, hattâ istismar edilmiş kadınların böylelikle itibarlandırıldıkları, onurlandırıldıkları, değerlerinin teslim edildiği düşünülebilir; ancak epi-topu boş zaman sultasının mobilize ettiği bu zerk, sözde kadınların özgürlüğünü ve bağımsızlığını pekiştirdiği iddiasında olsa da gerçekte kadınları genellikle sadece tüketim üzerinden kimliklendirmekte; bu yönüyle aslında aşağılayarak köleleştirmektedir. Kadın kimliğini ve cinselliğini tam anlamıyla metalaştırarak “piyasaya” hizmet ettirmektedir (Selçuk 2011, ss. 3884-3385).

20. Yüzyılın en yıpratıcı bir o kadar da şekillendirici olgularından olan göç, gerek her iki Dünya Savaşı öncesi, esnası ve sonrası; gerekse de bu yüzyılın son çeyreğinde yoğunlaşan başka çatışmalar ve sürtüşmeler neticesinde kültürleri biçimlendirmiştir. Bu göç dalgalarına katılanlar vardıkları bölgelerdeki kültürle etkileşime geçmiş; kimi zaman geçirgen, uyumlanma odaklı kültürler şekillendirirken, kimi zaman da tersine, içine kapanık, etnisite tabanlı, sınırsallıklar yaratmıştır. İlk hatta birleştirici bir arayış çabası toplumda popüler kimlik ve karakterleri öne çıkartmış; gençleri taklit ve özenme yoluyla bu kanala yaklaştırmıştır. Örneğin; Onur Şenel yazdığı bir makalede bu durumu şöyle açıklamaktadır: Göç ile beraber ortaya çıkan sorunlar kuşkusuz en çok yurt dışında doğan ve oradaki sosyal hayatının içinde büyüyen ikinci ve üçüncü kuşak Türk gençlerini etkilemiştir. Sorunlarına karşılık bir ifade tarzı arayan bu gençler, benzer sorunları Amerika’da yaşayan siyahlar tarafından

yaratılmış *hip-hop* kültürünün yükseliş döneminde bu kültürle tanışmış ve onu benimsemişlerdir. Zamanında yayılan bu dalga günümüzde de keskin etkisini göstermektedir (Şenel 2015, s. 1123).

Hip-hop kültürünün rahat ve özensiz giyimi, abartılı aksesuarları, açık-seçik ve argo sözleri gerek kuşak çatışması gerek ekonomik tutunamama gerekse de içinde baskı hissettikleri topluma karşı tepki vermeye öykünen genç zümreler için son derece çekici, başarısı başka coğrafyalarda kanıtlanmış bir kültürel aygıt sunmaktadır. Önce “yeraltı” sayılan periferik mekânlarda, popülerlik arttığı oranda merkezîleşen ve kamusal görünürlük kazanan mecralarda varlık kazanan hip-hop aktörleri ve takipçileri, aynı köklerinin olduğu ABD’deki gibi son derece zengin, hedonist bir “partileme” modasının öznesi olabilmektedirler. Anılan kültürün yanı sıra, *house*, *techno*, *pop*, ... gibi başka türlerde de benzer oluşumlar neredeyse eşzamanlı yaşanmıştır. Bu modifikasyonların ardında duran endüstriyel işleyişle üretimin katlanması ve beraberinde gelen refah ve bolluk, verili müzik türleri ve edimleriyle sınırlı olmayan oluşumları da tetiklemiştir. Bunların başında bizatihi en kârlı endüstri olan moda gelmektedir. Altın çağlarını yaşayan, pop müzik dünyasının önde gelen isimleri, yarattıkları imaj, aksesuar, giyim, makyaj ve saç stilleriyle adeta birer ikon haline getirilmiş; modern yaşam biçiminin şekillendirdiği—hem de yansıması olan—bu yeni, tümel moda anlayışı, medyanın da etkisiyle kısa sürede geniş kitlelere empoze edilir olmuştur.

Tarihten verilebilecek sayısız örnek arasında: 1920’lerin müzik-dans-moda-yaşam tarzı hattındaki *Bix* akımı; 30’ların—Büyük Buhran ardından gelen karanlık ve orantısız gelire dayalı—“züppece” *Zoot* modası; 40’ların ikinci yarısında, özellikle savaş ekonomisiyle semirmiş coğrafyalardaki “takıntısız” ile hedonist arasında salınan “Asi Gençlik” modası (burada James Dean’la kütleleşen *Rebel without a Cause* (*Sebepsiz Asi* adlı filmin Türkiye’de tanındığı ada ve ilgili içeriğe gönderme yapılmaktadır); 50’lerin *rock ‘n’ roll*; 60’ların “mod”, “*Beatlemania*”, “*Beat*”; 70’lerin “*hippie*”; 80’lerin “*house*” ve “*tiki*” modaları; 90’larda hip-hop’la yaygınlaşan müzik-giyim-tarz çerçevesinde önce çıkanlardandır.²³

Bu konuyla ilintili edebiyattan verilebilecek örnek olan ve sonradan sinemaya da uyarlanan, Oscar Wilde’in “*The Picture of Dorian Grey*” adlı felsefi romanıdır:

²³ Özetleme Alper Maral’a aittir. Yazılı mülakât, 6 Temmuz, 2020, İstanbul.

En güzel günlerinizi sıkıcı şeyleri dinleyerek, kaybetmeye mahkûm olanı kurtarmaya çalışarak, kendinizi cahil, kaba, adi insanlara adayarak heba etmeyin. Bunlar çağımız hastalıklı amaçları, yanlış idealleri. Hayatınızı yaşayın! İçinizdeki o muhteşem yaşama sevincini açığa çıkarın! Hep yeni heyecanlar arayın. Yepyeni bir hedonizm; işte çağımızın ihtiyaç duyduğu şey budur. (Wilde 2018, s. 27)

Ana karakter Dorian'ın zevke olan düşkünlüğü, tamamen haz odaklı hayat tarzı ve sonrasında deneyimledikleri, bu eğilimlerin kişi ve toplumları ne yönde etkileyebileceğini gözler önüne sermiştir. Diğer bir örnek ise bizatihi hedonizmi yaşam tarzı olarak benimseyen “dandy”liği ve *flaneur*'lüğü elen alan *Katip Bartelby* anlatısıdır (Melville).²⁴

3.1.3.1. Çabuk Kullanım ve Hızlı Tüketime Yönelik “Standartlaşma”. Hedonist güdü ve bunlara koşut güdülemelerin ortak paydasında insanlığın haz ve güzellik tutkusu yer bulur. Bu da kitlelerin, yani popüler kültürün servis edildiği geniş örneklemin tepkilerini, ilgi ve beğenilerini büyük ölçüde ortaklaştırır, en azından birbirine yaklaştırır. İktisadî açıdan daha verimli ve akılcı, işletmecilik ve pazarlamacılık açısından ise daha etkin ve kârlı bir hedef belirlemesi beklenecek kültür endüstrisi ise, izler kitlelerine bir yandan gençler için alternatif kimlikler ve ürünler sunarken, bir yandan da onları parçalı/yerel/geleneksel/... kültürlerden daha kitlesel, küresel bir kültüre doğru yönlendirmektedir. Küreselleşme olgusu ile birlikte toplumların tek-tipleşmesi ve beraberinde kendi yerel özelliklerini kaybetmeleri sorunsalı ortaya çıkmaktadır. Bu sorunsalın kaynağı olarak da bizatihi kültür endüstrisi işaret edilir: Yaratılmak istenen bu tek tip topluma hizmet ve riayet eden, onu yönlendiren ve ona nasıl davranması gerektiğini söyleyen, davranış kalıplarını direkt ya da örtülü olarak empoze eden; yarattığı kanaat önderleri ve “*trendsetter*”larıyla liderliği örgütleyen bir “popüler kültür” ve endüstrisi. Bu egemen popüler kültürün ortaya çıkmasında başrolü oynayan dinamiklerden biri olan “müziğin standartlaştırılması” bu misyona hizmet eden önemli bir olgudur. Standartlaşma, adı üstünde, bir kullanım kolaylığı sunmaktadır. Bunu da belli koşullara; ön-kabuller, şablonlar, üzerinde oydaşılmış tek-tip modellere, vb. borçludur. Standartlaşma üretimi hızlandırdığı gibi beraberinde hızlı tüketimi de getirmektedir. Ürünün—örneğin, müziğin—münferit kalitesinden çok, kurulu sisteme uyumu; kolay ulaşılabilirliği; anlık ve hızlı tüketilebilecek (ve gerekirse yeniden üretilbilecek) olma özelliği ön plana çıkmaktadır. Tam da bu yüzden formu; armonik ve ritimsel kalıpları, enstrümantasyonları belli, güvenli, sınanmış modelleri

²⁴ Bu konuda iki değerli çalışma: Jules Barbey, D'Aurevilly., *Züppelik*. (Paris Yayınevi, 2017); Jean-Yves, Jouannais., *Yapısız Sanatçılar-Yapmamayı Yeğlerim*. (Corpus Yayınevi, 2019).

tekrar eder. Benzer biçimde söz kullanım kriterleri de –biçimsel, hattâ içeriksel olarak—“tutmuş kalıplar”dan fazla uzaklaşmaz.

Son derece sorunlu ve artık arkaik kalmasına rağmen hâlâ zikredilen yaygın sözleriyle Adorno, yanlışlığı aşikâr düşüncelerini şöyle dile getirir: Ona göre popüler müzikler benzer, çokça melodi ve söz tekrarı ile dinlenilebilirliği kolaylaştırdıkları oranda, modern sanata; donanım gerektiren “ciddi müzik” ve kültür anlayışına uymamaktadır. Yazara göre; “poptan haz alan kişiler yozlaşma virüsü almışlar”dır (Kuyucu 2016, s.194) ve endüstrileşmiş kapitalist sistemin üzerlerinde egemenlik kurmasına açıktırlar. Tüm yanlı, elitist ve pejoratif formülasyonlarına rağmen bu son cümlenin ikinci yarısı bariz bir durumu dile getirmektedir: Sistem—ister kapitalist ya da başka bir biçim olsun—tanımı gereği komponentlerini kendini sürdürebilmek adına örgütlemek, eşgüdümlemek, idare etmek durumundadır.

Goodwin’e (1992, s. 76) göre; müzikteki elektronik yapılanma, müzikal metinlerin doğasının ve üretimin rasyonelleştirilmesiyle [...] gerçekleşir. Bunun müziğin küreselleşmesinde etkisi büyüktür; çünkü pek çok Batılı olmayan müzik, bu pazara girerken Avrupa temelli ses sistemleri; bunlara koşut geleneksel (piyano, gitar, ...) ya da modern (synthesizer) enstrümanlarla seslendirilir. Bu yüzden müzikte duymayı bekleyebileceğimiz ton yelpazesinde bir sınırlama olacaktır. Bu sınırlama beraberinde standart kalıplar ve Ritzer’in de belirttiği üzere “Mcdonaldization” konseptini ortaya atar (Goodwin’den akt., Kuyucu 2016, ss. 190-196). Oysa ki, sanat eserlerinde özgünlük ve farklılık önemli iken pop-art ile birlikte anılan “biriciklik” tartışılmaya açılmış, giderek sanat için özgün olmanın hiçbir gereği ve anlamı olmadığını savunan yaklaşımlar gündemde yer bulmuştur. Postmodernizmin kimi savunucuları için zaten sanat için kullanılacak tüm teknikler kullanılmış ve sanat gelebileceği son noktaya gelmiştir. Bu nedenle yeni akımlar peşinde koşmanın ve sanatta avangardın bir önemi kalmadığını belirtmişlerdir.

Büyük bir kırılmanın yaşandığı modern sanat—ve referans aldığı Klasisizm—seçkin (elitist) bir anlayışa dayanmaktadır. Modern sanat eserinin karmaşık biçimiyle algılanması zordur. Modern sanat yapıtı, yoğun bir düşünsel ve sanatsal çabayla ortaya çıkmaktadır ve bu nedenle modern sanatı tüketen kişinin de eseri tam olarak algılayıp kavrayabilmesi için ortaya bir çaba koyması gerekir. Ancak bu çabayı ortaya koyabilmek için de konu üzerinde belli bir bilgisinin olması, yeterli bir eğitim sürecinden geçmiş olması gereklidir. Oysa tüm bu ayrıştırma çabalarına rağmen,

teslim edilmesi gereken, bildik birçok klasik ve modern eserin aslında son derece yalınkat etkilere; kolay deşifre edilebilir formüllere—yapısal ya da izleksel çerçevelere—tabî olduğu; tam da bu sayede benimsenip içselleştirilebildiğidir. Klasisizmin en ikonik isimlerinden Wolfgang Amadeus Mozart'ın bunca sevilmesinde, babasının kendisine verdiği öğüde kulak vermiş olması yapıcı sayılabilir: “Sana önerim, çalışmalarında yalnızca müzikten anlayanları değil, anlamayanları da düşünmen. Bildiğin gibi, müzikten gerçekten anlayan on kişi varsa, anlamayanların sayısı yüzdür. Bu nedenle adına popüler denilen ve her kulağı gıdıklayan şeyi unutma...” (Peter Wicke'den akt. Şule Tankut 2006, s. 185).

3.1.3.2. *Hazzın Hedonist Anlamlar Yüklenmiş Tüketim Nesnelere Aracılığıyla Duyumlanması.* Tüketimde simgeselliğin örnekleri arasında “yüksek kültür” ürünlerinin (sanat, roman, opera, felsefe) tüketimi, sıradan kültür ürünleriyle (giyecek, içecek, boş zaman uğraşları) tüketilme tarzıyla ilişkilendirilmesinde görülmektedir. Artık hayâl, imaj ve hazlar tüketilmekte, tüketilen ürünün taşıdığı simgesel unsurlar, tüketimde o malın önüne geçebilmektedir. Jean Baudrillard (1997), postmodernizmi tarihin sonu olarak görür ve tüketicilerin örneğin giyim eşyası, gıda, takı, mobilya ya da bir eğlence tarzını, kim olduklarıyla ilgili zaten var olan duygularını dışa vurmak için satın almadıklarını öne sürmektedir.²⁵ Bu unsurlara ait çarpıcı örneklerden birisi karşılaştırmalı olarak aşağıdaki şekilde gösterilmiştir:

1970'lerin postmodern dalgasına kapılan sanatçılar, modern sanatın yarattığı “yüksek sanat” algısına sarkastik bir biçimde karşı çıkmışlardır. Onlara göre sanatsal estetik, popülist bir çerçeveye oturtulmalıdır. Postmodern toplumda yaşam kitleselleşmiş olduğuna göre, sanat eserinin değerini de kitlelerin beğenisi belirlemektedir (Selçuk 2011, s. 3886). Popülist yaklaşımın, “yüksek sanat” algısını kırma çabası ve deneyimlenmekte olan yaşam pratiğine koşut bir tekdüzelik ve metalaşmış yapılar üzerinden insanların günlük yaşantılarına kolayca entegre olmuş ve tüketime dayalı hayat tarzı norm haline gelmiştir. Bu yaşam biçimi insanlığı çok daha fazla tüketimle meşgul etmiş hattâ tüketim dışı zamanlarını bile tüketimle ilgili konuşmalar içinde geçirmelerine yol açmıştır. Bu durum, tüketimin sosyo-kültürel alanının ve ilişkilerin yerleşik hale gelmesi olarak tanımlanmakta ve bu süreç; bu doğrultuda fikirlerin, imgelerin, anlamların da bir mal gibi tüketilmesi; nihayet insanların kim olduğunun, tüketim kalıplarına ilişkin sembollere bakılarak

²⁵ Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları

belirlenmesi olarak ifade edilmektedir. Mustafa Hatipler popüler kültürdeki metinlerin; kullanılmak, tüketilmek ve fırlatılıp atılmak için üretildiğini belirtmiştir çünkü bunlar yalnızca anlamın ve hazzın toplumsal dolaşımdaki failleri ve birer yoksullaştırılmış nesne olarak işlevini yerine getirirler. Popüler kültürde, sermayenin ve sermaye sisteminin sürdürülebilirliği, aynı zamanda sürekli kalıcılıkla değil, sürekli değişimle gerçekleştirilir. Popüler kültür bir “çabuk kullanım ve hızlı tüketim” kültürüdür (Hatipler 2017, s. 41). Buradaki ahlakî değerleri, bilinçsiz tüketicilik tabanının reklam ve popüleriteye açılan “tüketiyorum öyleyse varım” retoriği ile yine kayıtsız kalınmasını destek sağlamıştır.

Popüler müziğe eleştirel teorilerle bakan Adorno, *Minima Moralia*'da (1998) popüler kültürü yönlendiren insanlar ve sanatsal kalite kriterinin, yaratıcı deha değil,²⁶ piyasa dengeleri ve fiyatlar olduğunu ifade etmektedir. Adorno, medya yoluyla daha da güçlenen bu anlayışın, insanları ihtiyaçları olan şeyleri almak yerine, popüler ve pahalı olan ürünleri almaya ittiğini yazmaktadır. Manevi değerlerini tüketenler, yaşadıkları psikolojik buhranların dışavurumunu maddi tüketim yaparak bastırmaktadırlar. Bu da tüketime reel anlamda katma değer yaratmaktadır.

²⁶ “Yaratıcı deha” kavramının 19. Yüzyıl Romantizminden kalma bir fantezi olduğunu; yazarın savunduğu Modernizm için dahi arkaik kaldığını; köklendiği klasisit-elitist kültürün imge kanonundan bir referans olduğunu vurgulamak yerinde olabilir. (Alper Maral, yazılı mülakat, 6 Temmuz, 2020)

3.2. Türkiye’deki Caz Müziğinin Hazcılık Felsefesiyle İlişkilendirilmesi

20. yüzyıla damgasını vuran caz müziği, dolaşımında olan en genel geçer hatlarıyla Batı kökenli müzik olmasından dolayı Türkiye’deki kabullenme süreci epeyce zorlu olmuştur.

Caz müziğinin tüm dünya ülkelerine—dolayısıyla Türkiye’ye—yayılmaya başladığı dönem olan *swing* zamanından bu yana eğlence müziği ve popüler müzik olarak algılanması ve bu bağlamda birçok alanda şekillendirilmesi hedonizm felsefesinin de bu müziğe eklenmesinin beraberinde getirmiştir. Benzer yaklaşımların görüldüğü Türkiye’de o dönemde, özellikle “çağdaşlık” ilkesiyle hareket eden ve Batılılaşma sürecinde izlenen politikalar neticesinde hazcılığın birey ve toplumla ilişkilendirilmesi ve bu eklenmenin müzik disiplinine yansması kaçınılmaz olmuştur. Çalışmanın bu bölümünde Türkiye’de böylesi politikalarla empoze edilmeye çalışılan hedonist fikirlerin siyasal ve çıkarıcı ideolojilerle araştırmaları tüketim kültürü çerçevesinde yayılma süreci incelenecek, bu sürecin caz müziğine olan etkisi ele alınacaktır. Ayrıca yine Türkiye sınırları içerisinde entelektüel çevrenin hedonizmle olan ilişkisi incelenecek caz müziğinin bu çerçevede hedonist izdüşümleri hakkında bilgi verilecek ve entelektüellerin hedonist unsurlarla standartlaştırılması konusu ele alınarak; Türkiye’deki entelektüel çevrenin hedonizmle olan ilişkisi caz müziğinin felsefe üzerinden, yorumlanmaya çalışılacaktır.

3.2.1. Hazcı Yaklaşımın Türkiye’deki Tüketim Kültürüyle Etkileşimi. Global piyasa tüketicilerinin ihtiyaç gereksinimlerinin ötesindeki hazcı yaklaşımları, kendi çıkarları adına kullanabilmek için tüketimde siyasi ve ekonomik etkileşimleriyle gün geçtikçe fazlaşmıştır. Elbette ki bu etkileşimin aşınâ olduğumuz birçok terimle benzeşmesi ve kesişmesi, bu gibi dürtülerin harekete ve etkileşime geçmesine kolaylık sağlamıştır. Raymond Williams’ın (1976) sözleriyle, tüketme teriminin en alışıl gelmiş kullanımları “tahrip etmek, harcamak, israf etmek, bitirmek”tir.²⁷ Bu nedendir ki harcama, gereksiz israf, aşırıya kaçma vb. unsurlarla ilişkili olarak tüketimin, kapitalist toplum içerisinde denetim altına alınması ve yönlendirilmesi gereken bir proje olduğu söylenebilir (akt. Dal 2017, s. 4).

Modern anlamda tüketim toplumunun 19. Yüzyıl Sanayi Devrimi ile başladığı varsayılır fakat Sombart (1863-1941)’a göre, bu başlangıç, 16. Yüzyıla kadar eskilere

²⁷ Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

götürülebilir. Bu düşünce şüphesiz erken Kapitalizm ile ilişkilendirilmiştir. Sombart, belki de daha eskil köklere işaret ederek bir önceki dönemin toplum yapısı üzerinden kavramı incelemiş, Feodalizm ve çözülerek Merkantilizm'e evrilen süreçte, aristokratlar ve prenslerin öncülüğü ile aşkın özgürleşmesi ve lüks tüketimle bireysel haz elde etme dürtüsüne işaret etmiştir. McKendrick ise, tüketim bağlamında ortaya çıkan modanın 18. yüzyıl İngiltere'sinin ekonomik kalkınma ve refah koşullarının artışına bağlamıştır. Özellikle kadınların çalışma hayatına katılmaları ve bu sayede kazanç elde etmeleri—topluma kendini kabul ettirme güdüsünün de eklenmesiyle birlikte—o dönemin modasına uygun, kendileri için cazibeli olan kıyafetler, takılar, mobilyalar gibi arzulara hitap eden lüks ürünlere de yönelmelerine sebep olmuş böylelikle hedonist bağlamda tüketim faaliyetlerinin artmasına sebep olmuştur (Akt.: Kırıcı 2014, s. 84). Bireylerin toplum içerisinde arzu ve taleplerinin gittikçe orta ve alt sınıfa doğru ilerlemesi ve bu sınıfların da modaya ayak uydurma çabaları yeni tüketim ihtiyaçlarını ortaya çıkarmış, bu ihtiyaçlara karşılık olarak mevcut düzenin sağladığı ürünlere ilgi de giderek artmıştır. Aynı dönemlerde kahve, çay ve damıtılmış içkilerin ve bunların tüketimine has sosyal mekânların da yaygınlaşması, hedonizmin ne denli geniş bir alan kazandığını da yansıtır niteliktedir.

Bunların deneyimlendiği dönemlerde Osmanlı coğrafyasında ise Yüzyıl Sonu (*Fin de siecle*) algısı, 19. Yüzyıldan 20. Yüzyıla geçen toplumun beklentilerini; özellikle Avrupa ve Kuzey Amerika'da yaşanan dekandansın, bıkkınlığın ardından “yeni bir dünya” tahayyülünün şekillenmesine yol açmıştır. Kitle iletişimi ve seyahat alanındaki gelişmeler, insanların kendilerine çok daha ihtimam gösterdikleri, alan açtıkları bir olumluluk havası estirmiştir. Ancak, hemen ardından gelen 1. Dünya Savaşı, “Güzel Dönem” in (*Belle Epoque*) kapandığını; iki savaş arası gerilimler ve insanlık tarihinin gelmiş geçmiş en büyük vahşetlerinden biri olan 2. Dünya Savaşı ile pekişen bir olumsuzluk, kasvet, yıkım döneminin seyrini en acı şekilde deneyimlemiştir. Bu yıllarda Türkiye'nin yıkılmakta olan bir imparatorluktan çetin bir Kurtuluş Savaşı deneyimiyle evriliren yeni Cumhuriyet Türkiye'sine geçiş sürecini yaşadığı; hedonist yüklem bir yana, yoktan var olma çabasında, en temel kaynaklardan dahi yoksun bir dönem geçirdiği düşünülebilir. “Kuruluş Dönemi” olarak anılabilecek bu yıllarda genellikle “seferberlik”, “fedakârlık” gibi kavramlar ön planda olmuş; ülke ile birlikte yeni bir toplumun inşası derdine düşülmüş ve bu hamle neredeyse partizan bir ciddiyetle gerçekleştirilmiştir. O yıllarda “gününü gün eden”

gibi pejoratif yüklerle işaret edilebilecek çok dar zümrelerin varlığı, tablonun bütünü içinde belirleyici olmaktan uzak bir detay olarak zikredilebilir.

İkinci Dünya Savaşı'nı takip eden yıllarda Amerika ve Batı Avrupa'nın ekonomisinin canlanması ve püriten etiğin zayıflamasıyla ideolojik dönüşümler—büyük ölçüde az önce vurgulanan gerilimlerden ve sıkıntılardan sıyrılışın da etkisiyle—tüketimin anormal bir ivme kazanmasına; hemen ardından bir anlam karmaşasına düşmesine, başarı, haz, eğlence ve özgürlük gibi çağrışımların gündeme gelmesine yol açmıştır. Tüketimin dünyada durdurulamaz bir hal alması—bizatihi tüketim toplumlarının ortaya çıkması, küresel bir gerçeklik olarak deneyimlenmeye başlamıştır. Savaş sonrası dönüşümlerin ve özellikle ardından gelen Soğuk Savaş gerilimlerinin etkisiyle iyiden iyiye sıkışan iki kutuplu dünyada öznel bir konumu olan Türkiye'de, yüzyıllardır süregelen “iki aradalık” durumu iyiden iyiye keskinleşmiş; özellikle Demokratik Parti iktidarının hamleleriyle dönüşen toplumda tüketim paradigmaları da köklü değişikliklere sahne olmuştur. Ekonomik ve siyasî dönüşümlerin eşgüdümlememesi ve toplumsal gerginlikler, nihayetinde 1980 Askerî Darbesi'ne zemin hazırlamış; bu darbenin ardından gelen Özal rejimiyle devletçi politikaların yerine benimsenen liberal yönelimler ve özelleştirmelerle semiren yeni bir varlıklı zümre ortaya çıkmıştır. Bu zümre de yeni toplum sosyolojisinde ve eklemlenilen liberal dünya ekonomisinde tanımlı yeni tüketim folklorlarına ve buna el veren kaynaklara sahip olarak yepyeni bir hedonist kimliğe bürünmüştür.²⁸ Kazanılan bu kimlikle beraber tüketim anlayışı kendini duysal ve araçsal olarak iki temel davranışla göstermiştir ve bu davranışlar hedonist ve faydacı yönelimlerle ivme kazanmıştır. Buradaki faydacılık anlayışı; tüketim ihtiyacından meydana gelen gereksinimler olarak okunabilir (Özsaçmacı, Yener ve Dursun 2019, s. 73). Dolayısıyla faydacı davranış modelini tercih eden bireylerin; tüketim becerilerini güdüledikleri ve kendisini bilinçli bir tüketici olarak var edebiliyorken, sadece haz odaklı tüketim davranışlarına yönelen bireylerin ise bilişsel becerilerini kullanmadaki çektiği zorluklar göze çarpmış, bu vasıflarının körelmesine ve hattâ kaybetmesine sebebiyet verdiği gözlemlenmiştir.

Gün geçtikçe randıman kazanan bu haz odaklı tüketim algısı; tüketim eylemini benimseyen/imrenen, bir kültür ortamı yaratmış ve bunun sonucunda da insan ruhunda ciddi yaralar açabilecek sorunlar ortaya çıkarmıştır. Bu sorunlar arasında anında tatmin

²⁸ Özetleme Alper Maral'a aittir. Yazılı görüşme 18 Ocak, 2020.

olma, sabırsızlık ve tahammülsüzlük vb. gibi duygu edimleri görülmektedir. Böylelikle bu hal içerisinde bulunan tüketicileri; kapitalist üretim-tüketim ilişkilerini benimsemiş işletmelerce gerçekleştirilen politikaların; üretim ihtiyaçlara göre değil de moda – reklam enformasyonlarıyla tüketmeye teşvik etmeleri söz konusudur. Bu davranış modellerine göre pazarlama stratejilerini; kişinin bilişsel süzgecinden geçen “*bu hizmeti almak bana bir ayrıcalık sağlayacak mı ve neden tercih etmeliyim*” sorularını faydacı davranış modelini gözetmeksizin, tüketici bilincini hezeyana uğratması olarak ifade edilebilir. Söz konusu olan bu tüketici davranışlarının önermesine bakıldığında; insanların çoğunlukla ürünleri yani mal veya hizmetleri temel fonksiyonları için değil, içerdikleri anlamları ve sağladıkları haz, zevk, deneyim, keyif, ve mutluluk vb. nedenlerle satın almaya yönelmeleri şeklindedir (Güven 2009, s. 67).

Yapılan araştırmalarda, faydacı tüketimden ziyade hedonist tüketimin, yaşamın mutluluğunu arttırdığını görülmektedir. Ancak bir ürün alma hissiyatının, ihtiyaçtan dolayı ortaya çıktığı göz önünde bulundurulduğunda; hedonist tüketimin faydacı tüketime kıyasla mutluluk ya da haz veremeyeceği varsayımını çıkartmamak, tek boyutlu bir ölçek olarak değerlendirmemek gerekmektedir. Örneğin; yeme-içme gibi haz edimi üzerinden değerlendirildiğinde bir ürün hem hedonist hem de faydacı niteliklere sahip olabilir. Bu nedenle, tüketiciler, faydacı niteliklerini beslenme veya hedonist nitelikleri tat üzerinden deneyimleyebilir. Ürünün hedonist ve faydacı özelliklerinin, tüketicilerin seçim ve kararlarında duygusal bir önem taşıdığını ve eğilimlerin her iki tarafı da cazip kılabileceğini ortaya koymaktadır. Böylesi pazarlama stratejilerini inceleyen Semiz, pazarlama iç görüşüne göre yaptığı karşılaştırmalı kişilik envanterinde (2017, s. 16) tüketicilerin satın alma davranış biçimi olarak hedonist/hazcı davranmaya iten sebeplerin arasında: Alışveriş ortamında tüketicilerin gereksinimlerini ve mekân-zaman algılarından soyutlayarak kazandıkları macera arayışı, sosyalleşme arzusu, gündelik hayatın stres ve karmaşasından uzaklaşma isteği, modayı, günceli ve yeni trendleri yakalayabilme deneyimi, mutlu edebilmek adına hediye vermek istemesi, indirim fırsatlarını kovalayarak kazançlı olduklarını düşünmeleri şeklinde ifade etmiştir (a.g.y., s. 15). Buradan çıkarılabilecek sonuç; hedonist tüketimin, ihtiyaçlardan çok arzulara dayalı göstergelerin öncelikte olduğu bir tüketim kültürünü ortaya özetlenebilir. Elbette ki zaman içerisinde tüketimin anlamı genişlemiş; haz, eğlence ve özgürlük gibi anlamları da bünyesinde

barındırmaya başlamıştır. Böylesi edimlerin caz müziği pratiklerinde de sıkça yer bulması söz konusu olmuştur. Caz müziği “dinleyerek” (tüketerek) kendisine ithaf edebileceği soyluluk, elitizm, günceli takip etme vb. boyutlar kazanabileceğini düşünen dinleyiciler, kendilerine yeni bir alan açmış, sosyalleşmiş, trendi yakalamış saymaktadır. Örneğin; sevgilisine sırf gösteriş yapabilmek için bir caz festivalinden bilet alması, caz kulübü veya restoranına gitmeleri, koleksiyonuna dahil edebileceği plak ve cd’ler, şirketlerinde caz müziği dinletisi yaparak sağladıkları haz deneyimi bu tüketim kültürüne gösterilebilecek en kestirme örnekler arasındadır.²⁹

3.2.2. Caz Müziği Bağlamında Entelektüel Hedonizm. Tüm dünyada olduğu gibi Türkiye üzerinden de “entelektüel” kelimesinin ne olduğu “aydın” kişinin kim olduğu ile ilgili sorular ve bu soruların işaret ettiği sosyal grupların hemen her çağda ve toplumda; farklı farklı zümrelerin tasarrufunda görülmeleri, anılan kavramın ve bu kavramla ilişkilendirilen grupların temel işlevi olarak farklı türden bilginin açık bir şekilde giderek daha çok etkinleştirilmesi ve yaygınlaştırılması edimi sebebiyle son derece önemli, karmaşık ve katmanlı bir sosyolojik analizi gerektirmektedir.

Öncelikle aklın, bilginin sosyal fonksiyonları pek çok bilim dalı tarafından farklı açılardan ele alınmaktadır. Adaletten sanata, her konu ile ilgili fikirler, ideolojiler, inançlar, felsefe, bilim, teknoloji ve düşünce sistemleri gibi mevcut tüm kültürel ürünlerle bağlantılı olarak aklın üstlendiği sayısız kültürel fonksiyonu “entelektüel faaliyet;” bu çerçevede örülü, kotarılan, deneyimlenen yaşama da “entelektüel hayat” demek mümkündür. Türkçede de kullanılan “entelektüel” sözcüğü—sosyal bilimlerde sıkça karşılaşıldığı gibi farklı politik, düşünsel, inançsal, ... tercihler doğrusunda başka art-anlamlarla da yüklenmiş olarak—*aydın ve münevver* kelimeleriyle karşılık bulmaktadır. “Aydınlatılmış, ışıklı” anlamına gelen münevver kelimesi ilahî çağrışımlarıyla kutsal bir ışık olan “nur” kökünden türemiş olup bu etimolojik özellik aydınlığın, yani bilgi ile donanmanın, sadece akılla değil, duygu, sezgi ve kalp gibi diğer faktörlerin de katılımıyla sağlanabilecek olduğu anlamını vurgulamaktadır. Bu perspektiften bakıldığında aydınlanma, sadece akla has bir vasıf olmamakla birlikte insan idrakinin tüm veçheleriyle ele alınması gereken bir fenomendir. “Aydın” kelimesinin tercihi ise, genellikle, ancak her zaman ve her kullanımı bağlar biçimde olmaksızın, daha çok Aydınlanma Hareketi (*Enlightenment*) ve Aydınlanmacı Dünya

²⁹ Konunun tüketim kültürü üzerindeki etkileri ve bu bağlamdaki caz müziği pratikleri s. 42’de incelenmiştir.

Görüşü çerçevesinde; temel olarak pozitivist, “salt” akli yücelten bir anlayışı yansıtan yaklaşımca benimsenir görünmektedir. Tartışmaların, tarafların ve sayısız soru işaretinin belirlediği nokta da buradadır, denilebilir: Örneğin, “entelektüel kimdir?” sorusu cevaplanırken, belli bir alanda eğitim görmüş—“okumuş –yazmış” olmak; belli bir retorikle bilgilerini paylaşmak; örneğin, bir akademisyen olup üniversitede yer almak, yeterli görülebilir mi? Ya da okuma ve yazmanın elit azınlığın tekelinde olduğu düşünüldüğünde, ayrıcalıklı olması; bilginin çeşitli biçimlerinin sağladığı avantajlarla—ekonomik olanaklar, meslekî statü, toplumsal sınıf, vb. edinilen konumun yansımaları, özellikle de konfor alanları, hedonizme izdüşümleriyle bu çalışmanın da odakları arasındadır: Caz müziği ile ilişkilendirilegelen kesimlerin bu çerçevede—“entelektüel” atfedilen kişiler/zümreler içinde—konumlandırılmaları, bu tartışmayı yerinde kılmaktadır.

Daha fazla ilerlemeden, kelimeyi bir başka hattan daha irdelemek yerinde olacaktır: Entelektüel kelimesi, özünde Latince, *intellectus*’tan türemiştir; birçok Batı dilinde benzer yazımlarıyla *intellectual*’a evrilirken, arka planında *intellect* yani idrak, zihin, beyin ve farkındalık anlamlarını da koruyor olmuştur. Günümüzde bazı çalışmalarda, yukarıda işaret edilen anlam erozyonları saklı tutularak, entelektüel ve aydın kavramlarının da aynı anlamda kullanılmadıkları, ayrıştırıldıkları görülebilir. Mesela, bir yaklaşıma göre, *aydın*; *ferdin düşüncesine verilen bir sıfatken, entelektüel ise ferdin çalışmasına verilen bir sıfat* olarak değerlendirilmektedir (Atilla 2009, s. 83). Kelimenin bu yaklaşıma esas alınan tarihçesinde; modern entelektüelliğin Fransız İhtilali zamanında ortaya çıktığı kabul görmektedir. Terimin tartışmaya açılması ve yaygın kullanıma girmesi ise Fransa’daki Dreyfus olayına³⁰ dayandırılır. Neredeyse keyfî denebilecek anlam atamaları farklı dönemler ve coğrafyalarda da sıklıkla görülmektedir: Daha sonraki dönemlerde, örneğin Rusya’da, Rusça “*Intelligentsia*” (интеллигенция—enteljensiya) kelimesi, Sovyet toplumunda işçi ve köylünün dışında kalan yönetici kitlesini; Batı tarzı eğitim görmüş Rus elit tabakasını—yöneticiler, yazarlar, bilim adamları, üniversite profesörleri, vb. içeren seçkin kesimi—işaret etmek amacıyla kullanılmıştır. Dahası, terimin çerçevesinin giderek genişletildiği ve daha sonra anılan zümreye hukukçular, öğretmenler, doktorlar gibi

³⁰ Dreyfus: 19. Yüzyılın sonlarında Fransa’da Emile Zola’nın Dreyfus olayı sonrası yazdığı *J’Accuse...!* adlı makalesi ile entelektüel kelimesi siyasi literatüre girmiştir. Bknz.: Timur, T., *Habermas’ı Okumak*. (Yordam Yayınevi, 2012); Özer, Alican, *Habermas ve Bauman’da entelektüel kavramı*. (Araştırma makalesi, 2019).

bazı meslek gruplarının da katıldığı görülmektedir. 19 ve 20. Yüzyıllarda Rusya'nın Batılılaşması ile birlikte büyük siyasî hareketler hep aydın sınıf içinde/uhdesinde cereyan etmiş ve bu yüzden *интеллигенция*—enteljensiya kelimesi bir dönem sadece Rusya'daki üst tabakayı ifade eden bir anlamı varken, daha sonraları her ülkede sosyal ve siyasî hareketlerde baş rol oynayan aydınların—veya elit tabakanın—ortak adı olmuştur (Birkök 2000, ss. 97-111).

Genel bir çerçeve için entelektüelin kim olduğu sorusuna verilebilecek yanıt olarak; felsefe, sanat, tarih ve bilime meraklı, maddî avantaj peşinde olmayan, çıkar gözetmeksizin adalet peşinde koşan, güçsüzün yanında duran ve gerekirse otoriteye meydan okuyabilecek cesaretle, uhrevî karşıtı ve mevcudiyetinin sınırlarını zorlayan, anlamaya çalışan vasıflara sahip olması şeklinde özetlenebilir. Başka bir metaforla hayatımızın nasıl sürdürülmesi gerektiği sorusunun cevabının verilmesi koşulu ile bir sonraki basamaktaki soruyu arama meşgalesi içine girebileceği düşünülebilir. Birey ne zaman ki, entelektüel için de “nasıl?” sorusu hedonist bir kipi olan “daha fazlasını iste”, “-mış gibi yap” şeklinde gösterilen bir kimliği benimsemeleri yönelimiyle karşılanan bir şekle bürünürse, o zaman konformizmin tuzağına düşülmüş ve entelektüel çaba araçsallaştırılmış olmaktadır. Nitekim bireyler zaman içerisinde kendilerini buldukları konum ve statünün verdiği rahatlık ve güvenli bir *zone* (alan) ile hayatta kalma dürtülerinden sıyrılmış ve kendini haz odaklı bir pozisyona düşme sınırlarında bulabilmektedir. İlkeleri olmayan ahlâkî uyarınları hiçe sayan bir entelektüelin bu dürtüye kendini teslim etmemesi şansı neredeyse yoktur şeklinde bir yargıya varılabilir. Hâl ve şartlar böyle iken; eskiden aydın sınıf olarak atfedilen din adamlarının, meslek gruplarının ve akademisyenlerin vicdanına bağlı kalmamalıdır. Nitekim günümüzde halen çifte standartlaşmalara ve dönemin sağ-sol politikalarına göre şekillenen entelektüel bu stereotipleşmelerden bağımsız olmalıdır. G. Vassaf (2016, s. 229) hedonizm üzerinden şekillenen entelektüel akademisyenlerin tavrını şu sözlerle anlatmaktadır:

Biri üniversiten. Yükseköğrenim kurumları yıllardır 12 Eylül cuntasında YÖK bozgununun çürüyor. Kapıkolu konumundaki hocalar sessiz. Özgür ve özerk üniversite için gençlerle birlikte milyonları harekete geçirecek toplumsal seferberliğin bilinç ve cesaretinden yoksunlar. Bunun yerine, zaman zaman Hyde park Köşesi türü, bir gün buna, bir gün ona karşı kampanyalarla, kendilerini tüketiyorlar. Tüketmekle de kalmayıp, toplumda olmayan karşı gelme özgürlüğünün makyajlı maskesini sunmaktalar...

Böylesi durumların en temel yargıları elbette entelektüelin hedonizmle stereotipleştirilmesinden düşüncesi doğabilir nitekim bu kaygıların bir diğer sorun

alanı da—eklemlenen zümrelerin, benimsenen aidiyetlikleriyle ağırlaşan, dönüşen, politikleşen—“ilim” ve “bilim” kelimelerine izdüşümü olan “gerçeklik” meselesi; gerçekliğin kavranış, kuşatılış ve tanımlanma biçimlerinde ayrışan retorik üzerinden etiketlenen bir entelektüellik çerçevesidir. Yakın bir örnek olarak Türkiye; özellikle de İslam inancının başat olduğu ülkelerden biri olarak ele alınacak olursa, hemen şu savla karşılaşılabılır: Müslüman ülkelerdeki entelektüellerin temel sorunun çağı ve insanı kuşatıcı bir yaşam felsefesi geliştirememiş olmasıdır. Dinî inançların entelektüel açık fikirliliğin önünde engel teşkil ettiği iddia edilebilmektedir. *Çünkü onların derdi, dünyanın adaletsizliğiyle uğraşmak yerine, tanrılarının gözüne girerek cennet yerlerini garantilemektir.* Kapitalizmin karşısında sessiz kalıp kendi teokratik rejimlerini kurarak (Vassaf 2016, s. 228) kendi çıkarları üzerinden haz edimlerini gerçekleştirdikleri söylenebilir. Öyleyse bu durumun ne oranda taraflı olup olmadığı; hangi perspektifi yansıttığı; havi olduğu onca sorun bir yana; buna koşut olarak altta kalır bir tutum sergilemediği, aynı argümanları tersine işlevselleştirdiği de görülebilmektedir. Çalışmanın odağına kestirme bir referansla, Caz, Blues, Rock, Hip-Hop; hattâ Pop, Klasik Müzik vb. gibi Batı kökenli müzik kültürlerine yönelik eleştirilerde “Müslüman mahallesinde salyangoz satmak,” “gâvur işi” gibi deyimlere başvurulması, sanatçıların (ya da içinde buldukları toplumdaki çoğunluk sultasının) dinî kimliklerinin benimsedikleri yönelimle—ortaya koydukları entelektüel birikimleriyle—çeliştiği savını yansıtmaktadır. Bunun da oldukça caydırıcı ve dışlayıcı olduğu aşikârdır. Ne var ki, bu karamsar önermenin de spekülatif; başka bir bakış açısına göre de tam tersinin gönendirici olduğu teslim edilmelidir. Edward Said ‘den alıntılanan kaygının da bu düşüncüyü desteklediği söylenebilir ve Said’e (2009, s. 76) göre, *Entelektüele yönelik asıl tehdit ne akademiden ne varoşlardan ne de basının ve yayınevlerinin insanın kanını donduracak ölçüde ticarileşmiş olmasından gelir* şeklindeki ifadesi durumu son derece özetler niteliktedir (akt. Tokat 2017, s. 20). Öteki taraftan ülkemizde kelimenin gittikçe yaygınlaşması, popülerleşmesi ve içinin boşaltılmasıyla evrildiği nokta “entel” olmaktan ileriye gidememiştir.

Elbette ki entelektüelin bu stereotipleşmelerin en büyük etkeni; eklenen genel geçer neo-liberal ve sosyo-ekonomik iklimin yarattığı iktidar, güç, popüler olan, otorite, sermaye, burjuva, statüko ... vb. gibi bölücü politikaların eklenmesinden ibaret olduğu aşikârdır. Nitekim ülkenin “sterilize” edimiyle birlikte elitizm, soylulaştırma vb. gibi kutuplaştırıcı boyutlara direnemeyen “entelektüel”lerde nasibini

almıştır. Böylesi edimlerin artık günden güne estetik kaygılarla yürütülen kültür-sanat çevrelerince de aynı politikalar üzerinden yürütüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Böylelikle toplumlarda yine aynı stratejilerle oluşturulan Cazın soylulaştırılması³¹ entelektüel ve elit kavramı bu çerçevede standartlaştırılması, tek-tipleşme vb. gibi modellerine eklenip, burjuvazi bağlamında; entelektüel ve elitizm olgularının caz müziği özelinde de geçirgenleşmesi doğal bir edim olmuştur.



³¹ Konuyla ilgili detaylı açıklama s. 73’de yer almaktadır.

3.3. Türkiye’deki Caz Müziği Pratiklerinde Hedonizm Öğeleri ve Hedonizme Dayalı Hiyerarşi Kurguları

Yüzyıllar boyunca sanat üretimleri, ekonomik ve siyasî gelişmelere bağlı olarak değişen/dönüşen “himaye profilleri” tarafından desteklenmiştir. Farklı dönemlerde farklı biçimlerle ortaya çıkan bu profiller, önceki yüzyıllarda kilise ve asiller, 19. Yüzyıldan itibaren burjuvazi, 20. Yüzyılla birlikte bunlara eklenen kamu—gerek devlet gerekse sivil tabanlı kuruluşlar ve cemaatlerin yörüngesindeki inisiyatifler—ve şahsi girişimciler, büyük ölçekli işletmeler, sponsorlar vb.; günümüzde ise küresel bazda gerek anonim kalarak gerekse de kimliklerini bir kolektife katılarak (örneğin, *kick-straters*) dolaşıma sokan destekçilerin varlığıyla şekillenmiştir. Böylesi profiller, farklı dönemlerde ve farklı disiplinlerdeki sanat üretim-tüketim faaliyetlerinde etkin rol oynamışlar, sanatın gidişatına yön veren hamlelerde bulunmuşlardır. 1980’ler ve sonrasında neoliberal politikaların başat himaye (destek kadar kontrol yüklemeleriyle) stratejilerinden biri olan sponsorluk sisteminin yaygınlaşmasıyla birlikte büyük ölçekli ve/veya çok-uluslu şirketlerin de sanat üzerindeki tasarruf girişimleri belirleyici olmuştur (bu çalışmanın hazırlandığı 2022 yılında da bu profil geçerlidir). Diğer yandan bu profillerin, kültür-sanat etkinlikleri ve sanat üretimleri açısından her ne kadar olumlayıcı, destekleyici motifler taşıdıkları düşünülse de sanatı ekonomik güçlerinin temsili olarak görme ve kültür endüstrisine içkin motivasyonlar taşımaları sebebiyle toplum üzerinde yönetsel, yönlendirici bir etki yarattıklarını da vurgulamak yanlış olmayacaktır.

Sanatın, iktidar ile sermaye grupları arasında bir uzlaşma aracı olması; şirket yönetimleri için hem maddî hem de simgesel değer taşıyan bir mübadele aracı gibi işlev görmesi—gelişen teknoloji ve kitle iletişim araçlarının da desteğiyle—kapitalist sistemde meta haline getirilerek tüketiminin yaygınlaştırılmaya çalışılması; bahsedilen profillerin iktidarla birlikte toplum üzerinde yarattıkları bu düzene örnek olarak gösterilebilir (Wu 2019, s. 22). Kültür ve sanat kuruluşları, festival sponsorları gibi ekonomik güçlerini kültür-sanatı desteklemek, yönlendirmek, kimi zaman da dizginlemek vb. anlayışa sahip olan bu profiller, böylesi stratejilerle toplumda farklı hedef kitleleri üzerinde egemenliklerini sürdürmek istemiş ve bu amaçla farklı yöntemler geliştirerek etkilerini korumuş, giderek arttırmıştır. Bu bağlamda, sanatçılar

da (kimi zaman kendi rızaları, iş birlikleri ile) edilgenleştirilmiş,³² üretim alanları belli çerçevelerle sınırlandırılmış olup, çoğu sanatçıyı benzer işler yapmaya itmiştir.

Topluma empoze edilen bu tarz hiyerarşik yaklaşımlar, sanatın diğer disiplinlerinde olduğu gibi müzik alanını da etkilemiş; bu alanda tanım/tarif/etiketleme üzerinden yola çıkarak bireyin kimlik inşasına yön verir olmuştur; müzik çevrelerinin, sahnelerinin³³ oluşması ve sürdürülmesinde etken ya da kolaylaştırıcı olmaları amacıyla atanan mevki, rol ve görevler; yetki ve baskınlık elde etmenin birer aracına dönüştürülmüştür. Müzik kültürü, türleri ve içerikleri genellikle bağlamlarından (çoğu zaman da kendiliğindenliklerinden) farklı ve uzak biçimlerle lanse edilmiş; türle bağlantılı addedilebilme iddialarıyla daha popüler ve maddî olarak daha fazla kazanç getirebilecek müzik çevreleri, elde edilen bu iktidarın kullanılmasıyla öne çıkarılmıştır. Bu bağlamda müzik emekçilerinin—icracı ve/veya bestecileri—de çoğu zaman pasif tarafta yer alması söz konusudur: Sponsorluğu üstlenen herhangi bir kuruluşun prestijini artırması ve kâr elde etmesi amacıyla popüler ve hâkim beğeni kültürüne yönelik yaklaşımlarda bulunması, “onun eline bakan” müzisyenin ve/veya bestecinin örtülü olarak yönlendirilmesine, bu bağlamda hareket alanlarının da daraltılmasına sebep olmuştur.

Benzer yaklaşımlarla özellikle Soğuk Savaş Dönemi’nde ABD’nin propaganda aracı olarak dünyaya lanse ettiği ve günümüzde de hâlâ popülerliğini sürdüren caz müziği de böylesi bir düzenekten nasibini almış, himaye profillerinin ve emperyalist düzenin başlattığı tecimsel pazarlama stratejilerinin vitrin öğelerinden biri hâline dönüşmüştür.³⁴ Caz müziğinin ticarî ve konvansiyonel eksende dolaşıma sokulması amacıyla geliştirilen stratejik yöntemler arasında en belirgin olanı ise, haz öğelerinin dinleyici üzerinde yönlendirici ve manipülatif etkisinin kullanılarak kitlelere empoze edilmesi girişimidir. Hedonist öğelerin küresel aktörler tarafından cazip bir kâr alanı olarak deşifre edilmesi ve bu yönlendirmeye üretilen ürünlerin piyasaya hâkim olmaya başlamasıyla caz müziğinin—fonksiyonerleriyle birlikte—bu konvansiyona katılması kaçınılmaz olmuştur. Bu bağlamda belki de en manidar çelişki, cazın

³² Piyasanın işleyişine boyun eğen ve bu kast sistemi içerisinde örgütlenen sanat çevresindeki sanatçının konumunda, onu konformizme iten dolayımı bir iktidar uzlaşması olarak ifade edilmektedir.

³³ Kavram Birmingham okulunun retorikleriyle, *scene* anlamıyla kullanılmıştır.

³⁴ Bkz.: Gözen, M. Pınar. (2011), *The Cold War, Jazz and Turkey* (ss. 331-343).

“özgürlük” motifiyle lanse edilirken perde arkasında ne denli örgütlü bir kontrol mekanizmasına koşut dolaşıma sokulmuş olmasıdır.

Caz müziğinin Türkiye’deki konumu da bahsedilen stratejik yöntemlerin, yönlendirmelerin bir izdüşümü olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla benzer tecimsel kaygılara sahip olan Türkiye’deki hamilerin, daha fazla kâr ya da prestij elde etmek amacıyla—hem de seçkinci bir tavır ve gusto iddiasıyla—hedonist unsurları ön plana çıkarmış olmaları anlaşılır bir edim olarak görülebilir. Türkiye genelinde de caz müziği, bir nevî eğlencenin, rahatlamanın, günlük hayatın stresinden kaçışın sofistike yöntemlerinden birisi olarak lanse edilmiş/aksettirilmiş; buna koşut olarak haz/dürtü öğeleri kitle iletişim araçlarının da desteğiyle “arzu nesnesi” olarak piyasaya sunulmuştur. Nitekim gazete, dergi vb. yayın organlarında ve sosyal medyada yer bulan farklı dönemlere ait caz konser ve festival afişlerinin birçoğunda bu tarz haz unsurlarını görmek mümkündür.

3.3.1. Caz Müziği Pratiklerinde Haz Öğesi Olarak Kadın İmgesi: Kadın Caz Müzisyenleri için Tasarlanan Pazarlama Stratejileri ve Türkiye’deki İzdüşümleri. Küreselleşme ile yaygınlaşan popüler kültürdeki tek-tipleşme modelleri ile birlikte küresel müzik endüstrisi tarafından birçok farklı müzik pratiklerinde caz öğeleri kullanılarak; cazın gramerinden—tansiyonlu tını alışımından, ses örgülerinden, vs. faydalanılarak “cazımsı” türler “daha sofistike ürünler” olma yaftasıyla piyasaya sürülmeye başlamıştır. Hedonist unsurların da bu türlere eklemlenmesiyle birlikte caz müziğinin kitleler –özellikle de elit oldukları varsayılan kesimler—tarafından daha “kolay dinlenebilir” kılınması ve kabul görmesi amaçlanmıştır. Bu tarz yaklaşımlarla bağlamından uzaklaştırılan ve piyasa koşullarına göre standartlaştırılan caz müziği “dinlendirici”, “rahatlatıcı” vb. olarak lanse edilmiştir. Küresel aktörler tarafından temel haz unsurlarından birisi olarak benimsenen “kadın” imgesi de vitrin öğesi olarak bu müziğin pazarlama stratejilerine eklemlenmiş ve dolaşıma sokulmuştur. Ekonomik açıdan avantajlı, bu vasıflarıyla da “seçkin sınıfa mensup” sayılan kesimlere sunulan ve böylesi yöntemlerle ambalajlanan caz müziğinin, geleneksel erkek-egemen anlayış uyarınca “eğlendirici,” “hizmetkâr” ve “arzu nesnesi” nitelikleriyle konumlandırılan kadın imgesi üzerinden servis edilmesi kâr/prestij amacı güden profiller ve/veya müzik prodüksiyon şirketleri

için doğal bir yaklaşım sayılagelmiştir. Böylelikle *Soul-Jazz*³⁵, *Pop-Jazz*,³⁶ *Smooth Jazz*,³⁷ *Chill-Out Jazz*,³⁸ vb. türler veya *Chill Out Jazz-Lounge Music*, *Easy Listening*,

³⁵ *Soul-Jazz*: Soul; R&B ve siyahi kilise müziğinden (gospel) elementler içeren, Afro-Amerikalı'lar tarafından popüler hale getirilmiş bir müzik türü olarak ifade edilmektedir. Yine bir caz alt türü olarak kabul gören *Soul-Jazz* ise 1960'ların başında *hard-bop* ile ilişkilendirilip, bu stilden aldığı ritmik vurgulardan kendini geliştirmiştir. Baştan aşağı *groove* odaklı bu tarz, genellikle basçıyla başlamaktadır; güçlü bir ostinata bas figürleri duyulanır, bas ve davul arasında sabit bir *groove* oluşturulup bu *groove*'u takip eden *riff*lerle (kısa, döngüsel ve melodik motiflerle), ağırlıklı olarak Gospel, Blues ve R&B'den alınan melodik çizgilerle süslenmektedir. Solistlerin Bop'da olduğu gibi akorları takip etmelerine rağmen, bas yürüyüşleri (yayı basçı olmasa da genellikle bir orgcu tarafından çalınan) dört zamanlı bir ölçü yürüyüş modeline bağlı kalmak yerine dans etme arzusu verecek hafiflik ve rahatlıkla çalınmaktadır. Bu tarzın içeriğinde genellikle güçlü melodiler olmasına rağmen, performansın başarılı olup olmadığını belirleyen, *groove*'un akılda kalıcılığı ve solistlerin yarattığı "ambiyans" ile orantılı olduğunu söylenmektedir. Buna koşut olarak; Kapital müzik endüstri profesyonelleri zaten uzun süredir aradıkları farklı kültürlere, nesillere ve milletlere ait olan ve hitap eden müzik tarzına bu vesileyle eklenmiştir. Dönemin eleştirmenleri tarafından programlarının kalıplaşmış sesler olarak ifade edip biçimlerine rağmen endüstri patronları biçimin görece esnekliğini ve karışık ırktan izleyiciler için çekiciliğini tüketim kültürünün caz müziği üzerindeki bu arayışını tamamlar hale bürünmüştür.

³⁶ *Pop-Jazz*: 1960 sonrası özellikle ABD'de, Rock ve Caz unsurları içeren; bazen de "pop-caz" denilen, daha çok ticarî yönelimli müziği tanımlamak için *fusion* yani füzyon terimi kullanılagelmiştir. Füzyon terimi aynı zamanda Caz ile Rock dışında, diğer müzikal kombinasyonlara da işaret edip hem Caz'ın hem de Rock'un bizatihi birçok müzikal geleneğin unsurlarıyla kaynaşmıştır. Bu terimi müzik literatürümüze girmesi ise yine 70'li yılların sonunda *pop-jazz* isimli toplama/derleme olarak basılan plaklar sonucunda dahil olmuştur. Çoğu müzik türü gibi Pop Müziği de *diatonic tertian* (içinde yabancı sesler bulundurmeyen gama ait üçlü akorlar) olsa da Caz genellikle diğer tarzlardan çok daha fazla uyumsuzluğa sahiptir. Dolayısıyla bu alt türün caz müziğinin çeşnili yapısı ve gelişmiş armonisine göre kolay dinlenebilir/ezberlenebilir yapısına ters düşmesi sonucu tüketilebilir/alınlanabilir haliyle müzik çevrelerince tercih unsuru olmuştur. Nitekim alt müzik türünün armonik yapı ve düzenlemelerin gelişmişliği, bir yandan da müzisyenin virtüözitesini de rahatça sunabilmesi ve genellikle bu müzik türü icra edenlerin caz temelli icracı olmasından ileri gelmektedir. Elbette ki dönemin birçok caz duayeni isimlerin de bu ve benzeri işlerde yer alması, neoliberal ideolojiye sahip sermeye sahiplerinin yeni bir çıkış arayışlarına, popüler kültürün desteği ile bir araya gelince oluşan bu türün tamamen PR (*public relation*) –halkın genel algısını başarılı bir şekilde iletişim kaynakları ile yönetilmesi—çalışmasından ibaret olduğu anlaşılabilir. Bu ve benzeri eğilimlerin birçok caz müziği duayeni tarafından tercih edilmesi konusu ise icracıların başta ekonomilerini arttırma, tanınma, sahnelerde sıkça yer alma gibi hedonist izdüşümler sonucu meydana gelmesi söz konusudur.

³⁷ *Smooth Jazz*: Caz müziğinin bir alt kategorisi olan *Smooth Jazz* terimi, "sakin caz" olarak Türkçe'de adlandırılmaktadır. Türün gelişim sürecinde; himaye profillerinin ve plak şirketlerinin ittifakı sonucunda, yeni bir tüketim metası arayışından ileri geldiği gözlenmektedir. Nitekim bu süreçte, ABD'de *smooth* adlı radyo kanallarının, yayın süreçlerinde çokça lanse ettikleri slogan ve hedonist aktarımlarıyla "kolay dinlenebilir" caz formu şeklinde dile getirmeleri; türün caz kategorisine olan adaptasyonu hızlandırmıştır. Bu türün form yapısı incelendiğinde; ezgiyi tanımanın önemli olduğu—ana akım cazda olduğu gibi—solistin genellikle ezgiyi ilk seferde doğrudan çaldığı ve sonraki mısralarda yalnızca birkaç karakteristik süsleme teknikleri ve çeşitli jestlerle biçimlendiği gözlemlenmektedir. Müziğin kayıt süreçlerinin de geleneksel caz kayıt sürecinden farklı olarak tüm enstrümanların ayrı zamanlarda kaydının yapıldığı ve pop prodüksiyon tekniklerinin kullanılarak, R&B estetiğini öne çıkarılmasıyla—vokalistin de popüler müzikteki gibi dinlenebilir, kolay akılda tutulabilirliğiyle—enstrümantal solistleri ön plana çıkaran bir stilde harmanlanılabildiği söylenebilir. Aslında, bu tarzın repertuarı sadece caz eserlerinden değil, aynı zamanda popüler, çağdaş, R&B şarkılarını da kapsamaktadır. Özellikle 1990'lar boyunca, büyüyen smooth caz endüstrisi, çokkültürlülüğün ivmesini ve imrenilen kozmopolit dinleyicilerini, akıcı formüllerle koşullandırarak; smooth caz beğenisini, kurumsal sponsorlu radyo ağları aracılığıyla oluşturmuştur. Bu edinim giderek daha fazla caz müziğe erişen, çok ırklı, çok cinsiyetli vb. gibi daha çok dinleyiciye ulaşabilmesi amacıyla; uluslararası bir müzik tabanını amaçlamış, baskın cinsiyet ayrımlarının, yeniden formüle edilmesi yoluyla, cazın bu ve benzeri lansmanlarıyla, çeşitli satış politikalarıyla yeniden yapılandırarak, özellikle müzik televizyonları ve filmlerde çok-aracılı kanallar yardımıyla, cinselleştirilmiş temsillerinin aktarılması söz konusu olmuştur. Böylesi faktörlerin bu türün inşasında çeşitli

Easy Listening Chilled Jazz, Erotic Jazz, Sexy Jazz vb. kategoriler ve/veya başlıklar altında homojenleştirilen ve endüstrileştirilen; “duygusal”, “rahatlatıcı”, “kışkırtıcı”, “baştan çıkarıcı” vb. sıfatlarla piyasaya sunulan; —kaba tabiriyle “sulandırılmış”— caz müziği üretimlerinin kadın imgesi ve *soft*-pornografi üzerinden aksettirilmesi söz konusudur.

Müzik prodüksiyon şirketleri tarafından bu amaca hizmet eder özellikle tasarlanan üretimlerin başlıklarına ve görsel işitsel içeriklerine bakıldığında bu tarz yaklaşımlara sıkça başvurulduğunu söylemek mümkündür.³⁹ *Mood Jazz Ambient Records*⁴⁰ gibi müzik prodüksiyon şirketlerinin bahsedilen caz müziği kategorileri altındaki üretimleri, akşam yemeği, yemek sonrası içki ve/veya tatil vb. aktiviteler üzerinden gündelik hayatın estetikleştirilmesine yönelik hedonist unsurlar yanında, kadın imgesi ve erotik/pornografik öğeleri de sunmaktan geri kalmamıştır.⁴¹ Örneğin, aşağıdaki 2018 tarihli *Jazz The Midnight Session (The Most Seductive, Smooth and Romantic Jazz Music)* başlıklı albüm derlemesi, caz gramerlerinin seyreltilip, yumuşatılıp, güncel türler doğrultusunda yapaylaştırılarak popülerleştirilmesine örnek parçalar barındırmakla birlikte, kapak görselinde yer bulan son derece çekici bir kadın imgesinin kullanılarak hazzı yaklaşımların kitlelere sunulması stratejilerine işaret etmesi bağlamında dikkat çekicidir:

yaftalamalar ve etiketlemelerle *smooth* caz janrının anlaşılmasını güçleştirmiş, bu türün icracılarının ve yapımcılarının sanattan daha çok metalaşmış tüketim sermayesiyle anılmalarına sebebiyet vermiştir.

³⁸ *Chill-Out Jazz*: Chill ile ilişkilendirilen bir müzik türü olarak görülmektedir. *Chill-Out Music*; Türkçe’de “Rahlatıcı Müzik” olarak çevrilmiştir. Kolay dinlenebilir olan Modern Müzik olarak literatüre yerleşmiştir. Yavaş tempolar ve rahat ruh halleriyle karakterize edilen, popüler müziğin bir türüdür denilebilir. Terimin oluşumu 1989 yılında Londra’da *Heaven* adlı gece kulübünün içerisindeki *The White House* adlı *chill-out* konseptiyle, ambiyans yaratmak için DJ’lerin miksledikleri rahatlatıcı, yormayan, *down* tempoda rahatlatıcı ve kolay dinlenebilir müzik arayışından ortaya çıktığı bilinmektedir. Caz müziği ile buluşması 2000’li yıllarda yine Dj’lerin Jazz, Classic, New Age vb. müzik türleriyle yaptıkları karışım denemelerinden meydana gelmiştir.

³⁹ Bu tarz yaklaşımlarla tasarlanmış albüm kapağı örnekleri sayısız olmakla birlikte çalışmayı yavaşlatmamak adına sadece odaklanılan türler ve kategorilere temsili sayılabilecek birkaç albüm görseli paylaşılacaktır. Bahsedilen türler ve kategoriler üzerinden üretimlerin detaylarına ve görsellerine discog.com, allmusic.com veya amazon.com sitelerinden ulaşılabilir.

⁴⁰ Bu şirkete ait albüm başlıkları, görselleri ve içerikleri için bkz: <https://www.qobuz.com/dk-en/label/mood-jazz-ambient-rec-1/download-streaming-albums/346908> [Erişim Tarihi 30.02.2022]

⁴¹ Gündelik hayatın estetikleştirilmesine dair hedonist unsurlar hakkında bu çalışmanın Bölüm 3.3.2’de kısmında daha ayrıntılı bilgi verilecektir.

Şekil 3.3: 2018 Yılına Ait *Jazz the Midnight Session* Albüm Kapak Görseli



Kaynak: <https://www.amazon.com/Jazz-Midnight-Session-Seductive-Romantic/dp/B079ZB674Z>

Cazın böylesi standartlaştırılma girişimlerine ek olarak aşağıda, –Şekil 3.4’de— *BHM Productions* tarafından 2010 yılında derlenen albümün başlığının *Erotic Jazz* olarak adlandırılması ve kapağının erotik/pornografik unsurlarla tasarlanması da benzer stratejilere örnek olarak gösterilebilir. Bu tarz derleme üretimler için üzerinde durulması gereken bir diğer nokta ise, albümün içeriğinde bu müziğin ikonik temsilcilerinden sayılan Miles Davis, John Coltrane, Sonny Rollins, Chet Baker vb. caz duayenlerine ait parçaların yer almasına rağmen, böylesi görseller ve başlıklarla teşhir edilmesi sorunudur. Bu bağlamda, bu ve benzeri üretimlerin, caz müziği duayenlerinin de faydacı manipülasyonlarla popüler kültüre hizmet eden birer araç olarak kullanıldığının başka türlü bir göstergesi niteliğinde oldukları söylenebilir:

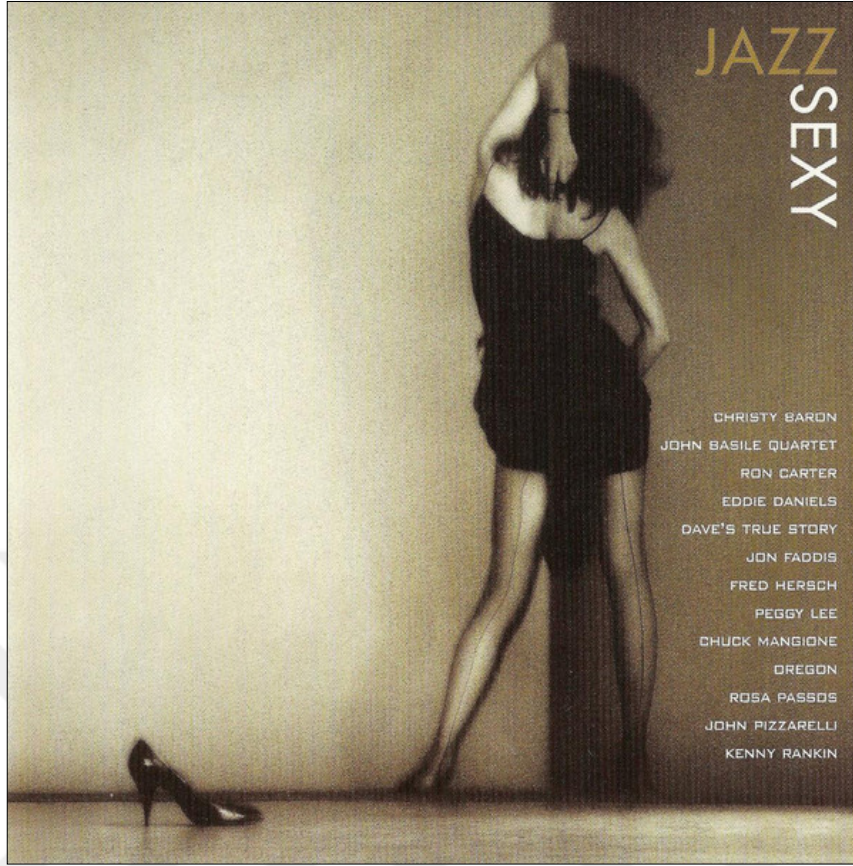
Şekil 3.4: 2010 Yılına Ait *Erotic Jazz* Adlı Albüm Kapak Görseli



Kaynak: <https://www.discogs.com/release/4613068-VariouS-Erotic-Jazz>

Benzer faydacı amaçlarla tasarlanmış bir diğer örnek ise, başka bir müzik prodüksiyon şirketi –*Chesky Records*—tarafından yayımlanan ve aşağıda Şekil 3.5’de gösterilen *Jazz Sexy* başlıklı albümdür. Albüm kapağında “arzu nesnesi” olarak kadın görselinin kullanılması bir yana, genellikle bilindik caz balladları ve/veya *bossa nova* türlerindeki parçaların farklı yorumlarını ve icralarını içeren bir derleme albümün *Smooth Jazz* türü altında konumlandırılmasının da sorunlu olduğunu vurgulamak yanlış olmayacaktır. Ötesinde, albümün içeriğindeki müzisyenler incelendiğinde, Ron Carter, Fred Hersch gibi caz müzisyenlerini de kapsadığı fark edilmekte; bu durumun –önceki örnekte de olduğu gibi—gerek caz müziğini gerekse bu müziğin temsilcilerini bir nevi kötüye kullanma niteliği taşıdığı görülmektedir:

Şekil 3.5: 2003 Yılına Ait *Jazz Sexy* Albüm Kapak Görşeli



Kaynak: <https://www.discogs.com/es/release/15168625-Various-Jazz-Sexy>

Diğer yandan, caz müziğinin en karakteristik nefesli enstrümanlardan biri olan saksofonun da bu bağlamlarda kötüye kullanıldığı aşikârdır. Cinselliğın de –tıpkı caz müziğinde olduğu gibi– iktidar ilişkileri tarafından üretilen ve şekillendirilen bir araç olarak kullanılması ve kitlelere empoze edilmesi, gündelik hayatta genellikle erotizm ve cinsellik ile bağdaştırılan saksofonun da aynı amaca hizmet ederek işlevselleştirilmesini de beraberinde getirmiştir. Caza dair en genel-geçer imgeler arasında yer bulan saksofon, bir yandan da anılan erotik göndermeleriyle kalıpyargılarla şekillenen bir sözde caz kimliğini besliyor olmuştur: Genellikle “*easy listening*” – “hafif müzik” kalıplarına uygun, tüketimi kolay ses örgüleriyle yaygınlık kazanan örneklerde saksofonun “caz akorları”⁴² üzerine kolay takip edilebilir, genellikle ya uzun sesli, bol çarpmalı; ya da maharet göstergesi olarak sunulan mekanik ajilitelerle; risksiz, birbirine benzer melodilerle ve/veya sololarla icrası popüler beğeni kültürüne hitap edercesine tasarlanmış; böylelikle de popüler kültür ürünlerinin pazarlama stratejilerine el verir olmuştur. Bunlar arasında şüphesiz

⁴² Burada ironik bir biçimde, yukarıda anılan “cazımsı” duyumu pekiştiren dominat-yedili, majör-yedili; minör-yedili-bemol-beşli gibi standart repertuvarda sık kullanılan akorlar kastedilmektedir.

hedonist, hattâ anılan çerçevede erotikten pornografiğe uzanan bir skalada teşhir ve temsiliyetlere rastlamak mümkündür. Sayısız örnek arasından⁴³ küçük bir seçki, aşağıdaki görsellerde yansıtılmaya çalışılmıştır:

Şekil 3.6: 2018 Yılına Ait Derleme Bir Albüm Kapak Görseli



Kaynak: <https://jazzmusic.cool/2018/07/07/smooth-sax-2cd-2018-flac.html>

⁴³ Cinsellik ve saksofonun caz müziğine icrası ile ilgili birçok görsel veriye bu linkten de ayrıca ulaşılabilir:
https://www.discogs.com/search/?q=sax+and+sex&type=all&genre_exact=Jazz&format_exact=CD

Şekil 3.7: 2014 Yılına Ait *Playlist* Görseli



Kaynak: <https://www.mixcloud.com/kingcake/makin-whopee-sex-the-tenor-saxophone/>

Şekil 3.8: 2019 Yılına Ait Saxophone Romantic Jazz Adlı Albüm Görseli



Kaynak: <https://tidal.com/browse/album/108805381>

Caz müziğinin bu çerçevedeki diğer bir kullanım alanı ise, bu müziğin standartlaştırılmasıyla beraber kolay ulaşılabilir ve hızlı tüketilebilir üretimlerin sunulduğu dijital müzik platformlarıdır. Cazip kâr alanı yaratmak ve daha çok abone/takipçi kazanmak amacıyla müzik prodüksiyon şirketleri veya *spotify*, *apple music*, *amazon music*, *youtube* vb. platformlar tarafından *Sensual Smooth Jazz – Romantic Saxophone Music*,⁴⁴ *Erotic Sax (Smooth Jazz For Sensous Music)*,⁴⁵ *Seductive Chilly Moments Smooth Jazz Tunes*,⁴⁶ *Soultry, Jazzy & Sexy*⁴⁷ vb. başlıklar—“kategoriler”—altında derleme listelerin oluşturulması ve dijital medya aracılığıyla albüm ve/veya *playlist*'ler üzerinden kitlelere servis edilmesi de yukarıda bahsedilen stratejik yaklaşımların sonucudur. Caz müziği kategorisi içerisinde

⁴⁴ <https://open.spotify.com/album/5qrrbhFubKkZ5rRH9uEJ7F>

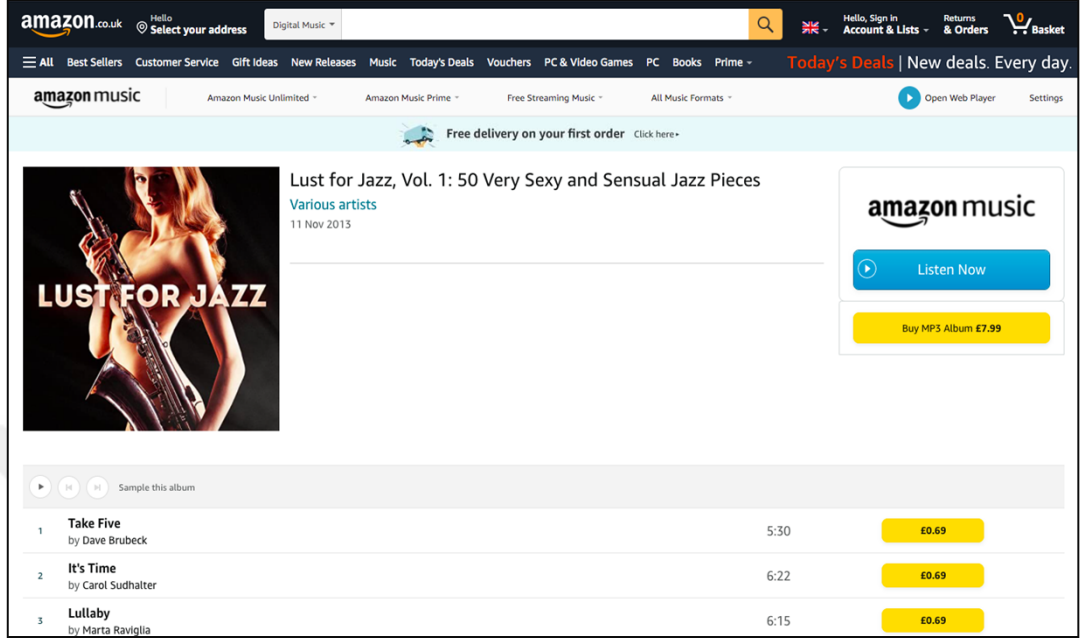
⁴⁵ <https://open.spotify.com/album/0CTC1mOdYlbpYXnFjohwCK>

⁴⁶ https://www.amazon.com/dp/B0798WS57Z/ref=sr_1_85?keywords=Relaxing+Jazz+Music&qid=1641656837&s=dmusic&search-type=ss&sr=1-85

⁴⁷ <https://www.last.fm/music/Geraldine+Hunt+feat.+Freddie+James+&+Rosalind+aka+Cheri/Soultry,+Jazzy,+&+Sexy>

erotizm/pornografi üzerinden oluşturulan *playlist*'lerin dijital platformlardaki görselleri ve başlıklarına örnekler aşağıda Şekil 3.9, 3.10 ve 3.11'de belirtilmiştir:

Şekil 3.9: 2013 Yılına Ait *Lust For Jazz* Adlı *Playlist* Görseli



amazon.co.uk Hello, Sign in Account & Lists Returns & Orders Basket

amazon music Amazon Music Unlimited Amazon Music Prime Free Streaming Music All Music Formats Open Web Player Settings

Free delivery on your first order Click here

Lust for Jazz, Vol. 1: 50 Very Sexy and Sensual Jazz Pieces
Various artists
11 Nov 2013

amazon music
Listen Now
Buy MP3 Album £7.99

Sample this album

| # | Track Name | Artist | Duration | Price |
|---|------------|--------------------|----------|-------|
| 1 | Take Five | by Dave Brubeck | 5:30 | £0.69 |
| 2 | It's Time | by Carol Sudhalter | 6:22 | £0.69 |
| 3 | Lullaby | by Marta Raviglia | 6:15 | £0.69 |

Kaynak: <https://www.amazon.co.uk/Lust-Jazz-Vol-Sensual-Pieces/dp/B00GXUJ5ZW>

Şekil 3.10: 2014 Yılına Ait *Sexy Jazz Cafe* Adlı *Playlist* Görseli



Spotify KAYDOL OTURUM AÇ

Ana sayfa Ara Kitaplığın Çalma Listesi Oluştur Beğenilen Şarkılar

Sexy JAZZ CAFE ALBÜM
Sexy Jazz Cafe (Sexy Background Restaurant and Dinner Music Songs)
The Hot and Steamy Jazz Band • 2014 • 50 şarkı, 4 sa 22 dk

Hot and Erotic
The Hot and Steamy Jazz Band 5:00

Adult Entertainment
The Hot and Steamy Jazz Band 5:27

Sax Sexual
The Hot and Steamy Jazz Band 5:07

Smooth Jazz Sex Music
The Hot and Steamy Jazz Band 4:28

Kaynak: <https://open.spotify.com/album/0cbFX2E09vAn0liGdabf9h>

Şekil 3.11: 2015 Yılına Ait *Sexy Erotica Jazz* Adlı *Playlist* Görseli



Kaynak: <https://open.spotify.com/album/2RakymQr1h2ixNtER3vqwU>

Spotify, Apple Music, Amazon vb. dijital platformlarda caz müziğinin kolay dinlenebilirliğinin sağlanması ve bu müziğin kâr ve prestij sağlama amacıyla kadın imgesi ve erotizm/pornografi (cinsellik) üzerinden hedonist bir yaklaşımla şekillendirilmesine ve yaygınlaştırılmasına gösterilebilecek *Sex and Jazz* temalı diğer örnek görsellerden birkaçı ise, aşağıda Şekil 3.12 ve 3.13’de yer almaktadır:

Şekil 3.12: 2018 Yılına Ait *Sex & Jazz* Adlı *Playlist* Görseli



Kaynak: <https://www.qobuz.com/fr-fr/album/sex-jazz-jazz-lamour-new-york-jazz-lounge-jazz-erotic-lounge-collective/npgw9fv3lqunc>

Şekil 3.13: 2019 Yılına Ait *Jazz Sex Satisfaction* Adlı MP3 Müzik Görseli



Kaynak: <https://www.amazon.com/Jazz-Sex-Satisfaction-Compilation-Romantic/dp/B07S854V5H>

Böylesi yaklaşımlardan nasibini alan kadın müzisyenler ise, yukarıda bahsedilen *smooth jazz*, *pop jazz* vb. “sulandırılmış” caz müziği kategorileri içerisinde –birkaç istisna enstrümcü (icracı) dışında—genellikle şarkıcı olarak yer bulmuş; “eğlendirici”, “seyirlik”, “arzulanan” vb. presentabl özellikleri dolayısıyla da bu müziği icra eden kulüp, bar, otel gibi ortamlarda, büyük ve/veya küçük çokuluslu şirketlerin kokteyl, yemek vb. organizasyonlarında ve/veya caz festival sahnelerinde tercih edilir olmuştur. Ötesinde, kadın şarkıcıların bu müziği, “tansiyonlu muğlak caz akorları” üzerine “puslu, buğulu, sofistike, ...” sesleriyle icra ederek hem daha erotik hem de aynı oranda “zevkle dinlenebilir” kılmalarının; himaye profilleri, müzik prodüksiyon şirketleri ve mekân işletmecileri için önemli ve değerli olduğunu söylemek mümkündür. Hattâ bu tarz sebeplerle, dünya genelinde hatırı sayılır ölçüde tanınan, bilinen ve caz şarkıcısı/enstrümcüsü olarak anılagelen kadın

müziyenlerin⁴⁸, kendi bireysel albümleri yanında; *Sexy Ladies-Jazz*,⁴⁹ *Sexy Jazz Ladies*,⁵⁰ *Jazz Ladies of Sexy Voices*,⁵¹ vb. derleme listelerle dijital platformlarda yer bulmaları ya da *Jazz Sexiest Ladies Volume 1-2-3-4*⁵² gibi üretimler adı altında konumlandırılmaları, daha çok takipçi elde etmek ve bu üretimleri daha fazla dinlenebilir kılmak amacıyla tasarlanan faydacı stratejilere gösterilebilecek örnekler arasındadır.

Öte yandan, böylesi girişimlerle şekillenmiş müzik endüstrisi ve tüketim kültürüne hizmet eden birçok müzik prodüksiyon, tanıtım, organizasyon ve plak şirketleri, kadın caz müziyenlerin albüm kapakları ve/veya gazete/dergi vb. yayın organlarında yayımlanan görsellerini “arzu nesnesi” işlevi görebilecek kıvamda seçmesi ve piyasaya sunması da bu tarz stratejilerin izdüşümleri olarak düşünülebilir. Örneğin, dünyada hatırı sayılır ölçüde dinlenen kadın caz piyanisti ve şarkıcılarından biri olan Diana Krall’ın 2012 yılına ait *Glad Rag Doll* adlı albümünün aşağıda –Şekil 3.14’de— belirtilen albüm kapağı fotoğraflarına bakıldığında, kendisinin müzisyen kimliğinden ziyade “kadınlığı” üzerinden hedonist motiflerle lanse edilmesinin; bahsedilen sorunlu yaklaşımların bir göstergesi niteliğinde olduğunu vurgulamak yanlış olmayacaktır:

⁴⁸Bu ikonik müzisyenler arasında genellikle Diana Krall, Melody Gardot, Madeleine Peyreux, Norah Jones, Karen Souza, vb. yer almaktadır.

⁴⁹ <https://music.apple.com/us/playlist/sexy-ladies-jazz/pl.ac95bd6be512448ab6fcf1f4a185bc51>

⁵⁰ <https://open.spotify.com/playlist/0Is5pWVUVVLdGuKholkosF?si=63ce466fd7a04b84>

⁵¹ <https://open.spotify.com/playlist/6SepWstgz6UD7jgDAdTw7M?si=fcf232b735104677>

⁵² https://www.amazon.com/s?k=Jazz+Sexiest+Ladies&i=digitalmusic&crd=9NHZ2TOA748O&spre fix=jazz+sexiest+ladies%2Cdigital-music%2C170&ref=nb_sb_noss

Şekil 3.14: Diana Krall *Glad Rag Doll* Albüm Kapak Görsele



Kaynak: <https://store.dianakrall.com/dkr-glad-rag-doll-lp-1.html>

Diana Krall'a ek olarak yine dünyada en çok dinlenen kadın caz şarkıcıları arasında yer alan Melody Gardot'un 2018 tarihinde kaydedilen *Live in Europe* adlı aşağıdaki albümünün kapak fotoğrafı da benzer yaklaşımların temsili özelliğini taşımaktadır:

Şekil 3.15: Melody Gardot'un *Live in Europe* Albüm Kapak Görşeli



Kaynak: <https://jazztimes.com/reviews/albums/melody-gardot-live/>

Yukarıda belirtilen caz müziği kategorilerinin piyasaya sunulması için tasarlanan yaklaşımların ABD haricinde Avrupa'da ve hattâ ekonomik açıdan müreffeh Asya ülkelerinde de örneklerini görmek mümkündür. Örneğin, Asya kıtasının en yüksek demografisine sahip olan Çin'de caz müzisyeni olarak adını duyurmaya başlayan Bianca Wu; 2012 yılında yayımladığı aşağıda bulunan albümünün görseli, kadın caz müzisyenlerinin Asya ülkelerinde de vitrin ögesi olarak pazarlama stratejilerine eklemlenmesi ve dolaşıma sokulmasına verilebilecek örnekler arasındadır:

Şekil 3.16: 2012 Yılına Ait *Me & You* Adlı Albüm Görseli



Kaynak: <https://www.amazon.com/Me-You-Bianca-Wu/dp/B08GS5VR3X>

Benzer yaklaşımlarla bulunan bir diğer örnek ise; Çin Halk Cumhuriyeti'nin özerk bir bölgesi olan ve Asya'nın kültür merkezlerinden biri olarak anılagelen Hong Kong'un kadın caz şarkıcılarından biri olan Susan Wong, caz standartları, Bossa Nova, Ballad ve Pop parçalarının yorumlarından oluşan albüm içerikleriyle *Easy Listening* ve *Smooth Jazz, Pop Jazz* kategorilerinde yer bulmuştur. Wong'a ait, film müziklerinin cazımsı öğelerle farklı yorumlarından oluşan ve 2017 yılında yayımlanan *A Night At The Movies* adlı aşağıdaki albümü, caz müziğini "kolay dinlenebilir" ve "sofistike" kılmakla beraber, albüm kapağında yer alan *High Resolution Audiophile Recording*⁵³

⁵³ Daha yüksek çözünürlüklerin keşfi, CD'nin ortaya çıkışından sonraki birkaç yıl içinde başlamıştır ve o zamandan bu yana hız kesmeden devam etmiştir. Yüksek çözünürlüklü müziğin dağıtımı, medyanın evrimini izlemiş, önce yüksek yoğunluklu optik disklerde (örneğin; DVD, DVD-A, SACD, Blu-ray, Blu-ray Audio), ardından internet indirmelerinde ve son olarak akışta ortaya çıkmıştır. Son yıllarda önerilen dağıtım biçimleri, küçük görünen sonik iyileştirmelere dayanan, örneğin 768 kHz/32b'ye ve bununla ilişkili kanal başına 24,6 Mb/s veri hızına neden ihtiyaç duyulduğuna dair net bir anlayış olmaksızın oldukça büyük kodlama alanları gerektirmektedir.

Yüksek çözünürlüğü korurken format boyutunu içermeye yönelik iki yaklaşım bulunmaktadır. Bunlardan ilki, genişletilmiş bit derinliklerinden ve örnek hızlarından kaçınmak için gürültü şekillendirme, gömülü veri kanalları, ön vurgu ve sınırlama ve ardından ise yüksek tepelerin yeniden oluşturulması gibi sinyal işleme tekniklerini kullanmaktır. Fakat konunun seyrinin dağılması için CD kapak görselinin üzerinde *High Resolution Audiophile Recording* olarak açıklanmasının sebebinin

detaylandırması ve görselinde yine benzer bir yaklaşımla “arzu nesnesi” olarak araçsallaştırılmasına örnek gösterilebilecek kıvamdadır:

Şekil 3.17: 2006 Yılına Ait *A Night at the Movies* Adlı Album Görseli



Kaynak: <https://www.last.fm/music/Susan+Wong/A+Night+At+The+Movies>

Asya kıtasının diğer bir ülkesi Güney Kore’de de benzer yaklaşımlarla tasarlanan ve caz müziği kategorisi içerisinde kadın imgesi üzerinden teşhire sunulan üretilere rastlamak şaşırtıcı değildir. Güney Kore’nin en popüler caz şarkıcılarından biri olan Woong San’ın aşağıdaki 2010 yılına ait albüm görseli bu yaklaşımlara verilebilecek örneklerden birisidir. Dahası, San’ın caz müziği şarkıcılığı haricinde oyuncu olarak filmlerde/dizilerde ve TV Showlarında da boy göstermesi müzisyenlerin popülerliğinin artırılarak vitrin kimliği’ne dönüştürülmesi ve bir “tüketim ürünü” ya da bir “proje” vasfıyla güncel medyada görünür kılınması, bu tarz pazarlama stratejilerinin sadece ABD’de değil Asya dünyasında da yaygınlaştığının destekler niteliktedir:

yine seçkin ve soyluluk göstergelerine atfedilen bir açıklama olarak ifade edilebilir. Konunun detaylı açıklaması Bölüm 3.3.2.3’de ayrıca değilinilecektir.

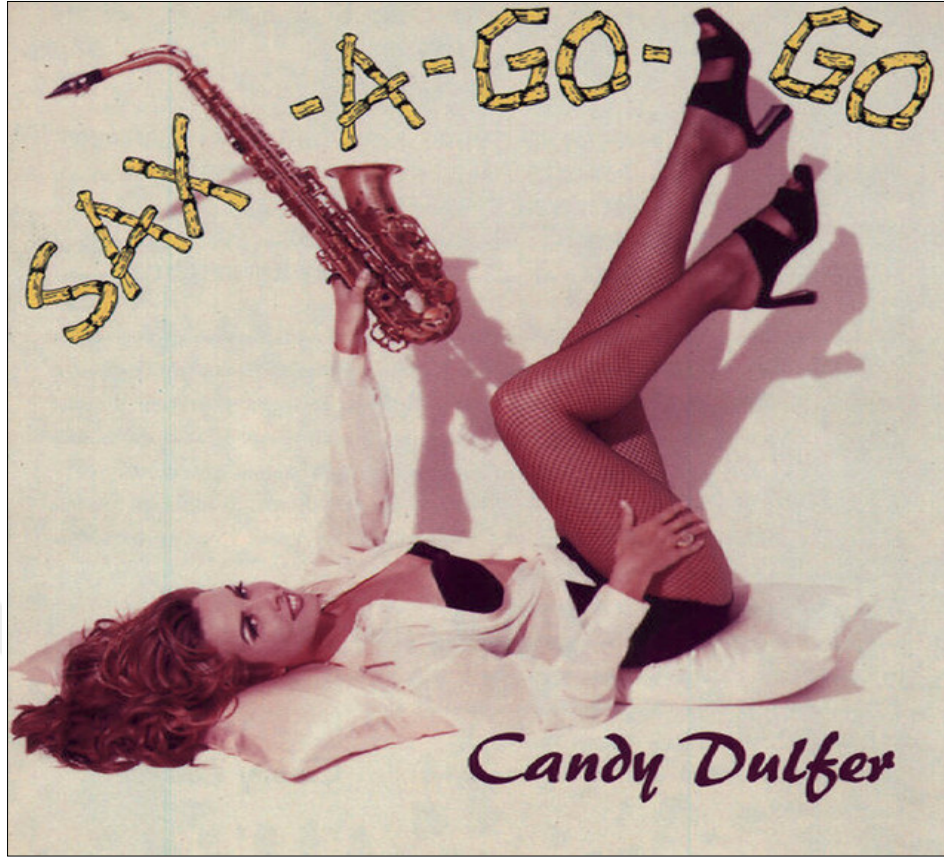
Şekil 3.18: 2010 Yılına Ait *Once I Loved* Adlı Albüm Görseli



Kaynak: <https://www.last.fm/music/Woong+San/Once+I+Loved/+images/87258d144a6788701274bbddd8ac1fa8>

Smooth jazz kategorisinin Avrupa'daki izdüşümüne bakıldığında, özellikle Avrupa dünyasında ikonik simgesel temsilcilerinden sayılan Hollandalı saksofoncu/şarkıcı Candy Dulfer'in müzisyen kimliğinden ve saksofon icracılığından çok "çekici kadın kontenjani"nda yer alması, stratejik yöntem olarak gerek kadın imgesine başvurulmasının gerekse saksofonun araçsallaştırılması ediminin sadece ABD'de ve/veya Asya'da değil Avrupa genelinde de yaygın olduğunun bir göstergesidir. Dulfer'in adını duyurduğu en önemli albümlerinden sayılan aşağıdaki 1992 yılına ait *Sax-A-Go-Go* albüm kapağı görseli, bu yaklaşımların Avrupa'daki izdüşümüne örnek olma özelliğini taşımaktadır:

Şekil 3.19: Candy Dulfer'a Ait *Sax-A-Go-Go* Albüm Kapak Görseli



Kaynak: <https://www.discogs.com/master/84894-Candy-Dulfer-Sax-A-Go-Go>

Dulfer'in hemen hemen konserde verdiği cüretkâr fotoğraf görsellerine örnek teşkil edebilecek örneklerden bir diğeri ise aşağıdaki Şekil 3.20'de yer almaktadır:

Şekil 3.20: Candy Dulfer'e Ait Bir Konser Görself



Kaynak: <https://www.newburysaxschool.co.uk/blog/candy-dulfer-lily-was-here-sax-notes-pdf/>

ABD, Asya ve Avrupa hattındaki yaklaşımlara koşut olarak gelişen Türkiye'deki yönelimler ve bunların kadın müzisyenlere—gerek temsiliyet gerekse de bununla sınırlı olmayan meslekî, varoluşsal durumlarına—olan yansımaları da benzer biçimde sorunludur. Nitekim, genellikle, *pop jazz*, *soul jazz* vb. gibi melez kategoriler içerisinde; yakınlık kurulabilecek türlere cazı temsil ettiği inancıyla “buğulu,” “puslu,” “karanlık,” ya da “hırçın,” “yırtıcı,” “derbeder,” hattâ “maskülen” sesleriyle eklemlenen birçok kadın ses sanatçısının her şeyden önce “presentabl” özellikleriyle öne çıkmaları Türkiye “caz sahnesi” konvansiyonları çerçevesinde şaşırtıcı değildir.

Örneğin, Türkiye'de caz müziği sahnelerinde adından sıkça söz ettiren; TRT İstanbul Hafif Müzik Orkestrası, Hava Kuvvetleri Komutanlığı Cazın Kartalları ve CRR Caz Orkestrası gibi önemli orkestralarla birlikte sahne alan; gerek üretimleriyle gerekse yaptığı çalışmalarla Türkiye'de kadın caz müzisyeni olarak yer bulan şarkıcı Şenay Lambaoğlu, küresel aktörlerin piyasaya hâkim olmasından nasibini almıştır. Lambaoğlu'nun caz müziği alanındaki yetkinliği, bilgisi ve deneyiminin sponsorlar

ve/veya himaye profilleri tarafından cazip bir kâr alanı olarak deşifre edilmesi, şarkıcının caz müzisyeni kimliğinin –hattâ ses renginin bile—yeniden inşasına yön verir olmuş, bunun sonucunda *pop-jazz* gibi melezleştirilmiş kategoriler içerisinde popüler kültüre hizmet eder edilgen müzisyene dönüştürülmeye çalışılması söz konusu olmuştur. Lambaoğlu örneği, Türkiye’de caz müziği alanı içerisinde var olma çabasından hareketle ilgi görmek, popüler olmak, para kazanmak, pek çok festival ve/veya organizasyonlarda tercih edilmek vb. kaygılar/amaçlar taşıyan birçok caz müzisyeninin fonksiyoner kılınabilmesi amacıyla perde arkasında aslında ne kadar hesaplı bir kontrol mekanizmasının işlediğini göstermesi dolayısıyla değerlidir. Şekil 3.21’de gösterilen Lambaoğlu’na ait albüm kapağı görseli ise; bu yaklaşımların hedonist unsurlar ve bu unsurların özellikle de kadın imgesi temsiliyeti üzerinden işlevselleştirilmesine gösterilebilecek örnekler arasındadır:

Şekil 3.21: Şenay Lambaoğlu’na Ait Albüm Kapağı Görseli



Kaynak: <https://open.spotify.com/track/38Oki4JOu9WiEuAjStuRzu>

Diğer yandan; Lambaoğlu’nun gazete/dergi vb. yayın organlarında, dijital haber platformlarında yayımlanan konser bildirimleri/röportaj vb. içerikleri barındıran görsellerine bakıldığında, şarkıcının “çekici kadın” imgesinin sadece albüm kapaklarında değil, basın ve yayın organlarında da yer bulduğu görülmektedir. Örneğin, Hürriyet gazetesinin 2015 yılına ait kültür sanat ekinde yer alan

Lambaoglu'nun konser haberi (duyurusu) için seçilen aşğıdaki görseli, "arzu nesnesi" işlevi görebilecek kıvamdadır. Hattâ haberin başlığının özellikle "Şenay'la Caz Gecesi" olarak tasarlanmasındaki amacın, kadın müzisyeni zevkle dinlenebilir" bir araç olarak kılmaya çalışmakla beraber, "sözde" caz müziği konserinin yalınkat "seyirlik bir dinleti" etkinliği olarak lanse edilmesi olduğu düşünülebilir. Bu bağlamda haber başlıklarının ve/veya yazı içeriklerinin de kimi zaman sunulan görsellere hizmet edercesine tasarlanması ve görseller üzerinden servis edilen hedonist unsurların manipülatif etkisinin arttırılmaya çalışılması söz konusudur:

Şekil 3.22: Şenay Lambaoglu'nun Caz Konser Haberi Görseli



Kaynak: <https://www.hurriyet.com.tr/haberleri/senay-lambaoglu>

Yukarıdaki albüm kapağı ve Hürriyet Gazetesi kültür sanat görsellerine ek olarak, Lambaoglu'nun dijital haber platformu *haberler.com* sitesinde yer alan aşğıdaki konser haberi görseli ise, tüm diğer örnekleri destekleyici nitelikte olması açısından önemlidir:

Şekil 3.23: Şenay Lambaoğlu'na Ait Lansman Görsele



Kaynak: <https://www.haberler.com/senay-lambaoglu-konser-serisine-basliyor-12800934-haberi/>

Şenay Lambaoğlu ile benzer bir konvansiyonda yer alan kadın caz şarkıcısı Selen Beytekin'in görselleri de benzer içerikler barındırmaktadır. Genellikle otel, bar, alışveriş merkezleri vb. özellikle caz müziğinin soylulaştırma⁵⁴ üzerinden icra edildiği mekânlarda tercih edilen şarkıcılardan birisi olan Beytekin'in aşağıdaki görseli, 2021 tarihinde sahne aldığı beş yıldızlı *The Bank Hotel*'deki konser programına ait tanıtım videosundan alınmıştır.⁵⁵ Kadın caz müzisyeninin lüks bir otel odasında, küvette şampanyasını içerken konserine hazırlanmasını konu alan video, şarkıcının, bahsedilen otelin pazarlama stratejilerine hizmet eden bir araç olarak kullanıldığına örnek gösterilebildiği gibi, kadın imgesiyle pekiştirilen ışıltılı ipeksi giysiler, topuklu

⁵⁴ Caz müziğinin soylulaştırılması ile ilgili detaylı bilgilere Bölüm 3.3.2'de yer verilecektir.

⁵⁵ Videonun tamamını izlemek için bkz:

https://www.instagram.com/tv/CXBr0vsLEYh/?utm_source=ig_web_copy_link

ayakkabılar, içki, akşam yemeği vb. haz unsurlarının ve bunların servise sunulmasının da bir özeti niteliğindedir:

Şekil 3.24: Selen Beytekin'in Konser Programının Video Tanıtımdan Bir Görsel



Kaynak: https://www.instagram.com/tv/CXBr0vsIEYh/?utm_source=ig_web_copy_link

Beytekin'e ait, bu tarz yaklaşımlara gösterilebilecek aşağıdaki Şekil 3.25'deki örneklerden bir diğeri ise, şarkıcının Türkiye'deki en gözde tatil bölgelerinden biri olan Bodrum'da yer alan "Zai Bodrum" daki konser programına ait afişte yer alan görselidir. İçerisinde restoran, bar, galeri, sergi mekânı hattâ kütüphanesi bulunan; bir nevî üst tabakaya hitap edebilecek biçimde tasarlanmış bölgenin en lüks mekânlarından biri olarak değerlendirilen Zai Bodrum'da Türkiye'deki caz müziğinin pratiği içerisinde ve müzik çevrelerince sıkça yer alan hatırı sayılır müzisyenlerin de yer aldığı dinletide, Selen Beytekin'in; kadın caz şarkıcısının "seyirlik" görsellerinin kullanılarak "kadınlığı" ile servise sunulmasına örnek teşkil etmesi haricinde, sanatın ve caz müziğinin başlı başına bir haz unsuru olan tatil edimine koşut olarak araştırmalarının da göstergesi olması açısından önemlidir. Ötesinde, mekân sahipleri tarafından daha çok ilgiyi artırmak ve daha prestijli bir ortam sağlamak amacıyla etkinliğin isminin "Kütüphanede Caz" (2021) olarak adlandırılması ise son derece manidardır. Bu bağlamda, bu tarz etkinlikler ve/veya konserler aracılığıyla, bu müziğin ticarî ve konvansiyonel ekseninde dolaşıma sokulması ve mekân sahipleri tarafından geliştirilen stratejik yöntemler arasında yer alan bir soylulaştırma edimi olarak lanse edilmesi söz konusudur:

Şekil 3.25: 2021 Yılına Ait *Kütüphanede Caz* Adlı Konser Afışı Görseli



Kaynak: <https://m.facebook.com/selenbeytekinofficial/photos/-kutuphanede-caz-24-agustos-cuma-aksami-bodrum-zaideyiz-beklerizselen-beytekin-t/2196515027056625/>

Daha güncel bir örnek vererek konunun önemini bir kez daha vurgulamak için Beytekin'e ait, aşağıdaki Şekil 3.26'da, şarkıcının Türkiye'deki himaye profillerinin merceği olan Adana şehrinde gerçekleştirilen konser etkinliğine ait afişte yer alan görselidir. Türkiye'nin en lüks ve sükseli oteli olan Hilton *Double Tree*'de gerçekleştirilen bu konserin pazarlama stratejisine bakıldığında; konsere özel "Soul Food", "Jazz Menü" ve "Signature Jazz Kokteylleri" gibi gastronomiye "jazz" eklenmesi üzerinden tasarlanan bir imza ile sunulması, son dönemlerdeki caz mekânlarının takip ettiği popüler satış tekniklerine dikkat çekmektedir:

Şekil 3.26: 2022 Yılına Ait Soul Food Konser Afışı Görseli



Kaynak: <https://www.instagram.com/p/Cd8E66orNOY/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D>

Caz müziği konvansiyonu içerisinde himaye profilleri tarafından benimsenen ve desteklenen Hollandalı/Türk kadın caz şarkıcı/piyanisti Karsu Dönmez gerek “kadın imgesi” üzerinden piyasaya lanse edilmesiyle, gerekse “sözde” caz müziğine hizmet eder nitelikte tasarladığı üretimlerle, hem Avrupa hem de Türkiye genelindeki güncel/kitlesele medyada yerini almıştır. Özellikle bilindik türkülerini ve/veya başka bir müzik türüne ait bilinen parçaları “cazımsı” öğelerle harmanlayarak yeniden sunulmasına yönelik üretimlerle gündemde yer bulan Karsu’nun, birçok caz festivalinde ve konser etkinliklerinde, hattâ reklam dünyasında bile görünür kılınması dikkat çekicidir.⁵⁶ Avrupa’daki festivaller ve konser mekânları yanında, Türkiye’deki himaye profillerinin düzenlediği organizasyonlarda, etkinliklerde, festival ve/veya konserlerde yer alan Karsu’nun 2013 yılı Hollanda Rotterdam’da düzenlenen

⁵⁶ Karsu’nun bilindik bir türkünün sözde caz müziği öğeleriyle geçirgenleştirilerek tasarlanan ve bir şampuan reklamı için yapılmış videosu için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=iM4txZdWjJ4>

Northsea Jazz Festival programına ait aşağıdaki Şekil 3.27'deki görseli, kadınlığı üzerinden servis edilmesinin emsalidir:

Şekil 3.27: Karsu Dönmez'in 2013 Yılında *Northsea Jazz Festival* Görseli



Kaynak: <https://www.northseajazz.com/en/program/2013/saturday-13-july/17112-karsu/>

3.3.2. Hedonist Unsurlar Üzerinden Türkiye’de Gündelik Yaşamın Estetikleştirilmesi ve Cazın Soylulaştırılması Bağlamında Tasarlanan Caz Festivalleri, Konser Organizasyonları ve Çevre Etkinlikler. Gündelik hayatın estetikleştirilmesi, diğer bir deyişle, yaşamdaki gündelik unsurların güdümlü bir projenin öğelerine, bizatihi yaşamın da bunlarla örülü estetik bir deneyime dönüştürülmesi ideali küreselleşme çerçevesinde iktidar ve sermaye grupları tarafından desteklenen ve sanat piyasasını köşelerini tutan kanaat önderleri—“*gate-keepers*”⁵⁷—tarafından empoze edilen; bunların himayesindeki, ilgili söylemin fonksiyonerliğini üstlenen sanatçılarca geliştirilen ve şekillendirilen yeni bir sanat-tasarım anlayışı olarak tanımlanabilir. Bu anlayışla yeniden düzenlenen/dönüştürülen kentlerin, kamuoyuna estetik bir vitrin ögesi olarak sunulmasıyla birlikte bireyin kentle kurduğu ilişkinin de dönüştürülmesi söz konusudur. Gündelik hayattaki sıradan faaliyetlerin gün geçtikçe kurumsallaşması ve metalaşması; iş saatleri dışında yeme-içme, eğlenme, restoran ve kafelerde geçirilen zamanın, dahası, zaman-mekân anlayışının şekillendirdiği sosyal aktivitelerin artması; artan iş yükü ve stresin karşısında dinlenme ihtiyaçlarının ve taleplerinin gündeme gelmesi, bunun da “endüstriyel” bir rekreasyon imgesinin geliştirilmesiyle—tatilin bir misyon olarak tanımlanmasıyla, vs., bireyler iyiden iyiye tüketim kültürüne yönlendirilmektedir. Girift bir ortak yaşam deneyimi sunan kentlerin de bu yeni duruma göre yeniden düzenlenmesi gerekmiştir. Nitekim, günümüzde özellikle neoliberal politikaların tüketim kültürüne yönelik stratejilerinin bir izdüşümü olarak kentlerin gündelik hayatın estetikleştirilmesi çerçevesinde “*ekolojik, tarihsel ve mimari altyapısının dönüştürülmesi ve piyasaya sunulması*” söz konusudur (Zukin 1995, s. 271). Bu bağlamda estetikleştirme edimi, değiştirilen/dönüştürülen kentlerin özgünlüklerini kaybetmelerine; buna karşın barındırdıkları toplumsal/mekânsal ayrışmaların artmasına sebebiyet vermiştir.

Böylesi girişimlerden elde edilen neticelere Türkiye’nin en kozmopolit ve gözde kenti İstanbul açısından bakıldığında—benzeri deneyimleri yaşamış diğer metropollerde de olduğu gibi—ekonomik olanakları kısıtlı kesimlerin merkezî bölgelerden uzaklaşmaları; örtülü ya da açık politikalarla, imar-iskân stratejileri ya da

⁵⁷ Bu grup ve kişiler, neyin sergilenmeye değer veya neyin geçerli bir eleştiri sayılabileceği hususunda kurumsal oteritelerinin kentin resmî kültürünü tanımlama noktasında yetkiye sahip olurlar. Bu elemeyi yapmaya sahip oldukları için, sanat akademileri, müzeler ve galeriler gibi kurumlar *gatekeeper* olarak tanımlanmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz: (Yardımcı 2014, s.128)

“tedbir düzenlemeleri”yle, idarî dayatmalarla uzaklaştırılmaları söz konusudur. Örneğin; 2000’li yıllarda, Cihangir gibi uzun zamandır gözden düşmüş olan eski mahalleler, yeniden konut piyasasının içine çekilmiş; Beykoz Konakları gibi değerleri milyon dolarları bulan villa tipi korunaklı konutlar, orman alanı olarak kalmış bölgelere inşa edilmiştir (Yardımcı 2014, s. 64). Ne var ki, 21. Yüzyılın hemen başında yaşanan köklü ekonomi-politik dönüşümler ve keskin konjonktür değişimleri yeni bir el-değiştirme/yerinden edilme dalgasını daha tetiklemiş; az önce merkezî konum atfedilen Cihangir’in (dahası içinde yer aldığı Beyoğlu ilçesinin) alacalı demografisi seyrekleşerek⁵⁸ pusulasını “daha özgürlükçü” görünen Kadıköy’e çevirmiştir. Türkiye’nin sınıfsal homojenlik açısından belki de en homojen bölgesi sayılabilecek Moda, bu süreçte “iç göç” alan ilk mahalle olmuş ve çabucak dolmuş; burada mesken tutamayan fakat ilçenin temsil ettiği ruh ikliminden faydalanmak isteyenler, özellikle gençler ve öğrenciler, öncelikle Yeldeğirmeni; ardından Acıbadem ve çember genişledikçe (zamanının izbe sanayi bölgesi) Fikirtepe gibi semtlerin yeni imar alanlarında kendilerine yer bulmuşlardır. Benzer biçimde, yakın tarihlere kadar “batakhane” vasfıyla anılan ve güvenle girilmesi mümkün olmayan arka sokaklarıyla Karaköy, Boğazkesen, Tomtom Kaptan, Tophane gibi mahalleler de kayan merkezin nasiplendirdiği, köklü dönüşümlere sahne olan tarihî mekânlar olarak hatırlanabilir.

Habitat İstanbul (1996) ve ardından “İstanbul 2010 – Avrupa Kültür Başkenti” deneyimlerinin ivmesiyle iyiden iyiye hızlanan *gentrification*—soylulaştırma projeleri anılan estetikleştirilme süreçlerinin en belirgin öğelerindendir. Tarihî yapı ve binaların bu ve benzeri projelerle ihyası hedefi, kimi zaman gerçekleştirilebilirken, genelde bu hedeften sapıldığı; dönüştürülmesi planlanan yapı ya da bölgelerin çok daha hacimli ticarî projelere entegre edilmeleri; ya da tersine, yüzeysel müdahalelerle yetinilmesi, verili alanlarla birlikte bizatihi kentin özgünlüğünü yitirmesine sebep olmaktadır. Bu süreçte sistemin—tarihsel mirası dönüştürme endüstrisinin—geçmişi ve mimarîyi yeni biçimler altında metalaştırdığı, tarihî olanı en iyi ihtimalle soyut, ama genelde yapay ve “turistik” bir biçimde stilize ettiği de söylenebilir. Kısmen bu dönüşümlerin

⁵⁸ Bu süreç istemli biçimde gelişmemiş; siyasî iktidarın açık ya da örtülü dayatmalarıyla şekillenmiştir: Özellikle Gezi Parkı Olayları’na sahne olmasıyla, deyim yerindeyse “cezalandırılmış” olan Beyoğlu (ilçesi/esnafı/popülasyonu), kamusal alana getirilen sınırlamalar, iş hacmini düşüren baskılar, vb. sonucunda bir süredir yaşadığı cazibe merkezi olma durumunu yitirmiş, yavaş yavaş köhneleşerek terk edilmiştir. Eğlence sektörü başta olmak üzere rekreasyona dönük işletmeler, Gezi Parkı Olaylarının “failleri” sayılan—böylelikle “non-konformist” bilinerek ötekileştirilen kesimlerin—temsiliyetleriyle ilişkilendirilerek gözden düşürülmüştür.

tetiklenmesi neticesinde, özellikle, gene bu yıllarda “kültür endüstrisi” olarak anılacak meslek grubuna mensup zümrelerin Cihangir, Galata, Arnavutköy ve Kanlıca, Yeldeğirmeni gibi bölgelere kayması, buralarda yaşanacak soylulaştırma (*gentrification*) sürecini hızlandırmıştır. Gene aynı yıllarda Piyalepaşa, Balat, Silahtarağa, Sulukule gibi sayısız ikonik mahalle/bölge, köklü dönüşümlere uğrayarak şehrin hem estetik hem de ticarî olarak benimsenen yeni kimliğinin gösterenleri arasında yer bulmuştur.

Bunlara ek olarak ardışık bir biçimde sayıları artan zincir ticarethaneler, dev alışveriş merkezleri esas işlevlerinin dışında birer “kültür merkezi” gibi alımlanmaya yönelik hamleleriyle müşterilerini bir yandan da sanat izler-kitleleri gibi mobilize etmeyi başarmışlardır. Cazip sinema salonları, küçümen ama nezih, ötesinde kolay ulaşılır tiyatro sahneleri, hattâ genellikle ücretsiz dinletilere olanak veren geniş avlu ve lobileri, veya temalı alanları/parkları ile bu alışveriş merkezleri, kısa sürede şehrin kültür-sanat haritasında yer bulmaya başlamışlardır. Ne var ki, esas amaç ve işlevleri uyarınca hedef kitlelerini ustalıkla seçen/belirleyen böylesi kuruluşların yönetimleri, sundukları ürünleri de aynı çerçevede seçmeyi, tanımlamayı tercih etmekte ve bunu da aynı ustalıkla becermektedirler: Hedef izleyici-tüketiciye sunulan, genellikle en güncel ve popüler; nadiren de “uygun öteki” vasıflı, ama her durumda istendik yöne doğru estetize edilen; ekonomik açıdan risksiz, siyasî açıdansa tehlikesiz ürünler/kimlikler/söylemler olmaktadır. Bu sürecin bir yan etkisi de, alışveriş ve iş merkezlerinde yaratılan bu yapay mekân-zamana bağlanan yeni kent seçkinlerinin, (sunulduğu hâllerine) “küresel kültür” öğelerini kullanarak kendilerini toplumun geri kalanından ayırıştırma yüklemine bürünmeleridir. Böylelikle olası farklılıklardan duyulan tedirginlik ve farklı olana uygulanan mikroagresyon⁵⁹; estetik kategoriler aracılığıyla –bir eğlence mekânı, bir müzik türü veya dünya mutfağından bir örnek ile—sınıflanmış, denetim altına alınmış olur.

Diğer yandan, Kapitalizm anlayışı ve kentlere yönelik bu tarz estetikleştirme

⁵⁹ Kimlik politikaları çerçevesinde ele alınan ayrımcılıklara dair ortaya atılmış ve özellikle son yıllarda sıkça vurgulanan bir kavram olan mikroagresyon, toplumda sistematik ayrımcılığa uğrayan bir kimliğe dair yapılan, ilk bakışta anlak, küçük çaplı veya belirsiz görünse de, sistematik ayrımcılığı yeniden üreten, sürdüren ve perçinleyen hakaret, saygısızlık ya da düşüncesizlikler olarak tanımlanmaktadır (Rini, 2021, s. 2). Kürt kimliği sebebiyle ayrımcılığa uğrayan birine “olsun, sen de insansın” demek, kadınların sistematik ayrımcılığa uğradığı bir toplumda bir müzisyene “bir kadın için çok iyisin” demek ya da sırf kadın olduğu için enstrümanını taşımayı teklif etmek, savaştan kaçan birçok insanın sığınmacı olarak yaşadığı bir ülkede, Türkiye’de doğmuş ve ismi Arap kökenli olan birine ısrarla “aslen nerelisin” diye sormak, ne yazık ki kanıksanmış mikroagresyon örnekleridir.

politikaları, kentlerdeki daha bütüncül/kapsayıcı kültür politikalarını da etkilemiş, kültür üzerinden gündelik hayatın diğer alanlarını da teslim almıştır. Kültürel faaliyetler bağlamında farklı kentlerde dev şirketlerin logosuyla şubeler açan müzelerin yaygınlaştırılması; ötesinde kimlik, farklılık, melezlik, “sınırların aşılması” gibi temalar etrafında örgütlenen bienallerin –imajlarını tazelemek isteyen devletler ya da kentsel dönüşüm projelerini pazarlamak isteyen yerel yönetimler tarafından— devasa projeler olarak Yeni Dünya Düzeni’ne hizmet eder biçimde tasarlanması; böylesi kültür politikalarına örnek niteliğindedir.

İki yılda bir gerçekleşen, uluslararası katılımlı, çağdaş sanatın bir sergileme geleneği/vitrini olan bienallerin ilki 1895’de Venedik’te gerçekleşmiştir. Başlangıçta plastik sanatlar üzerine yoğunlaşmış olsa da zamanla uluslararası boyutta disiplinlerarasılığın alâmet-i farikası olan sergi etkinliklerine evrilen bienaller özellikle 1990’dan sonra, kültür dünyasının dikkatinin Batı dışına kaymasıyla birlikte, Avrupa dışındaki birçok kentte de düzenlenmeye başlanmıştır.

Bu etkinlikler genellikle çağdaş sanatı sergileme biçimlerini yansıtmasıyla birlikte; perspektifte, güncel sanat ve endüstri alanlarının “vitrin”lerinde; sanatın üretim ve teşhir biçimlerindeki izdüşümlerinin çeşitli ekonomik ve siyasî düzeneklere göre bezendirildiği gözlemlenmektedir. Gene bu hatta güncel onay mekanizmalarının göz ardı edemediği hedonist yüklem ve izdüşümlerin yansıdığı sanat ürünlerinin biraz daha dikkat ve kuşkuculukla irdelenmesi gerektiğine vurgu yapmak yerinde olacaktır. Böylesi işlevler üstlenen kurumların—küratöryal odaklar kadar sponsor firmaların, hattâ devlet örgütlerinin—siyasî ve ekonomik salınımlarla ne denli iç içe oldukları; sanat ve kültür gibi “üst-yapı” kurumlarının hangi temel güçlerle şekillendikleri ve deneyimlenen süreçlerin gerisindeki ittifak, kazanç, ödün ve haz unsuru öğelerin tartışmaya açılması gerekli görülebilir.

Avrupa dışında gerçekleştirilen bienallerin en bilinenleri arasında *São Paulo*, *Havana*, *Gwangju*, *Sydney*, *The Whitney* ve tabii, İstanbul Bienali bulunmaktadır. Nitekim bu denli büyük ölçekli olan Bienal ve Festivallerin; kişisel olanakları veya arkalarındaki ulusal/kurumsal destekleri kısıtlı olduğu için katılamayan sanatçılar için önemli bir buluşma noktası sunduğu ve içinde uluslararası sanat sahnelerinde kendilerine yer açmalarına olanak sağladığı gibi öteki taraftan Batı dışındaki toplumları yeni bir kipte—uluslararası/uluslararası sermaye akışını kolaylaştırır biçimde—“küreselleştirme” ya da “modernleştirme” projesinin bir parçası olarak bu

Avrupa dışı bienallerin, kültür dünyasının dikkatini çekmek için, Batı kanonuna sadık kalacak bir biçimde düzenlenmesi de manidardır. Aynı zamanda yine bu bienallerin, uluslararası kamuoyunun ilgisini çekebilmek için yıldız küratörlere teslim edilmelerinin başat sebebi ise, yine benzer ekonomik ve siyasî beklentiler dolayısıyladır. Diğer yandan, sergilerin yanı sıra, söyleşi, atölye, sempozyum gibi etkinlikleri de bünyesinde birleştiren bienallerin, yalnızca “sanat” odaklı olmadığını; şehir planlama, kentsel dönüşüm, soylulaştırma sorunları, kültürlerarası iletişim gibi çeşitli konuları da ele alması bahsedilen stratejik yapılandırmaların sonucudur. Ek olarak, bu tarz faaliyetlerin konaklama, yeme-içme, tatil ve seyahat gibi “turistik faaliyetler” içinde sunulmasına da dikkat çekmek yerinde olacaktır. Örneğin Bienal tarihlerinin, turistlerin tatil dönemlerine denk düşecek şekilde düzenlenmesi, yabancı küratörlerin özellikle seçilmesi ve hâlâ egzotist bakışı besleyecek söylem ve formlarda ürün veren sanatçıların buna uygun meşrepte yabancıların dikkatini çekecek şekilde seçilmesi ve yansıtılması, aynı zamanda konser turnelerine çıkan sanatçıların yol güzergahlarının bu tarihler ve zamana göre düzenlenmesi bunlara verilebilecek örnekler arasındadır.

İstanbul’da göz alıcı müzelerin, devasa sergilerin, bienal ve festivallerin son 20-30 yılda ciddi bir biçimde artması da bu dönüşüm süreçlerinden bağımsız kalamamıştır. Kültür artık hem siyaset hem de sermaye tarafından tam anlamıyla araçsallaştırılmıştır. Bienaller anılan sürecin –neo-liberal politikalara eklenen yılların—en önemli yansımalarından olarak okunabilir. Nitekim, yukarıda işaret edilen söylemler için, hele de Postmodernizm’in geçirgenlik, kültürlerarasılık, anakronizm, birlikte-varoluş gibi başat kriterlerini İstanbul kadar alacalı biçimde karşılayabilen bir metropol bulmak çok zordur; sadece konumu dahi—“Avrupa ile Asya arasında köprü” motifi, bu büyükşehri ikonik sahne kılmaya yetmiştir. *“İstanbul hem Bienal’in sahnesi ve reklam panosu, hem de tarihi ve kültürü tekrar işlenen bir pazarlama malzemesidir”* (Yardımcı 2005, s. 53). Bienaller ve festivallerin düzenlendiği/organize edildiği mekânlar bir ölçüde çeşitlenmiş; havaalanları, tren istasyonları, açık alanlar vb. olmak üzere kentin farklı bölgelerine yayılmıştır (a.g.e. s. 17). Bununla birlikte, bienal ve festivallerin yeni mekânsal açılımlarında, etkinlik vitrini olarak algılanmadığı sürece alımlayıcı kitlenin yolunun düşmeyeceği, sınıf ve habitus⁶⁰ bağlamında keskin

⁶⁰ Bourdiou’ya göre; toplumsal ayrışmanın ve eşitliğin sebebi habitus kavramına dayanmaktadır. Bireylerin gösterdiği tavır, mizaç, alışkanlık, eğilim ve pratiklerini gösteren yaşam alanı olarak ifade edilebilir. Örneğin, Kayseri’de üstün başarısından dolayı burs ile İstanbul’da bir koleje kabul edilen

sınırlarla ayrılan bölgelere gittikçe daha fazla yoğunlaştığı göze çarpmaktadır. Bu mekânsal açılımların sanat üreticisi ve alımlayıcısıyla ilişkilendirilmesindeki problematik yönü Alper Maral şöyle ortaya koymaktadır:

Bir yanda Post-modernizm'in geçirgenliğe elverişli, "birlikte varoluş"u taçlandıran, melez ve eklektik oluşumları olumlayan, destekleyen ve hattâ temelden üreten, siyasî, ekonomik ve estetik duruşu; diğer yanda "küreselleşme" tezlerinin promosyon kanonunda yer bulan, böylesi üretimler 1990'lardan beri, uzun bir süredir kamuoyunu ve kuram alanlarını meşgul etmektedirler: Postmodernist görüş ve yaşam pratikleri bile yerlerini Alter-modernizm ya da Neomodernizm denebilecek bir düzeneğe bırakırken, kimi odakları besleyebilen bu süreç, derinden incelendiğinde, büyük sorunlar taşımakta olduğu anlaşılmaktadır. Kolonyal bir tavırla yoksul, çaresiz insanların mahremiyetini ihlâl edip, gözlemlerinden tek yanlı, yukardan-bakan, asimetrik bir ürün çıkaran "seyyah-tipi" sanatçı hakkında dikkatli saptamalar yapılmasında yarar vardır. Bir turist heveskârlığı ve yüzeyselliğiyle, ele aldığı "öteki"yi yorumlayan bu tip maceraperestlerin edimi için "perişanlık turizmi" kavramı isabetli durmaktadır (2010, s.119).

Üretici ve alımlayıcının bu turist-benzeri konumu, etrafında olan biteni binal ya da festival kapsamındaki bir gösteriymişçesine ele alması ya da seyretmesi, "öteki" olanın koşullarıyla ve onun "öteki" oluş süreciyle arada bir duvar, bir uçurum etkisi yaratmaktadır. Denge ve koşulların hızla değiştiği ve gittikçe daha da öngörülemez hâle geldiği bir politik ortamda bir yanılısma olarak da nitelendirilebilecek bu etki, üretici ve alımlayıcıya güvenli bir konfor alanı vadetmekte; üretici ve alımlayıcı bu vaadi merkeze alan bir öznellik performe etmekte; bu performans, üzeri sanatsal haz söylemiyle örtülen, sosyal güvenlik ve sınıfsal avantaj hissi temelli bir haz katmanı oluşturmaktadır.

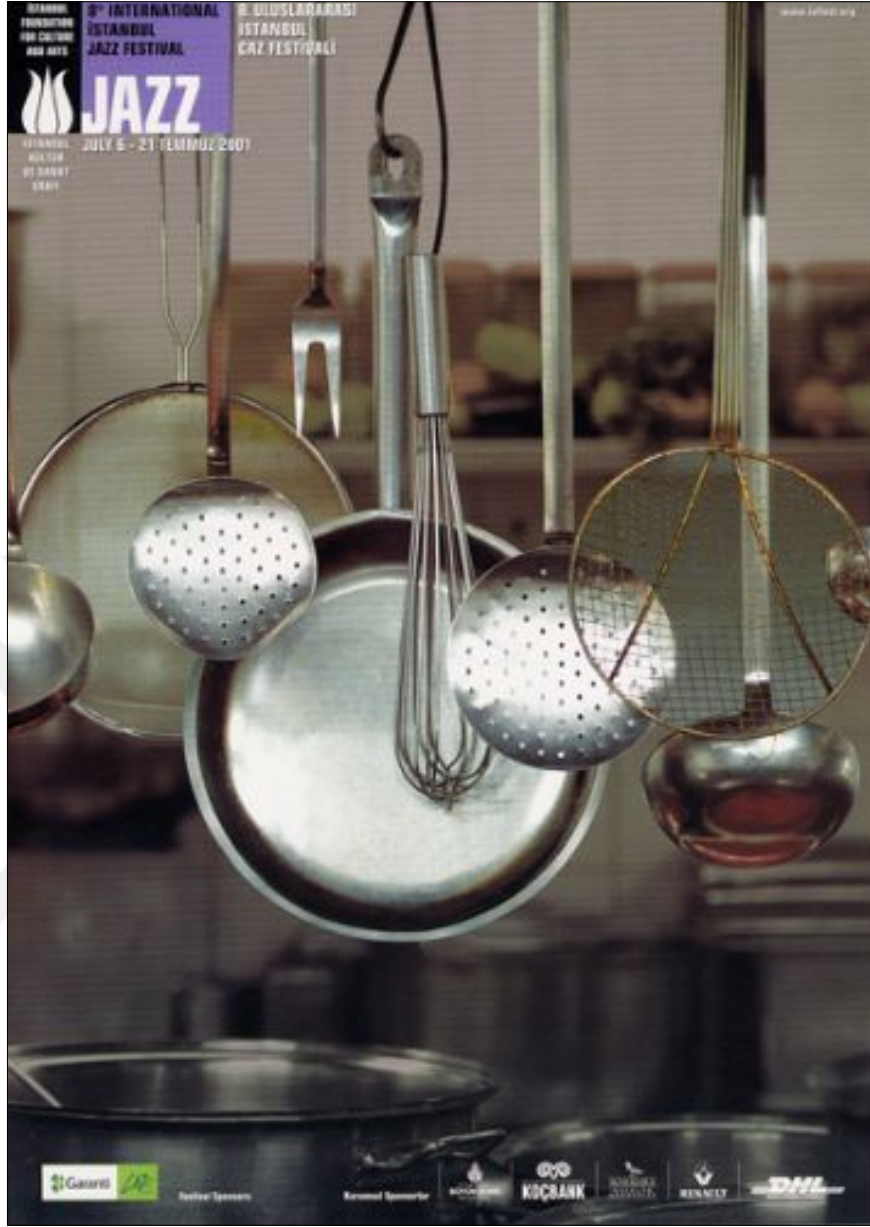
20. Yüzyıl başında yaşanan köklü dönüşümler ekseninde tanımı değişen, neredeyse tepetaklak olan sanat; eserde biricikliği, emek-yoğun üretimi, zekâ eseri yaratı, ince bir nesnellik ve sanatsal kaygıların ağır bastığı bir pratiği eğil de bakış açısı ve söylem üzerinden alımlanan ve sunulan bir edim/alan olmaya başlayalı beri, "gündelik", "sıradan", "işlevsel" gibi sıfatlarla anılagelen nesnelere, edimler, duruşlar, ... da sanat yapıtı/üretimi/performansı olarak kabul görmektedir. Bu dönüşüm, geliştirilegelen estetik duyarlılıkların, algılama, yaşama ve hareket etme tarzlarını da değiştirerek, gündelik hayatın bir estetik projeye tahvil edilmesine hizmet etmiştir. Böylelikle 21. Yüzyıl, etkinlikleriyle bir aktivite/festival çağı haline bürünmüş; estetik yönü vurgulanan, metalaştırılmış, günlük hayatı estetikleştiren haz unsuru nesnelere ve edimlerin, birer performans (-sanatı) haline büründürüldüğü; haz unsuru

öğrenci, kendi kültürel rotasından ayrılması ve daha üstün bir habitata karşılaşması sonucuyla kötülük yapmış oluruz çünkü kişi dış dünyaya dair bilgiyi de habitus aracılığı ile inşa etmektedir.

veçhesiyle tüketim pratiklerine dönüştürüldüğü bir görünüm/işlev kazanmıştır. Bireyin bu deneyimlerle kendine kazandırdığı kimlik edinimi yine kendini kılması/yüceltmesi, atfedilen isim ve/veya aktarımlarının eşsiz birer deneyim olarak sunulması/alınlanması, bu yanılsamaya yön veren profillerin, tüketim pratiklerine kazandırdığı haz unsurları arasında yer almaktadır.

3.3.2.1. Caz Festivallerinde Hedonist Unsurlar. Yaklaşık 50 yıldır Türkiye'nin sanat gündeminde yer bulan en önemli etkinliklerden biri, şüphesiz İstanbul Festivalidir. Birçok performatif sanat dalını kapsamıyla birlikte 2000'li yıllara doğru, bu kimliğinden sıyrılıp, festivalin düzenleyicisi konumundaki İstanbul Kültür Sanat Vakfı'nın (İKSV) inisiyatifleriyle; türlere göre, alt-ayrılara gidilmiş, birbirinden bağımsız olacak şekilde düzenlenip tiyatro, sinema, caz, vb. gibi festivaller şeklinde bölünmüştür. 1984'den sonra ayrıştırılan caz festivallerine, kimi kamu kuruluşlarının, belediyelerin, bankaların, şirketlerin ya da başka inisiyatiflerin de katılmasıyla, himayelerinde gerçekleştirilen yeni festivaller eklemlenmiş; caz festivalleri gerek kimlikleri, gerekse de söylemleri açısından zengin bir çeşitliliğe kavuşmuştur. Hemen ardından bu çeşitlilik müzik-dışı öğelerle pekiştirilmeye, kuşatılmaya başlamış; hamilerinin prestijlerine katkı sunabilecek yan ürünlerinin ve etkinliklerinin yanı sıra yeme-içme, tatil, alışveriş vb. gibi hedonist unsurların da eklemlenmesiyle cazın soyluluşturulması edimi iyiden iyiye pratikleşmiş; bu bağlamda caz müziği gündelik hayatın estetikleştirilmesi projesine hizmet eden bir araç olarak işlevselleştirilmiştir. Dolayısıyla gündelik hayatta kullanılagelen sıradan nesnelere turistlik imgelere; eğlence-dinlence tasvirlerinden erotik göndermelere, müzik-dışı temsillerin caz festivalleri görsellerinde yer bulması şaşırtıcı olmamaktadır. Caz festivalleri reklamlarında mutfak aletlerine veya beş yıldızlı otellerin menülerinde caz festivali programlarına yer verilmesine bir örnek olarak, aşağıda, Şekil 3. 28'deki, 2001 yılına ait İstanbul Caz Festivali organizasyon afişi, verilebilir:

Şekil 3.28: 2001 Yılına Ait “İstanbul Caz Festivali” Afişi Görseli



Kaynak: Küçük, B. (2013). Görsel iletişim tasarımı açısından sanatsal ve kültürel afişlerin çözümlenmesi: Uluslararası İstanbul Caz Festivali afişleri (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Son yıllarda Küresel çapta gerçekleşen pandemi koşullarında insanların tatile gitme, eğlenme, hatta bir arada bulunma ve dışarıya çıkma vb. gibi sosyal ihtiyaçları dahî karşılayamadığı bir ortamdan çıktığında; kuşkusuz insanları bir arayışa sürükleyen ilk ihtiyaç olarak tatil yapma arzuları olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bu fırsattan yararlanmak isteyen himaye profilleri; festivallerin tanıtımlarına, lansmanlarına, afişlerine ve konseptlerine bu edimi entegre ederek yerleştirmesi doğal bir edim olmuştur. Bu stratejinin eklemlendiği caz festivallerinin organizasyonlarında gösterdiği öncüllük elbette ki kaçınılmaz bir sonuçtur. Aşağıda

Şekil 3.29’da verilen örnek bu stratejinin temsili niteliğindedir:

Şekil 3.29: 2019 Yılına Ait “İstanbul Caz Festivali” Afışı Görseli



Kaynak: <https://www.bikahvebikeyif.com/istanbul-caz-festivali-ile-caz-yazi-bambaska/>

Kâr amaçlı ve faydacı manipülasyonlarla toplum üzerindeki etkisini bu ve benzeri politikalarla sıklaştırması ve yayınlştırması adına bu yıl bir yenisi eklenen “Assos Caz Festivali“nin de afişine yerleştirdiği “tatil ambiyansı” bir yana dursun “caz maz” mottosuyla yarattığı etkinin, müzikten çok haz öğeleriyle dinleyicilere bir festival fırsatı mı sunuyor yoksa caz müziğini mi araçsallaştırıp indiriyor meselesi bu eleştirilerin temsilî niteliğindedir:

Şekil 3.30: 2022 Yılına Ait 1. Assos Caz Festivali Afiş Görseli



Kaynak: <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/assos-ve-caz-yeniden-bulusuyor-1-2-temmuzda-kozluyalida-6752121>

Böylesi büyük organizasyonlarının yarattığı ortamdan faydalanmak ve kendilerine de kâr çıkarmak isteyen şirketlerinde bu stratejileri takip etmesi kaçınılmaz olmuştur, aşağıdaki Şekil 3.31’de bu konvansiyona dahil olmak isteyen bir turizm şirketinin cazın sadece keyiflik ve sembolleştirilmiş saksofon enstrümanı yerleştirmesiyle yapılan afiş görselinde belirtilmektedir:

Şekil 3.31: Lefkoşa *Travel Point* Adlı Turizm Şirketinin Görseli



Kaynak: <https://www.facebook.com/kascazfestivali/photos>

Bir başka temel haz unsurundan örnek ise; 2010 yılında İstanbul Caz Festivali'nin "arzu nesnesi" olan kadın imgelemiyile yerleştirilen vitrin ögesi olarak sunumu bu müziği pazarlama stratejilerine örnek gösterilebilir. Ayrıca afişte yer alan bu müziğin temel enstrümanlarından olan saksofonun da bir keyif unsuru olan pipo ile kurgusu/tasarımı; bu stratejilerin ne kadar önemli bir faydacı manipülasyon olduğunu vurgular niteliktedir:

Şekil 3.32: 2010 Yılına Ait 17. İstanbul Caz Festivali Afışı



Kaynak: https://assetsgarantibbva.com/assets/pdf/tr/diger/2010_temmuz_istanbul_caz_festivali_program.pdf

Bir diğer hiyerarşi unsuru incelenecek olursa; festivalde yer alacak sanatçı isimleri lanse ettikleri afiş tasarımlarından verilebilir aşağıdaki Şekil 3.33'de yer verilen isimlerin popülerliği ve yazım puntolarındaki büyüklük küçüklük hiyerarşisi böylesi uygulamaların da tercih edilebileceğini belirtmektedir:

Şekil 3.33: 2018 Yılına Ait 25. İstanbul Caz Festivali Afişi Görseli



İSTANBUL KÜLTÜR SANAT VAKFI İKSV CAZ

Festival Sponsoru
Garanti caz yeşili

25. İSTANBUL CAZ FESTİVALİ

GECE GEZMESİ

28 HAZİRAN PERŞEMBE

KALBEN

YÜZYÜZEYKEN KONUŞURUZ

CEVDET EREK • DOLU KADEHİ TERS TUT
ISLANDMAN • NİLİPEK.
SELİM SELÇUK "MİLES KUÇLES"
TANER ÖNGÜR & 43,75

AHMEDOWSKY TRIO • AHMETJAH MEETS LADIES ON RECORDS • AL'YORK • ATİ VE AŞK ÜÇGENİ
DUB AGAIN • FOCAN & BIYIKOĞLU ORGANIC QUARTET
KİM Kİ O • KLAN • MELİKE ŞAHİN • OZOYO
SELİN SÜMBÜLTEPE • SİBEL DEMİR QUINTET
SO DUO VE DOSTLAR • TAKİDUM

AĞAÇ EV KADIKÖY - ALL SAINTS MODA KİLİSESİ
BABA SAHNE - BANT MAG. HAVUZ/BİNA - CLUB QUARTIER
KARGART - MODA KAYIKHANE - MODA SAHNEŞİ - ZOR

#25YILDIRCAZVEDAHASI

biletix
caz.iksv.org
istanbulcazfestivali
istanbulcazfest

gösteri sponsoru
Freeze ne Stüdyo

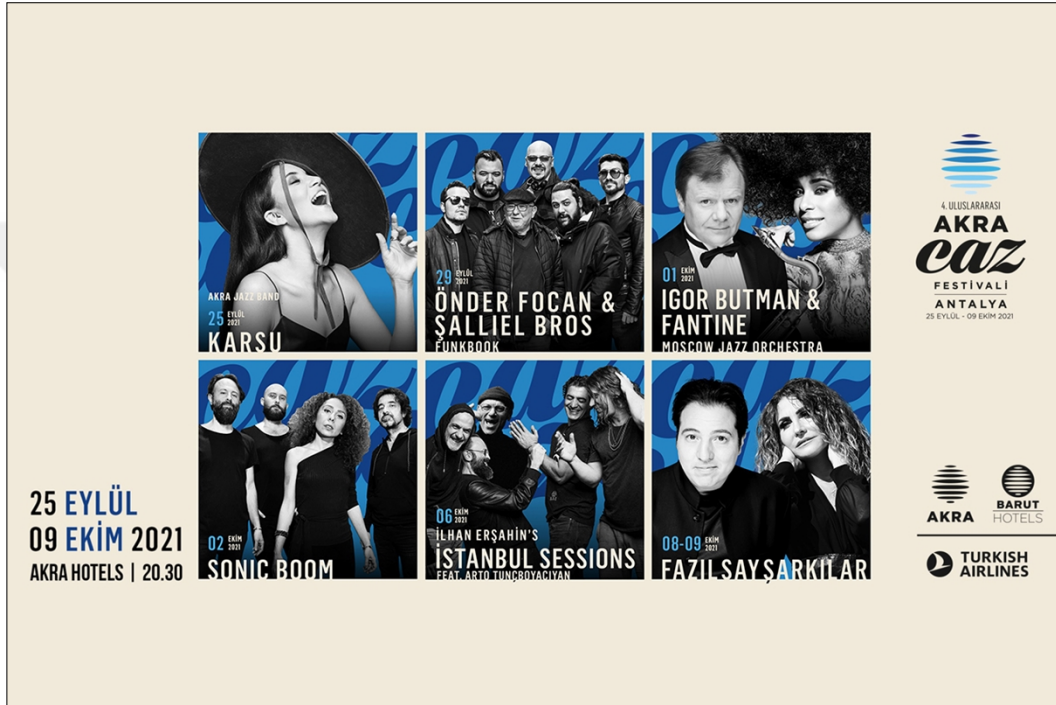
Eczacıbaşı
DHL
THE MARMARA

Kaynak: <https://www.jazzdergisi.com/25-istanbul-jazz-festivali-icin-geri-sayim-devam-ediyor/>

Çalışmanın yapıldığı yıllarda, Türkiye'nin müzik sahnelerine aşına herkesin kolaylıklar teslim edeceği gibi, afişte yer bulan sayısız ismin son derece çeşitli müzik kültürlerinin temsilcileri olmaları; aralarında sadece bir-iki ismin ya da topluluğun, dışarıdan yapılacak bir değerlendirme bir yana, bizzat kendini caz kategorisinde görüp tanımladığı aşikârdır. "25. İstanbul Caz Festivali" yazısının sanatçıları ağırlayacak 11 mekânın adlarıyla aynı puntoda, neredeyse en tâlî veri gibi küçücük yazılması; keza bildirim in en altında, biraz da gizlercesine yer bulan "#25YILDIRCAZVEDAHASI" şeklindeki twitter adresi, bir yandan da bu alacalı durumu meşrulaştırma çabası olarak deşifre edilebilir.

Bu ilişki üzerinden yerleşen hedonist anlayışın, turizmin en gözde şehri olan Antalya’da, son yıllarda gerçekleşen Akra Caz Festivali’nin de izlediği söylenebilir. Nitekim; stratejilerin tamamının benzer hedonist kurgularla yürütüldüğünü ifşa eder niteliktedir. Festival yine sanatçıların tanınmışlık ve popüler olması, başka müzik türleri icra eden isimlere ait yerin payı, yabancı sanatçılara tanınan önceliğin, Türkiyeli sanatçılara verilen payla denk düşmemesi gibi unsurlarla örneklendirmiştir:

Şekil 3.34: 2021 Yılına Ait Akra Caz Festivali Afişi Görseli



Kaynak: <https://www.baruthotels.com/en/news/4th-antalya-akra-jazz-festival-begins>

3.2.2.2. Mekân ve Konser Organizasyonlarında Hedonist Unsurlar. Türkiye’nin caz ve caz mekânlarında gerçekleştirilen etkinliklerin ve organizasyonların kaynak eksikliğinden ötürü, çoğunlukla İstanbul genelinden değerlendirilmiştir. Ayrıca bu listeye eklenebilecek bazı kaynak kişilerin bu stratejileri ifşa etmesi üzerine duydukları çekimserliklerden dolayı mümkün olmamıştır.⁶¹ Fakat çalışmanın değerini vurgulamak adına; gerçekleştirilmek istenen röportaj sorularını içeren yazı, ekte paylaşılacaktır. İstanbul’da caz mekânlarının tarihine kısaca değinmek gerekirse; caz müziğinin tanıtılması adına yapılan girişimlerde, ilk zamanlar somut mekân adları

⁶¹ Bu bölümde öncelikle başvuru alan araştırma yöntemi yine pandemi koşullarıyla sekteye uğramış, online görüşmeler ise konu ile ilgili olarak bilgisine başvuru alan müzik direktörlerinin ve mekân işletme sahiplerinin bu bilgileri paylaşmayı reddetmesiyle sonuçlanmış olup ve daha da önemlisi görüşlerini başvurulmuş kimi paydaşlar, bu soruları yanıtlamayı geri çevirmiş ve bu sorulara dair bilgilerini paylaşmayı uygun görmediklerini belirtmişlerdir. Fakat hazırlanan soruların çalışmanın bu bölümüne bir değer ve katkı sağlanacağı düşünüldüğü için sorular EK’de ayrıca paylaşılmıştır.

yerine jenerik başlıklar kullanılmıştır: Halkevleri, yazlık mekânlar, evler, sinemalar sonraları ise pavyonlar, oteller, barlar, kulüpler şeklinde yayılmıştır (Tekelioğlu, s.107). Fakat caz müziği özelinde günümüze kadar gelebilen çok az işletme halen mevcut olduğunu da söylemek yerinde olacaktır. Elbette ki karma müzik tercih eden mekân sahipleri daha çok nemalanmıştır. Ve halen daha benzer stratejilerle, kendilerini dönemin modası gereğince izlediği hedonist stratejilerle kâr etmeyi amaçlamaktadır. Bu ve benzeri yerler ve etkinliklerin artmasıyla işletme sahiplerinin de cazın soylulaştırılması vehçesiyle kendi stratejilerini uygulamaya başlamışlardır. Aşağıdaki Şekil 3.35’de Hürriyet gazetesinin cazın soylulaştırılması adına yapılan bir örnektir:

Şekil 3.35: 2002 Yılına Ait Hürriyet Gazetesi’nin Haberi Görseli



Kaynak: <https://9lib.net/document/7q03d89q-kapalıçarşı-artık-espresso-içerken-dinleyebilirsiniz-kapalıçarşı-yeniden-trendy.html>

Espresso, Macchiato, Cappuccino gibi kahve çeşitlerin emperyal baskılarla kültüre empoze edilmesi bunun sonunca meydana gelen “avrupayileşme”, soylulaşma gibi edimlerinin arasına caz müziğin de eklemlenmesi, konunun temsilî niteliğindedir. Ülke genelindeki basın, yayın organlarının bu elitleşme politikalarına verdiği destekle, özel şirketlerin hedonist bağlamda bu stratejileri maksimize ederek, aktarması durumun ciddiyetini ve caz müziğine ve müzisyenlerine biçilen değer ne denli korkunç noktalara varabileceğini ispatlama gayesindedir. Aşağıda Şekil 3.36’da yer alan “Dolunay, Caz ve Şarap Gecesi” konseptli etkinlik, görülenler üzerinde birbirinden

alakası haz unsurlarını harmanlayarak risksiz bir strateji uygulamaya çalıştığı aşikârdır:

Şekil 3.36: Leo Organizasyon'a Ait Caz Etkinlik Afisi Görseli

LEO ORGANIZASYON
www.leo.com.tr

KAVAKLIDERE
www.kavaklidere.com.tr

Ankara CAZ derneği
www.acd.org.tr

DOLUNAY CAZ VE ŞARAP GECESESİ

30 HAZİRAN '07, CUMARTESİ

- Tüm gün havuz, spor tesislerinden yararlanma (squash, bilardo, sauna, buhar salonu, tenis kortları, voleybol sahası, açık ve kapalı havuz)
- Akşam üzeri Kavaklıdere Şarap Fabrikası gezisi ve şarap tadımı
- Açık büfe mangal ve sınırsız şarap
- Tuna Ötenel Trio'dan unutulmaz caz şarkılarının yorumları
- **Dolunay, dans ve müzik!**

Gündüz + Akşam Programı: 70 YTL
Akşam Programı: 60 YTL

Servis saatleri:
Şehirden Kav Club'a sabah 10:00, akşamüstü 17:00
Kav Club'dan şehire akşam 22:30 ve gece 01:30

Gün boyu aktiviteler, havuz, yemek ve müzik... Özel dolunay gecesi aktiviteleri...
Tuna Ötenel Trio
Rezervasyon: LEO Organizasyon, 0312. 446 59 95

Yer: Kavaklıdere Kav Club
Kavaklıdere Şarap Üretim Tesisleri, Akyurt Çankırı Yolu 6. km
Tel: 0312. 847 52 62

Kaynak: <https://groups.google.com/g/batudan/c/d6c3P3AP1bg?pli=1>

Bu kombinasyonlar üzerinden kurulan çeşitli örnekler son 10-15 yıldır haz öğeleri üzerinden evrilen en yaygın olanı yine gastronomi üzerinden eklemlenilen stratejilerle yapılmaktadır. Bu modüllere örnek teşkil eden konseptler arasında; “kahvaltıda caz”, “balık-ekmek caz”, “sucuk ekmek caz”, “ormanda piknik caz” vb. gibi caz müziğinin konvansiyonel örneklerinden bir kaçışa sağdaki seçkide sunulmaktadır:

Şekil 3.37: Hakan Erdoğan Production'a Ait Caz Etkinlik Afışı Görseli



Kaynak: <http://www.pudra.com/egence/konser-muzik/yok-boyle-bir-kahvalti-kahvaltida-caz-2012-11838.htm>

Şekil 3.38: Siemens Şirketine Ait Caz Etkinlik Afışı Görşeli



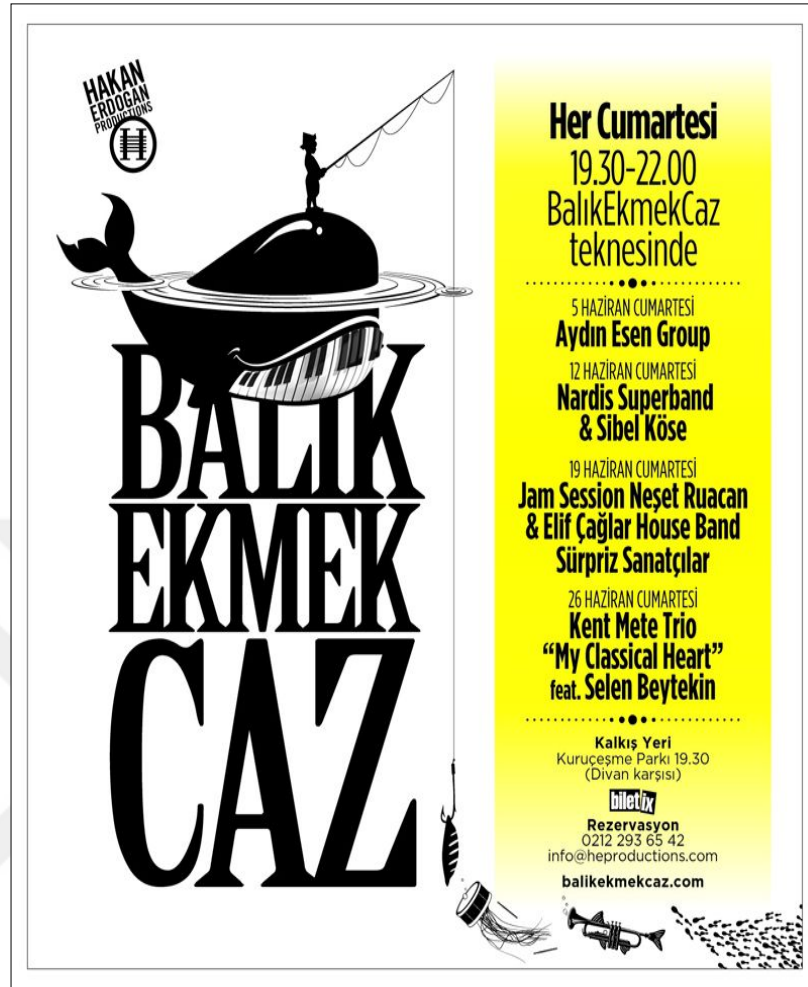
Kaynak: <https://bi-ozet.com/2018/03/01/siemens-ile-pazar-kahvaltılarında-caz-keyfi/>

Şekil 3.39: Şişli Belediyesine Ait Caz Etkinlik Afişî Görşeli



Kaynak: <https://www.haberler.com/yerel/sisli-de-caz-esliginde-kahvalti-9540464-haberi/>

Şekil 3.40: Hakan Erdoğan Production'a Ait Caz Etkinlik Afişi
Görseli



Kaynak: <https://www.heproductions.com/organizasyon.html#>

Örneğin, Türkiye’de caz müziği sahnelerinde 50 yılı aşan bir süredir aktif olarak yer alan ve TRT İstanbul Hafif Müzik Orkestrası’nda şef olarak 15 yıl görev almış bir caz duayeni olarak kabul edilen caz gitaristi Neşet Ruacan’ın gerek üretimleriyle gerekse yaptığı Türkiye’deki caz müziğinin gelişimine ve yayılımına çokça katkı sağlayan müzisyen; himaye profillerinin piyasadaki iktidarlıklarından nasibini almıştır. Sanatçının caz müziğindeki yerinin bir eşi benzerinin olmaması ve bu müzik türündeki yetkinliği ile bilinen ünü; sponsorlar aracılığıyla cazip bir kâr alanı olarak lanse edilmesi, müzisyenin organizasyon konsepti içerisindeki yerini hizmet eder bir edilgen müzisyene dönüştürülmeye çalışılması söz konusu olmuştur. Sanatçının Radikal Gazetesi’ndeki lanse edilişi kişinin caz müziği konusundaki ustalığından “ünlü cazcılarda balık pişirebilir” indirgemisiyle bu müziğin pazarlanması söz konusunda ne kadar bölücü ve ayrıştırıcı bir anlam yüklenebileceğine temsili niteliğindedir:

Şekil 3.41: Balık-Ekmek-Caz Konseptli Caz Etkinlik Afişi Görseli



Bosphorus Princess yatında yapılacak Balık Ekmek Caz etkinliğinde Neşet Ruacan gibi ünlü cazcılar da balık pişirebilir.

Kaynak: <http://www.radikal.com.tr/kultur/bogazda-balik-ekmek-caz-986309/>

Şekil 3.42: Life Park Alışveriş Merkezine Ait Caz Etkinlik Afişi Görseli



Kaynak: <https://www.wireprime.com/ormanda-caz-ve-piknik-pazarlari-temmuz-ayindan-itibaren-life-parkta-basliyor/>

Seçkinin son bölümünde “Çocuk Caz” konseptiyle konvansiyona eklenen bir örnekle özetlemek gerekirse; işlenen konunun ne derecede önemli olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır. Nitekim bu hedonist politikalar ve stratejilerle “günlük hayatı estetikleştirme” bağlamında, işletmelerin ebeveynlere sunduğu bu kaçınılmaz fırsat, bireylerde çocuk bakımının sorumluluklarından uzaklaştırıp, kendi haz çıkarlarını gözetebilecekleri bir zaman-mekân edimi sunarken; mekân işletmelerinin ise durum; çocuk istismarı üzerinden kâr etme boyutuna kadar gidebileceğini düşündürmektedir:

Şekil 3.43: Tamirane Adlı Mekâna Ait Caz Etkinlik Afişinin Görseli

Nilay Tezsay ile
Çocuk Caz

Nilay Tezsay
Gurkan Komurcu
Bora Tanyeli
Tuna Topayan

23 NİSAN
CUMARTESİ – 13.00

TAMİRANE akasya ZUHAL
TÜRKİYE'NİN EN İYİ MÜZİK MAĞAZASI

Nilay Tezsay, müzisyen arkadaşları ile birlikte, hepimizin bildiği, sevdiği ve dinleyerek büyüdüğü çocuk şarkılarını caz müzik ile harmanlayarak ortaya nefis bir performans çıkarıyor. 7'den 77'ye herkesin bu şarkılara eşlik edeceği bu özel günde, hep birlikte **23 Nisan Ulusal Egemenlik ve Çocuk bayramını** kutluyoruz.

Kaynak: <http://www.uniqistanbul.com/event/nilay-tezsay-ile-cocuk-caz/>

3.3.2.3. Hedonist Unsurlar Üzerinden Ses Teknolojilerinin Caz Müziği Pratiklerindeki İzdüşümü. 20. yüzyılın hızlı sanat atmosferi içerisinde ardı ardına gelen bilimsel keşifler, gelişen teknolojiler ve yeni önermeleriyle bir kırılma noktası yaşamıştır. Özellikle ses teknolojilerinin sesi işlenebilir bir ham madde olarak yönlendirildiği bir tasarım dili haline getirmesiyle ses özgürleşmiş,⁶² müzik ise malzemesi ses olan bir tasarım alanı olarak değişim geçirmiştir. 21.yüzyıl müziğinin ise *sound* odaklı bir dil geliştirdiği ve daha özgürlükçü bir müzikal fenomene evrildiği söylenebilir. Bunda ses teknolojilerinin hızla gelişmesinin, müzikal enstrümanların ve müzik dinleme olanaklarının daha ulaşılabilir, kolay dinlenebilir olmasının etkisi büyüktür (Turan 2019, s. 56).

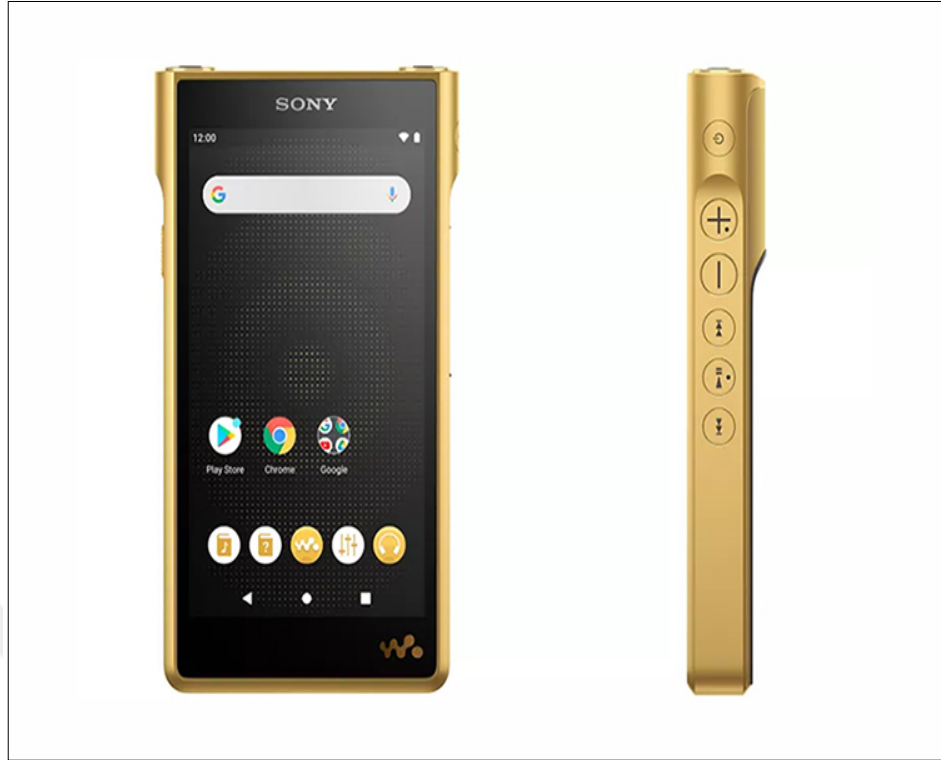
Sesle ilgili çalışmaların temeli elektriğin önce fabrika ve kentlerde daha sonra ise evlerde kullanmasıyla günlük hayatın içerisinde çokça yer etmesiyle başlanmıştır. Ancak 19. yüzyılın sonlarından itibaren ise patentler alınmaya başlanmış ve tecimselleştirilmiştir. Diğer bütün alanlarda olduğu gibi bu kâr paydaşlığı, müzik teknolojilerine de yansımıştır. Ardından gelen peşi sıra elektrikli yeni çalgılar, ekipmanlar ses kayıt ve dinleme enstrümanları da hızla gelişmeye başlamıştır. “*Sesin bu olgunlaşma sürecine farklı bir boyut katan bu gelişmeler kavramsal sanatların ışığı altında daha da evrilmeye devam etmiştir*” (Turan 2019, s.106). Modern kayıt teknolojilerinin 150 yıllık tarihinde bakıldığında; gramofon, radyo, mikrofon, hoparlör, manyetik kayıt, elektrikli gitar, *synthesizer*, mp3 çalarlar gibi teknolojilerin/ürünlerin, insanların müzikle olan ilişkisini tümüyle etkilemiş ve değiştirmiş, müziğin kalıcılılaşmasına katkı sağlamış ve müziğe olan erişimimizi günden güne kolaylaştırmıştır. Elektronikten dijitale uzanan bu süreçte önem kazanan MIDI teknolojileriyle birlikte müzik teknolojileri ve ekipmanlarındaki gelişmeler de hızla ivme kazanmış ve yeni bir boyut almıştır. Bilgisayar kullanımının ve genç nesillerin de yazılıma duydukları ilginin artmasıyla müzik kodlanabilir ve programlanabilir yeni bir tasarım yolu olarak kavranmaya, çeşitli kodlama dillerinin ve ara yüzlerin gelişmesiyle birlikte yeni bir dönem idrak edilmeye başlamıştır (Turan 2019, s. 320). Örneğin *Spotify, Tidal, Apple Music, Youtube, Soundcloud, Pandora, TuneIn,*

⁶² Burada sesin özgürleşmesi kavramına değinilmenin önemini belirtmek adına kavramı ilk olarak Fransız besteci Edgard Varèse tarafından ortaya atıldığı bilinmektedir. Gelişen teknolojik süreciyle birlikte müzik Batı müziğinin kısıtlayıcı 12 ton ve tampere sisteminden çıkarılabilecek ve akustik enstrümanlardan alınan tınların dışına çıkabilmeyi sağlayabilecek olan ses araçlarını sınırlamalardan özgürleştirecektir. Konu ile ilgili ayrıca bkz.: Varèse, E., & Wen-chung, C. (1966). The Liberation of Sound. *Perspectives of New Music*, 5(1), 11-19.

Streamsquid, *Deezer*, vb. gibi internet üzerinden kesintisiz müzik dinleyebileceğimiz platformlar oluşturulmuş, ücretli ve ücretsiz şekilde herkesin müziğe rahatlıkla ulaşabileceği gelişmeler yapılmıştır. Ses teknolojilerinin daha sofistike ve ulaşılabilir hale gelmesiyle, ses üzerine artan bulgular ve ölçülebilir parametreler ile özellikle de tınısal açıdan, duyduğumuz fenomenleri tanımlamak daha kolay hale gelmiştir (Turan 2019, s. 11). Elbette ki bu ve benzeri platformların beraberinde getirdiği olumsuzlar da müzik prodüksiyonlarının üretimlerinde seyrelmelere yol açabileceği gibi kayıt teknolojilerinin sağladığı bu kolaylıklar canlı performansları da etkilediğini söylemek yerinde olacaktır. Aynı zamanda akabinde eklenen diğer bir kodlama örnekleri ise çalınan müziği tanımlayabilen *Shazam*, *Soundhound* gibi uygulamaların yanında bir de hoşumuza gidebilecek diğer alternatif müzikleri de önerebilen uygulamaların yer alması bu yönde yapılan gelişmelere verilebilecek örnekler arasındadır. Buradan doğabilecek handikaplar ise hazır ve çabuk gelen bilginin müziğin üretim pratiklerindeki standartlaşmalarına, yabancılaşmalarına ve en önemlisi de hızlı tüketilen müziğin layığıyla anlaşılmadan, kulak kabartır gibi hızlıca kullanılarak bir sonrakinin peşinde koşulacağı ya da aranacağı bir tüketim çılgınlığına sürüklediğini söylemek yanlış olmayacaktır. Elbette ki tercih ve mekanizmalarının her zaman birey ve toplumun nezdinde olduğunu, teknolojinin ise yalnızca konvansiyonel olarak kültürü ve sanatı her zaman araçsallaştırılabileceğini vurgulamak yerinde olacaktır.

Bu bağlamda, bu tarz gelişmeler aracılığıyla, birer ses tasarımı olan müziğin ticarî ve konvansiyonel ekseninde dolaşıma sokulması ve bu teknolojik gelişmelere ön ayak olan himaye profilleri tarafından geliştirilen stratejik yöntemler arasında yer alan bir soylulaştırma ediminin bu alana da yayılması söz konusudur. Örneğin; *Sony* Şirketinin 2022 yılında piyasaya çıkarttığı *Walkman*'in NW-WM1ZM2 modelini altın kaplama tasarımı; kasaının “%99,99 saflıkta (4N) Altın Kaplama Oksijensiz Bakırdan (OFC)” yapılması, herhangi bir birey ve dinleyicinin bu ürünün fiyatını karşılamaması hem de bir “fetiş” bir ürün olarak *Retro* akımına servis eden bir haz unsuru esas taşımaktadır:

Şekil 3.44: 2022 Yılına Ait Sony Şirketinin Walkman Tasarım Görseli



Kaynak: <https://cazkolik.com/icerik/kirk-yillik-walkman-bakti-rekabetle-bas-edemiyor-yeni-modelini-som-altinla-kapladi>

Yapılan bu gelişmeler sonucunda Soylulaştırma edimi ve buna bağlı olarak güdümlenen gündelik hayatın estetikleştirilmesi konusu bu alanda da sıkça kendini göstermektedir. Ses ve müzik artık yolda yürürken, ofiste çalışırken, yemeğimizi yerken veya bir kafede kahvemizi yudumlarken cep telefonumuzdan müzik dinlemek vb. gibi soylulaştırılma edimi iyiden iyiye pratikleşmiş; bu bağlamda müziğin gündelik hayatın estetikleştirilmesi projesine hizmet eden bir araç olarak işlevselleştirilmiştir. Böylelikle birbirine rakip markaların müzik sistemleri ile yaptıkları gelişimler bu ve benzeri pratiklerin alacalanmasına zemin hazırlamaktadır. Kullandığımız cihazların gün geçtikçe kullanıcılarına yeterli gelmemesi ve daha kaliteli, daha “orijinal” seslerin arayışına girme süreçlerinin de kitleleri hedonist stratejilerin ekseninde şekillenen kültür politikalarına teslim olmasına sebebiyet vermektedir. Söz konusu sesin ve müzik dinleme pratiklerinin eşsiz bir deneyime dönüştürülmesi ideali küreselleşme çerçevesinde iktidar ve sermaye grupları tarafından desteklenen ve himaye profilleri tarafından empoze edilen doğal bir edim olmuştur.

Bu anlayışla 1990 ortalarında popülerlik kazanan *Retro* akımı, artık 1960’ların müzikal imlâsını, özellikle dönemin teknik koşullarındaki zaafı ön plana çıkartarak,

hatta bu zaafları fetişleştirerek bir tını ve davranış profili oluşturmuştur. Nitekim 20. Yüzyıl ortası Modernizm'in müzik teknolojileriyle somutlanan en önemli tını ideallerinden olan Hi-Fi (*High Fidelity*)⁶³ işaret edilen sesin en mükemmel haline büründürülen reproduksiyon orijinal tını arayışına işaret etmektedir. Artık ses ve müziğin geldiği bu noktada hızını tüketimin başka mecralarına detaylandırmasıyla son çıkan Analog ve Hi-End kavramlarının sıklaşmasına ve bu edimlerin ve nesnelere birer fetiş objesi haline büründürülmeleri küresel neo-liberal ekonomi düsturları doğrultusunda, tecimsel pazarlama stratejilerinin vitrin öğelerine hâline gelmelerine yol açmıştır.

Hi-Fi/Hi-End ses sistemlerinin himaye profillerinin etkisiyle günümüzde birer “soylulaştırma” göstergesi olarak kurumsallaşması ve metalaşmasına verilebilecek örnekler arasında; lüks arabalarında yapılan Hi-Fi/Hi-End entegrasyonları, evlerinde adeta bir sinema ya da konser deneyimi sunan ultra lüks sistemleriyle geçirilen zamanın, dahası, zaman-mekân anlayışının haz öğeleriyle şekillendirdiği “soylulaştırma” veçhesiyle birey ve toplumlar—özellikle üst sınıf, burjuvazi çevrelerince—iyiden iyiye tüketim kültürüne eklemlenmiş durumdadır ve bu çevrelere katılmak isteyenlere özendirilmektedir. Lüks bir yaşam deneyimi sunan bu sistemlerin odyofili (*audiophily*) gibi bir terim üzerinden kendilerine kimlik edinme deneyimleri fırsatı sunan bu “trend” gün geçtikçe yaygınlaşmaktadır. Retro akımının getirdiği analog plakların bu sistemlere uygun biçimde kaydedilmeleri ve yeniden basımları, araçların bu sistemlerle donatılması, ev müzik ve sinema sistemlerinin Hi-Fi/Hi-End teknolojisi ve mimarisine göre düzenlenmesi ve kurulması, yüksek kaliteli Japon CD/LP basımları vb. gibi yeniden üretilebilir ve ekonomik açıdan da katlanabilir bir pazar alanı açmıştır. Nitekim, günümüzde özellikle neo-liberal politikaların tüketim kültürüne yönelik stratejilerinin bir izdüşümü olarak bu bağlamda soylulaştırma edimiyle, değiştirilen/dönüştürülen ses ürünlerini özgürleşmesi ve anlaşılmasına karşın barındırdıkları toplumsal/mekânsal ayrışmaların artmasına sebebiyet vermiştir.

High Fidelity yani Hi-Fi sözlük anlamı olarak her ne kadar “yüksek sadakat” anlamına gelse de ses ile ilişkilendirildiğinde sesin orijinaline sadık kalınarak ve yine orijinaline en yakın sesin dinleyiciye aktarılması şeklinde tanımlanabilir. Bu özelliği taşıyan cihazların günümüzün gerek tasarımları gerekse en yüksek kalitedeki teknolojik standartları ve malzemeleri taşımasıyla üretildiklerinde Hi-End (*High End*)

⁶³ Bu kavram ve ona koşut türetilen Hi-End kavramı metnin ileriki safhalarında açıklanacaktır.

olarak isimlendirilmektedir.⁶⁴ Analog kavramı en basit tanımıyla, devamlı değişken bir akış halinde bulunan veriyi ifade etmektedir. Analog sinyal kesintisiz, sürekli ve sonsuz noktadan meydana gelmektedir. Dijital kavramı ise bu sinyalleri işleyemedikleri için yazılım sistemlerindeki bu kesintisiz sinyallerin sayısal hale dönüşmesiyle meydana gelmesi olarak ifade edilebilir. Elbette ki dijital hale dönüştürülen sinyallerde iki boyutta ölçekleme işlemi gerçekleşmesinden ötürü teorik kayıplar oluşmaktadır ve bu da seste bazı kayıplara sebebiyet vermektedir. Bu kayıpların yaşanmaması için odyofililer için dijital kayıtlar tercih edilmemektedir. Cazkolik yazarlarından Tekelioğlu'nun (2021)⁶⁵ Hi-Fi sistemleriyle ilgili yazdığı bir yazıda; bu sistemlere dahil oluşturulan algının ve bilincin yine soyluluk geleneğine dayandığından bahsetmesi, konunun hazcı yaklaşımlarla kitlelere sunulması stratejilerine işaret etmesi bağlamında dikkat çekicidir:

17. ve 18. Yüzyılda dönemin popüler müziklerinin notaları kitapçık olarak basılıyordu. Bu kitapçıklar gelir düzeyi yüksek olan soylular tarafından temin edilerek malikânelerinde bulunan kadrolu müzisyenler ve orkestralara canlı olarak icra ettirilirdi. Bu canlı performans için akustiği uygun odalar yaptırılırdı. Müzik ya bu şekilde dinlenir ya da şehrin opera veya tiyatrolarına gidilirdi. Bu salonlarda akustik o denli iyiydi ki ses salonun her köşesinden net ve canlı bir şekilde duyulurdu. Henüz kayıt teknolojisinin ve müzik cihazlarının olmadığı böyle bir dönemde, insanların müziği bu haliyle dinlemesi, o zaman farkında olmasalar bile belki de bugün Hi-Fi olarak adlandırılan tutkunun, bugün ki haliyle evimizde müziği canlı dinleyebilmek mümkün olmadığından, biz de imkanlarımız ölçüsünde o salonlarda dinlenen müziğin üzerimizde oluşturduğu etkiye en yakın etkiyi sağlayacak cihazlar ile bu tutkumuzu gidermeye çalışıyoruz.

Böylesi güncel ve yüksek teknoloji barındıran sistemlerin elbette ki büyük bütçeler gerektiren, erişilmesi zor ve lüks bir tutku olması, böylesi müzik deneyimlerine sahip olmak isteyen profiller tarafından satın alınmaları için üretilen şitketler tarafından kâr ve prestij sağlamak ve risksiz kılmak adına kullandıkları benzer bir yaklaşım olan; kadın imgesi ve erotizm/pornografi (cinsellik) üzerinden hedonist şekillendirilmelerle yaygınlaştırılmasına gösterilebilecek örnekler arasında *Acoustic Energy*, *Gilmore Audio* şirketlerine ait “arzu nesnesi” kadın & Hi-Fi temalı örnek görsellerden birkaçı, aşağıda Şekil 3.45 ve 3.46’da yer almaktadır:

⁶⁴ Konu ile ilgili başvurulabilecek güncel kaynaklar arasında, bkz.: McGowan, P. (2019). *99% True: Almost a National Bestseller*. Carson City: Lioncrest Publishing., Colloms, M. (2018). *High Performance Loudspeakers: Optimising High Fidelity Loudspeaker Systems*. New Jersey: John Wiley & Sons., Philpot, B., Messenger P. & Gandy R. (2016). *A Vibration Measuring Machine*. Southend-on-Sea: Rega Reserch LTD., Harley, R. (2015). *The Complete Guide to High-End Audio*. London: Acapella Publishing.

⁶⁵ Yazının devamını okumak için bkz.: <https://cazkolik.com/icerik/hi-fi-sektorunun-buyulu-dunyasi>

Şekil 3.45: *Acoustic Energy* Şirketine Ait Ev Hoparlör Sistemi Görşeli



Au naturel

The appeal of natural materials is unsurpassed... with the introduction of 'Special Edition' cabinets in real wood veneers, AE's multi-award winning 100 Series loudspeakers are now more attractive than ever!

Thanks to their superb quality, stunning performance and outstanding value, their beauty is more than skin deep.

And the further assurance of AE's world-wide reputation, backed by years of experience in hi-fi and pro-audio loudspeaker design, adds body and soul.

For a brochure and your nearest AE dealer, telephone 01285 654432 or Web: www.acoustic-energy.co.uk.

100 SERIES
Loudspeakers from £230 to £600

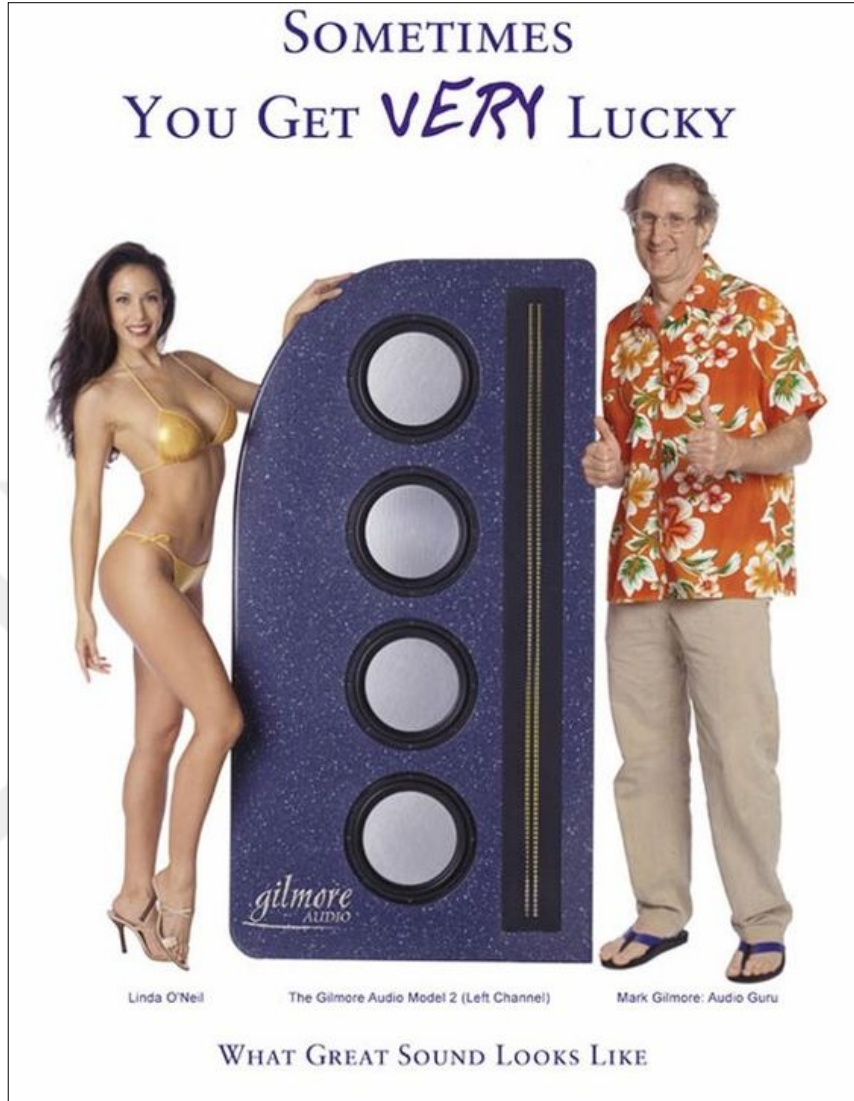
AE
ACOUSTIC ENERGY

The ultimate sound experience

AWARDS
SOUND & VISION
SOUND & VISION
SOUND & VISION

Kaynak: <https://tr.pinterest.com/pin/140526450858904446/?mt=login>

Şekil 3.46: *Gilmore Audio* Şirketine Ait Ev Hoparlör Sistemi Görseli



Kaynak: <http://forums.audioreview.com/general-audio/do-half-naked-models-help-you-make-audio-decisions-38873-2.html>


Hedonist algılar üzerinden tecimselleştirilen Hi-Fi/Hi-End ses teknolojilerinin pazarlama yöntemleri arasında “vitrin ögesi” olarak kullanılan kadın figürünün ne derecede kullanıldığı gösterilmiştir. Elbetteki tüketiciler tarafından böylesi *High-End* teknolojilerin yüksek alım gücü gerektirdiği için risksiz bir satış politikası uygulamak adına giriştikleri erotizm/pornografi temalı görsellerle desteklemek doğal bir edim olmuştur. Fakat konunun bu bağlamda yapılan konvansiyonel stratejilere yönelik haberlerde de benzer düzenlemeleri destekleyecek yorumların da gündeme gelmesi söz konusu olmuştur. Konunun ne derecede çirkinleşebileceği ile alakalı, Hürriyet gazetesinin magazin ekinde *online* olarak yapılan erotik/pornografik metaforlar üzerinden açıklamaya çalıştığı, “vinil plak mı spotify mı?” sorusuna verilen cevaplar

konunun pornografi üzerinden araçsallaştırıldığına dair gerçeklik karşıtı temsilini göstermektedir:

Şekil 3.47: 2015 Yılına Ait Hürriyet Gazetesi'nin Online Haber Görşeli

HABERLER

Vinil plak mı Spotify mı?



Ertuğrul ÖZKÖK Şubat 03, 2015 11:27 · İlk okuma

MÜZİĞİ VİNİL PLAKTAN DİNLEMELİK İÇİN 5 NEDEN

Vinil plak (33 veya 45 devirli plaklar) dinleme lobisi günden güne güçleniyor. LA Weekly'de 28 Ocak günü yayınlanan bir makaleye göre vinil plak dinlemek için 5 neden şunlarmış:

- Vinil seksin müzikteki karşılığıdır. CD çalmak, Kindle üzerinde anneanne pornosu seyretmek gibi bir şeydir. Prezervatifle sevişmek gibi steril bir duygu verir. Vinil ise şehvetli bir Fransız öpücüğü gibidir.

Kaynak: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/hayat/vinil-plak-mi-spotify-mi-28109737>

Soylulaştırma girişimlerden elde edilen neticelerden Türkiye'deki caz müziği alanındaki en gözde örneği ise yine bu konvansiyonu benimseyen ve desteklenen Ferit Odman'nın gerek dinleyici kitlesi gerekse imajı üzerinden piyasaya lanse edilmesiyle, caz müziğinin "sosyete"sine hizmet eder nitelikte tasarladığı üretimler; hem ABD ve Japonya hem de Türkiye genelindeki güncel/kitlesele medyada aldıkları yerle amacı karşılar görünmektedir. Özellikle repertuarına aldığı şarkıların ve bunları sunum biçiminin sosyeteye veya "high class" kimlik edinimleriyle, kendini tanımlayan/etiketleyen kitlelere hitap etmesi, risksiz yönelimler adına giriştiği "elit" haz edinimleriyle sunduğu müzik çevre etkinliklerinde; isminden çokça söz

edilmektedir. Elbette ki sanatçının caz müziği pratiklerindeki katkısı, her ne kadar yadsınmayacak olsa da bu yönelim ve stratejilere müsaade etmesinin verdiği olumsuz etkiler; arkadan gelen genç kuşaklara ve bu müziği öğrenmeye çalışan caz müzisyenlerine “rol model” olması düşündürücüdür. Sanatçının 2015 yılında “*Demencia with Strings*” adlı plağına ait aşağıdaki Şekil 3.48’deki görseli, “*180 gram Audiophile vinly*” ile takdimi/sunumu hedonist öğeler üzerinden servis edilmesinin emsalidir.⁶⁶

Şekil 3.48: Ferit Odman’a Ait Hi-Fi Sistemlerine Uyumlu Plak Görseli



Kaynak: <https://dukkanhifi.com/ferit-odman-dameronia-with-strings>

20. Yüzyıldaki çoğu yeni sürüm plâk kayıtları genellikle 120-140 gram ağırlığındadır ve bu da basılan bu plakların kırılabilir ve hasar görebilmesi handikaplarından dolayı ömürlerini kısaltmaktadır. 180 gram odyofil sınıfı olarak kabul edilmektedir ve bugün mevcut olan çoğu yeni sürüm ve yeniden sürüm bu formatta çıkartılmaktadır. Kayıta kullanılan malzeme daha kalın ve ağırdır, bu nedenle zamanla bükülmeye olan eğilimli daha az olduğu için ömrünün uzunluğu koleksiyon değeri taşımaktadır. Daha iyi *stereo*

⁶⁶ Odman’ın kendi *twitter* hesabından paylaştığı diğer değerlendirmeleri de incelemek için bkz.: <https://twitter.com/feritodman/status/703199439490523136> [Erişim Tarihi: 12.06.22] adresinden alındı.

imaj yaratma, daha az gürültü, daha geniş bant genişliği vb. gibi 180 gramlarda ses dalgalarındaki yüksekliğe etki eden sonik faydalar olduğunu söylenebilir. 180 gr. plâklar çoğunlukla Japon odyofil kitleye yönelik ürünler olmasıyla birlikte son dönemlerde Amerika ve Avrupa pazarında da yaygın olarak talep görmekte ve koleksiyoncuların ilgi alanına girmektedir. 180-200 gr. baskı yapan firmalar arasında en eski ve bilineni *Japon Venus Records* isimli plâk şirkettir.

Yapılan bu adımlarla Türkiye pazarında da empoze edilmiş olan bu yaklaşım; caz müziği pratiklerinde de festival ve çevre etkinliklerin odağına alınmış bu bilinci yaymak adına çeşitli söyleşiler, workshoplar caz müziği festivali ve organizasyonlarında da yer almaya başlamıştır. Geçtiğimiz aylarda ikincisi düzenlenen “Yeniköy Caz Günleri” adlı festivalin programına dahil edilen bir söyleşi afişinde verilmiş örnek bu konunun tartışılmasının önemini vurgular niteliktedir. Bir yandan da bu akımın giderek yaygınlaştığını göstermektedir. Bu bilinci yaymak adına kulüpler kurulmuş, yine odyofil, hattâ kendinden menkul “müzik gurusu” olarak kendini ifade eden, kimlik edinmeye çalışan bireylerin attığı saptanmış ve ekonomik-siyasi politikalarla bu çevrelerin genişlemesinin, yaygınlaşmasının önü açılmıştır. Aşağıda gösterilen Şekil 3.49’da 2022 yılına ait 2. “Yeniköy Caz Günleri”ne ait söyleşi afişi görseli haz öğeleri üzerinden değerlendirilebilecek örnek olarak sunulabilir:

Şekil: 3.49: 2. Yeniköy Caz Günleri'ne Ait Söyleşi Afiş Görseli



Kaynak: <https://www.facebook.com/yenikoycazgunleri/photos/525774169041989>

Konunun derinliği ve gündün güne artış gösterilen teknoloji gelişimleri gözetildiğinde hedonist stratejilerin ses teknolojilerine izdüşümleri kısaca da olsa anlatılmaya çalışılmıştır. Hızlı kullanım ve çabuk tüketim edimiyle yapılan bu girişimlerin sesin ve müziğin her alanında haz öğeleriyle inşası ve tecimleştirilmesi; müzik teknolojileri desteğiyle, çalışmanın odağında yer alan caz müziğinin de alımlanış biçimine etkilerinin kısaca yansıtılması amaçlanmıştır.

3.3.3. Tanım/Tarif/Etiketleme Üzerinden Sanatçılara Yansıtılan İmgeler: Egzotizm, Oryantalizm, Etnik Kimlik Göstergeleri, vb. Kavramlar ve Yaklaşımlar Aracılığıyla Hedonist İmgelem İnşası. Gelişen teknolojiyle birlikte; görsel ve işitsel medya iletişim araçlarının toplumu etkileme potansiyeli, hunharca hedonist tüketim akımını besler niteliktedir. İktidar politikaların beslendiği ve arzu figürleri birey ve toplum üzerinde özelliklede kültür sanat bağlamında dinleyici ve “izler” kitleler üzerinde, tanım/tarif/etiketleme vb. gibi belirleyici kimlik inşalarının yaratılmasına yönelmesi söz konusudur. Buna koşut olarak besteci/icracı ve dinleyici genelinde müzikal beğeni ve arzu kisvesi gündün güne alacalanmış, hedonist imgelem inşalarını birtakım hiyerarşiler ile bu kitlelere empoze etmiştir. Bu kurama dayalı politikalar yine kendi içerisinde belirleyici hiyerarşi düzenini bireyler üzerinde sosyal

statü, beğenilme arzulanma, kabul görme ve takip edilme vb. gibi toplumsal normlar altında kişileri, dinledikleri, performe ettikleri ve sergiledikleri sürece kendilerini bu müzik türüne bağlı olarak ifade edebilmelerine ve tanımlanmalarına olanak sağlar olmuştur. Caz müziği özelinde yine bireylerin müziğe ait disiplin ya da gramerlerin yoksun ve eksik kalmalarına sebep olduğu gözlemlenmiştir.

Sanat'ın başat türlerinin “Batı” kaynaklı üretimlere koşut değerlendirildiğini; özellikle kurumsal çalışmaların merkez-Avrupa⁶⁷ ya da ABD odaklı olduğunu onay mekanizmalarının denklik; yani “uyum yasaları” ve süreçleri, yaptırımları ve benzeri idari uygulamalar ile birlikte bir merkezin yerel temsilciliğini alma, acentesi olma ve benzeri temsili; hattâ “uluslararası kariyer”in ortak noktalarını oluşturacak sergi, konser, performans, yayın, vb. sanatsal/mesleki etkinliklerin değerini belirleyen/tanımlayan mekanizmalar kastedilmektedir. Bu noktada Türkiye’de genel geçer bir anlayışı işaret etmek yerinde olabilir: Bir yerli ürün (ya da üreticisi) ancak yurtdışından “ithal” edildiğinde değer kazanmakta ve itibar görmektedir. “Yurtdışında sergi açmak” (bir arkadaşının balkonu olsa bile); “konser vermek” (bir akraba düğününde olsa bile) ya da “master yapmak” (önkoşulsuz, ücretli ve sertifika programında da olsa) en azından genel geçer yaklaşımlar bile olsa hala “itibar”a vesile olabilmektedir. Bu siyasi-coğrafi merkezlerde şekillendiğini ve dolayısıyla “ötekilerini” kendine koşut olarak tanımladığını önermek abartılı olmayacaktır. Süreçte “güzel sanatlar”, müzik ve “sahne sanatları” kalıpları içinde geçen türlerden başlayarak; belirginleşen aktüel üretim biçimlerine; “performatif”, “beden odaklı”, “çoklu ortam”, “karma ortam”, “interaktivite” ve benzeri, teknoloji tabanlı; “yerleştirme”, “ses heykeli”, “sound-space”, “environmental art”, “poem shadow” ve benzeri uzuvlarla yeni türlere, bir çok üretim biçimini sanat çerçevesinde tanımlanırken kurumsal dayanaklarını ve referans kanonunu Batılı literatürlerden almaktadır. Bu literatüre katkıda bulunan çok sayıda Asyalı, Doğulu ve benzeri “dış paydalar” vardır şüphesiz; ancak onların varlığının “meşruiyet zemini” de, iştahla, bile-isteye ya da kaçınılmazcasına eklemlendikleri, akademik ya da sanatsal üretimleriyle besledikleri, bizatihi Anglo-sakson literatürü olmaktadır. Göz ardı

⁶⁷ Burada kullanılan “merkez-Avrupa” tanımı; üzerinde düşünülmüş, sınırları belirgin bir bölgeye işaret etmemektedir. Tanım net bir biçimde olmasa da Avrupa Kültürü’ndeki kadim çekim merkezlerine; konumlarını borçlu oldukları ekonomilerine, askeri ve siyasi arka planlarına dikkat çekmektedir. AB bünyesinde bulunmaları çeşitli benzer ortaklıklara rağmen ikincil sayılabilecek ülkenin varlıkları, bu “birlik” ve “bütünlük”te bile süregelen hiyerarşinin merkez-çevre çelişkisiyle bulanıklığı ağırtacaktır. Bu bağlamda dikkat çeken örnekler arasında; Semprún ve Villepin; Karlsson.

edilemeyecek derecede Fransızca ve Almanca literatür de vardır fakat tek-tipleştirme çabalarıyla üretime tek-dil-odaklı İngilizce yayın ve yine İngilizce akademik kurumların katkılarıyla yine başka bir merkez-çevre tanımı üretmektedir. Anılan sanat türlerinin dışında kalan “yerel” türlerin “egzotikleştirilmeleri” ya da “zanaat” çerçevesinde ele alınmaları; “sempatik” bir biçimde de olsa hakir görülmeleri ise, başka bir köklü sorundur. Sanatçılara yansıtılan imgelem inşalarından biri de kuşkusuz politik dışavurum olarak sunulmaktadır; üretenin “ne” söyleyeceği sorusunun karşısına “nasıl” söyleyeceği sorusu/sorunu çıkmaktadır. Burada sanatçının üstlendiği “sosyal sorumluluk” gerçekleşmesi beklenen “reel sorumluluk”ların yerini alıyor ve sanatçı “politik bir insan” olarak sorumluluğunu yerine getirmiş olmanın tatminiyle büyüklenebiliyordu. Kaldı ki gözü pek bir politik karşı-söylemle sanat üretmenin zorluğu ortadadır. Öte yandan, sistem muhalif söylemeleri kontrol altında tutabildikleri sürece bu olanaklara yer verir ve bunula övünürler. Bu durumu bir “güvenlik sübabı” uygulaması olarak algılamak da yerinde olacaktır. Bu politikalar çehresinde “düşmanımın düşmanı dostumdur”, “mağdurun yanında olma” retoriği yine merkez-çevre çehresinde imgeleme inşalarına örnekler arasındadır (Maral 2014, ss. 422-423).

En geçerli stratejiler arasında, hala “bir tutam yerellik katmak” öne çıkarken, bunun diktesi üzerinden gerçekleştirilmesi zor bulunduğu, çeşitli görsel ikonograflarla ilerlemek; örneğin bir çalgının sembolizmine başvurmak, en sık başvurulan kestirmelerdir. Özellikle yurtdışı pazarını gözüne kestiren projelerde, “bari sazi gösterelim” diyerek – yapıta ney ya da kanun gibi, ikonik değeri yüksek enstrümanlar katmak ya da egzotizm’in en kaba göstergesi olan ritmik kalıplardan ilerlemek – söyleme göre, daire, darbuka, bendir ya da köse yüklemek, çeyrek yüzyıldır geçerliliğini koruyan klişelerdendir (Maral 2016, s. 479).

Başka müzik kültürlerine dönük ilginin, içselleştirmeden ziyade “ucundan tadılan” örnekler “tolere edilebilir” sınırlarda, değerlerde oldukları sürece onay görebilir ve kabul edilebilir olmuştur. “Batılı”nın “öteki”ye dönük nazik hoşgörüsünü piyasaya sürme olanağı veren muhafazakarlığa rağmen aslında; alçaltıcı, egosantrik ve büyülenmeci duyumsal haz noktalarına işaret eder niteliktedir. Son çeyrek asırda gündemden güne artış gösteren Osmanlı ve Dünya Müziği bağlamında yapılan melez ürünler ve denemelerin öz-eleştirisiz ele alınmaları; oryantalizm bağlamında ilgi görmektedir. Bu tarz yapılan eserlerin “İmparatorluk esintili, temalı, yadigarı” ... vb.

etiketlerle vitrine sürülen öğeler son derece kolay pazarlanmaktadır (Maral 2016, s.480).

Şüphesiz en yetenekli piyanist ve müzisyenlerimizden biri olan Fazıl Say, 2007 yılında, *Lucerne Festivali*'nde dünya prömiyeri yapılan eseri, *Harem'de 1001 Gece* adlı keman konçertosu, biyografi Jürgen Otten'in sözleriyle "*ruhani-uhrevi oryantalist tınılar, 1001 Gece Masalları'ndaki gibi, mutluluktan rüya aleminde kayboluş...*" ifadesiyle (Jürgen 2011, s.117'den akt.: Maral 2016, s. 481) müzikte belki de daha önce görülmemiş bir Oryantalizm'e işaret etmektedir. Bu konuda caz müzisyeni Başak Yavuz'un Deniz Koloğlu'nun (2019, ss. 75-76) *Müzikle Yaşayan Kadınlar* adlı kitabında verdiği bir röportaja bakacak olursak:

Avrupalı cazcılar Türk cazcılara "Biz zaten bu müziği yapıyoruz" diyorlar ve onlardan Türk müziği bekliyorlar. Orada oryantalist bir anlayış var ve bu bana çok ters geliyor. E peki sen Almansın da Alman folk müziği mi çalyorsun? Yooo! Bu lokal bağ neden olmak zorunda? Buna karşı değilim ama bunu bir misyon edinmek de bana ters geliyor. Bu arada Avrupalıların çok hoşlarına gidiyor oryantalistizm. Geçenlerde ilk defa Almanya'da caz konserinde bir türkü söyledim. Dinleyiciden böyle coşkulu bir tepki aldığımı hiç hatırlamıyorum. Tabii ki ben de hep alkış almak isterim ama bu hiçbir zaman önceliğim olmadı.

Yavuz'un müzikal olarak "*Doğu ve Batı sende nasıl birleşiyor?*" sorusuna verdiği cevapla oryantalist üzerinden deneyimlediği bir sorunsalı paylaşmaktadır. Burada Batı temelli müzik anlayışının bu tanım ve etiketleme üzerinden empoze edilen hedonist bağlamı vurguladığı görülmektedir. Bu konudaki diğer bir örneklem kendi dilinde müziğini ifade etmek isteyen sanatçıların; müziğin bu işlevinin bir etiketlenme aracı olarak da işaret edilmesine ve ötekileştirilmesi karmaşasını yarattığı gözlemlenmektedir. Türkiyeli müzisyenin etnik kimlik üzerinden biçilen etiketlemeye bakıldığında ise; bu konuda Ruşen Alkan'ın caz müzisyenleri ile kurduğu (a.g.y. s. 251) etnik kimliğin müziğine nasıl yansıyor sorusuna yanıtı konu üzerine verilebilecek güzel bir emsaldir:

... Buralarda ise biraz daha turistik bir amacı varmış gibi oluyor yaptığım şeyin. Mesela Kürtçe bilmeyenler çoğu zaman Kürtçe olduğunu anlamıyor. Konserde, akıllarında Kürtçeye dair hiç böyle modern bir imaj olmadığı için nece olduğunu soruyorlar. Söyleyince bazıları "Böyle Kürtçe müzik hiç duymamıştık" diyorlar. Kürtçe deyince akıllarına çok "köylü" bir müzik geliyor.

Caz müziğinin kolonyal konvansiyonlar uyarınca kadın imgesini geleneksel erkek-egemen anlayışı üzerinden konumlandığı "*arzu nesnesi*" olan kadın imgelemi; caz piyanisti Selen Gülün'ün (a.g.y. s. 277) bu hedonist izdüşümleriyle ayrıştırılmasının, motivasyonun düşmesine sebebiyet verecek biçimde, cinsiyet ayrımı üzerinden kaygılar yaratabilecek fonksiyonlar olduğunu vurgulamaktadır.

Aydın, hiç kadın-erkek ayrımı yapmadan “Bu insan müzisyen”, diyerek sonsuz destek verdi. Berklee’de ise “Boşver, müzik çok da önemli bir şey değil”, diyen tam tersi bir yaklaşımla karşılaştım.

Stratejik yapılandırmalar sonucu geliştirilen soylulaştırma edimi; mekân sahipleri tarafından uygulanan yöntemler arasında en belirgin olan dayatmalardan olduğu aşikârdır. Bu kimlik ediminden pay almak isteyen tüketici, “dinleyici”lerin kendilerine biçmek istedikleri sosyal statü arzulanımla yine bu tarif üzerinden kendine bir etiket bulacaktır bu zaafi gözeten işletme sahipleri ise cazın soyluluğu ve sınıfı üzerinden kendilerine marj ve kar sağlamak adına kendi stratejilerini dayatmaları söz konusudur:

Mehmet Ali Açılmış, daha sonradan açacağı kulüplerde caz kulübü anlayışında önemli bir değişimin öncüsü olacaktır. İngilizcede “kalite” anlamını taşıyan “quality” sözcüğünden ilham alarak açtığı, “Q” harfiyle başlayan mekânların ilki (Q Jazz Club-Bar) Açılmış’ın aklındaki modeli tanımlıyor zaten. Bu mekânlara gelecek olan müşterinin (“dinleyici” değil) üst-orta sınıfa mensup olması, yüksek olan giriş parası ve de içecekleri ödeyebilecek bir bütçeye sahip olması ve son olarak, giyimini cazın asaleti ile uyumlu olması amaçlanır. Bu niteliklere sahip “cazsever”, bunun karşılığında “konforlu” bir ortamda caz dileyecektir. “Konfor”, iyi akustik ortam, şık bir mekân güzel bir manzara ve “cazçıya benzer” cazcılar demektir. Q barlar İstanbul’un en prestijli otellerde açıldı, çalan gruplarda mutlaka yabancı (özellikle vokalisti tercihen siyahî) müzisyenler yer alıyordu. (Tekelioğlu 2011, ss. 110-111).

Caz kültürünün büyük bir bölümün bu koşullar ve giderek artan hedonist politikaların yarattığı ayrıştırıcı ortamıyla ama aynı ölçüde popüler kültür alanlarında da üretilmeye başlanmıştır. Bu konvansiyonelin yarattığı ortam caz müziği çevrelerince de bu ekonomik koşulların verdiği ilişkilere dayanak sanatçılarda bu kaygılar gereğince oluşturdukları profil ve kimliklere yönlendirir ve dahil eder olmuştur. Böylelikle caz müzisyenlerinin de bu tanım/tarif ve etiketlenme üzerinden piyasada yer bulmak adına kendilerini konumlandırmaları söz konusudur. Bu konuda verilebilecek örnekler arasında müzik yazarı Murat Beşer’in Akyol’un *Caz Çok Zor* adlı kitabında verdiği röportajdan bir alıntıya bakacak olursak:

... Kendini pop yıldızı gibi pazarlayan cazcılarının dilimden aldığı pay bir parça olsun daha fazla, çünkü cazcılar uzun zamandır görünüşle pazarlanıyor. Tabi bu tablonun arka tarafında emektarlığı ve sanatı nedeniyle önünde eğildiğimiz bir sürü değer, enstrümanın zirvesinde bir sürü değerli müzisyen geçim sıkıntısı çekiyor. Bu değerler geçim sıkıntısı çekerken caz müziğinin dünyada geldiği nokta, dünyanın genel olarak geldiği noktadan çok kopuk olarak düşünülmemeli. (a.g.y. ss.10-11).

Gün geçtikçe alacalanan bu ve benzeri hedonist stratejilerin caz müziği özelinde birey ve toplumdaki hedonist eğilimleri ve bunları birer araç haline getiren kolonyal güçler kitleler için ne denli olumsuzluklar yaratılan bu eksenin iklimine bir

yanılsamalar evreni yaratarak, hedonist bir tavrın peşinden gidilebileceğine dikkat çekmektedir.

3.2.4. Güncel Festival Lansman Dilinde Yabancı Sanatçılar. Metalaşmanın evrensel boyutlarının gün geçtikçe alacalanması ve kentleşme politikalarının başat kültür ajansları haline gelen festivallerin de belirli bir zümreye hitap etmesi; müzik sanatının noksan ve hattâ bir bölümününse gereğince alımlanamamasına uygun bir ortam hazırlayıp bizatihi bu ve benzeri platformlarda oluşabilecek çeşitli lansman hiyerarşilerini beraberinde getirmiş, şehirler (Caz Sanatı janrında değerlendirildiğinde; hiyerarşisi, Antalya, İstanbul, İzmir, Ankara, Çanakkale, Muğla, Afyonkarahisar, Kapodokya gibi)⁶⁸ arasındaki bu rekabetin artışı adeta girişimcilik ruhunun verdiği coşkuyla inşa edilen birer sermaye pazarına dönüşmüştür (Yardımcı 2005, s. 40). Etkinlikler genellikle sanatın icrasından çok ekonomik ve siyasi amaçlara hizmet etmeyi hedeflemektedir. Nitekim toplumda sanat eserinin değerlendirilmesi kavramı; sanatın potansiyel ve strüktürel niteliklerinin aynen korunamamasına ve yapıtın evrim sürecinin bu ve benzeri izdüşümleriyle yanılgı ve anlam kaymalarına sebebiyet vermiştir. Bu durumdan istifade etmek isteyen ekonomik ve siyasi güçlerin sanatta “sponsor” olma merâmıyla hedonistik izdüşümleri incelediğimizde, bu konudaki görüşlerini küreselleşmenin mekanizmaları olarak gören Sibel Yardımcı *Küreselleşen İstanbul’da Bienal: Kentsel Değişim ve Festivalizm* (s. 12) adlı kitabından şu sözlerle ifade etmek yerinde olacaktır:

Kentlerin, festivaller ve bienaller düzenlemek, film yıldızlarına dönüşmekte olan küratör ve sanatçıları konuk etmek için rekabetçi bir telaş içine girmelerinin altında, bu tür etkinliklerin dünya kamuoyunun dikkatini ve bununla birlikte, dolaşımdaki sermayeyi kente çekeceği inancı yatıyor. Festival ve bienaller, yalnızca sanat etkinlikleri olarak değil, küreselleşmenin ve ekonomik canlanmanın motorlarından biri olarak görülüyor.

Kurumların sanatı desteklemelerinin altında yatan sebebin Batı müziği ve Batılı olma eksenini etrafında küreselleşme, çağdaş normlar seviyesine ulaşabilme olarak görünse de, sahnenin “background, backstage” arka tarafında, çeşitli iletişim organlarıyla reklam yapmaları yasak olan kurallar gereğince alkollü içecek satışı, siyasette belli bir “elitist” kısma yöneltilmesi, seçim propagandaları, vb., gibi satışların üstü pudralanarak yapılabilmesi için bu sektörler için sunulan fırsatlar haline büründürülmüştür. Caz müziğine olan talebin günümüzde halen değer kaygıları içerisinde yer alması, caz sanatının ve caz müziği sanatını icra eden müzisyenlerinde

⁶⁸ <https://festivall.com.tr/fest-kategori/28/Jazz/1> [Erişim Tarihi: 23.02.2021]

bu kaygılar ekseninde toplumca “beğeni” mekanizmalarını içinde barındırdığı gramerlerle beklenen arz-talep ilişkisini yeterince gösterememesi tüketim metâsının güncel ve popüler olan tabir yerindeyse *trend*’i haline büründürülmüştür.

İstanbul’da Batı müziğine duyulan hayranlığın artmasını sağlayan en önemli etkenlerden birisi elbette ki kentlerde virtüözlerin verdiği konserlerdir. Caz müziği dinlemenin bir ayırım işaretine dönüşme süreçlerinden bir diğeri de bu beğeni hiyerarşisi çizgisinde değerlendirilegelmesidir. Burjuva tanımından yola çıkarak günümüzdeki seçkinlerin sermayenin dönüşümü ekseninde tartışıldığında, 80’li yılların sermayedarları ve günümüzde giderek beğeni ile oluşan algının yabancı hayranlığının olduğu bir süreci irdelemek yerinde olacaktır.

2005 yılından başladığı İstanbul Caz Festivali Direktörlüğü’nden, 2018 yılından itibaren Londra Caz Festivali’nin *Serious* programına dahil olarak devam eden Pelin Opcin, çalışmalarını EFG Jazz Festivali’nin direktörlüğünü sürdürmeye devam ettiği bilinmektedir. Opcin, şimdilerde ise 2021 Yılında Zorlu PSM’deki genel müdürlüğe atanan Filiz Ova ile iş birliği kapsamında uluslararası festivale ev sahipliği ve önderliği yaparak, yeni festival ve çevre etkinliklerde isminden bahsettirdikleri görülmektedir. Caz müziği festivallerin artışının ve ilginin artması beraberinde olumlu etkiler kadar, yine bu janra içerisindeki haz unsurlarına bağlı politika ve stratejileri sorgulatmaktadır. Nitekim festival programına bakıldığında; caz müziğinin melez kültürlerle popülerleşmiş ve tecimleştirilmiş hedonist hiyerarşileri söz konusu olmaktadır. London x İstanbul Zorlu PSM adında düzenlenen caz festivalin; yabancı sanatçı, çoğunlukla siyahî ya da popüler müzisyenlerden tercih edilmesi konunun merceğinde olan hiyerarşi kurgularının önemini vurgular niteliktedir. Festivale ait afiş aşağıdaki Şekil 3. 50’de eklenmiştir:

Şekil 3.50: *London x İstanbul Zorlu PSM Caz Festivali Afışı Görseli*



Kaynak: <https://www.jazzdergisi.com/en/zorlu-psm-efg-londra-jazz-festivalini-agirlayacak/>

Diğer yandan aynı politikaları benimseyen diğer bir platformda turizmin en gözde kentlerinden biri olan Antalya takip etmektedir. Festivalin içerisindeki sanatçıların Zorlu Festivali'ndeki isimleri barındırmasıyla birlikte; Antalya bölgesindeki çoğunluğa hakîm olan Rus popülasyonun yine benzer bil algı ve beklentiyle aynı millettten sanatçılarla son 2 dönemdir açılışını sürdürmesi manidardır. Diğer yandan festival programının içerisinde neredeyse yok denecek kadar caz müziği sanatçılarına yer verilmiş olup, önceliğin yabancı sanatçılara tanınması, öte yandan Türk müzisyen sanatçılara ayrılan kadronun azlığı ve yabancı sanatçıların altında yani öncesinde yer alması, festival içerisindeki hedonist kurgulara ayrıca vurgu yapmaktadır. Programın süregelen içeriğine bakıldığında adeta bir gelenek haline gelen festivalin kapanış sanatçısının da başladığı ilk günden beridir Fazıl Say olması ayrıca seçkinci, ayırıcı ve kayırıcı hedonist stratejilerin hiyerarşisine bir kez daha vurgu yapmaktadır. Bu yılki festivale ait afiş görseli aşağıda belirtilmiştir:

Şekil 3.51: 2022 Yılına Ait Antalya Akra Caz Festivali Afışı Görseli

AKRA CAZ FESTİVALİ ANTALYA 03-18 HAZİRAN 2022

Gözlerinizi kapatıp, kendinizi CAZ müziğinin eşsiz tınlarına bırakmaya çok az kaldı!

IGOR BUTMAN
MOSCOW JAZZ ORCHESTRA
FANTINE
03 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

IMANY
VOODOO CELLO
AKRA JAZZ BAND
04 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

KOKOROKO
DELI BAKKAL
08 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

CHINA MOSES
ONDER FOÇAN GROUP
10 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

ANTONIO LIZANA ENSEMBLE
JAZZ FLAMENCO
NEŞET RUACAN QUARTET
11 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

AKRA GENÇ CAZ
AUGUST
KICK THE SWITCH
AFROLOJİ
ONAT MURAT TRIO
14 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

MARK ELİYAHU
ESRA KATIKÇI BAND
16 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

FAZIL SAY
BÜLENT EVÇİL
17-18 HAZİRAN
JUNE 2022
AKRA HOTELS
20:30

ŞEHİRDE CAZ VAR
03 - 18 HAZİRAN | JUNE 2022
AKRA HOTELS ANTALYA

akrajazz.com

AKRA HOTEL ANTALYA
AKRA HOTEL ANTALYA
TURKISH AIRLINES

Kaynak: <https://www.akrahotels.com/tr/firsatlar/konaklama-firsatlari/5-akra-caz-festivali-konaklama-paketi/>

Caz müziğinin yayılması ve arttırılması hususundaki yapılan girişimlerin çoğunlukla sosyo-ekonomik kaygılarla kurgulanması, aynı zamanda yapılan iş birliklerinin Uluslararası platformlarda da benzer hiyerarşi ve stratejilerin sıklaşması söz konusu olmuştur.

3.3.5. Etnik Kimlikleri Üzerinden Türkiyeli Sanatçılar: Ötekilik ve Uygun Ötekilik Kavramları Ekseninde Ürünleştirilme Politikaları. Çalışmanın bu bölümünde Türkiyeli⁶⁹ caz müzisyenlerinin ürünleri, etnik kimlikleri çerçevesinde hedonist izdüşümleriyle, incelenecektir. Buna girişmeden, genel bir çerçeve vermek adına, caz müziğinin Türkiye’deki tarihine çok kısaca da olsa değinmek yerinde olacaktır. 19. Yüzyılda başlayan, ancak Cumhuriyet’in ilânıyla birlikte modernist bir proje olarak benimsenen Batılılaşma hareketleri, birçok reform arasında müzik alanında da değişim ve dönüşümleri odağına almıştır. Nispeten dar bir elitin tasarrufunda olan Avrupa temelli müzik pratikleri kadar, gene aynı kesimlerin sınırlı ilgisine mazhar olan caz, o yıllarda (1920/1930’lar) tüm dünyada olduğu gibi bizatihi eğlencelik bir tür olarak alımlanmış; genellikle ülkede yaşayan yabancıların ve onlarla benzer yaşam koşullarını deneyimlemek isteyen, ekonomik ve eğitim avantajları açısından üst düzey burjuvanın ilgilendiği, en azından kayıtsız kalmadığı, bir tür olmuştur. Hattâ toplumsal pratikler açısından yenilikler önermesi; giyim tarzı, dansı, davranış kodlarıyla, vb., moda sayılması, bu itkinin hedonist arka planına dair fikir verebilir. Daha bu ilk kıpırtılarından itibaren egemen kesimlerin nüfuz, ırk, kimlik, cinsiyet, inanç, kültür, coğrafya, dil ve sınıf farkları vb. birçok etken üzerinden değerlendirdiği “ötekilik” ve/veya “uygun-ötekilik” kavramları, Türkiye’deki caz müzisyenleri ve dinleyicilerinin bir kısmının kendi müzik çevreleri içindeki konumlarını da açıklamaktadır. Bu bölümde görsel desteklerden yararlanıldığı gibi ayrıca konu kıstasları üzerinden değerlendirilen müzisyenlerle yapılan söyleşilerden de faydalanılarak, müzisyenlerin konu hakkındaki beyan ve açıklamalarına yer verilecektir.

Türkiye’de ulus-devlet yapısı altında bir arada tutulan birçok etnik azınlığın olması, aynı zamanda, tek çatı altında birçok kültürün birlikte var olma çabası anlamına gelmektedir. Bu “çokkültürlülük”ün beraberinde getirdiği, kimlik ve (buna koşut) “ötekilik” gibi kavramlarla karşımıza çıkmaktadır. Bir kimlik inşası olan “ötekilik”, öte kelimesinden türemiştir ve TDK’ya göre “öteki”: “Diğeri, öbürü” şeklinde tanımlanmıştır. Sözcüğün anlam zenginliğinden ötürü toplum bilimlerinde

⁶⁹ Bu çalışmada, özellikle “Türkiyeli” caz müzisyenleri ifadesinin kullanılması uygun görülmüştür. Sebebi, egemen kimliğin dışında kalan/bırakılan farklı etnik grupların gözardı edilmemesi gerektiğine vurgu yapmaktır. Türk ve Türkiyeli kelimeleri arasında gözetilen fark, İngiliz ve İngiltereli, ya da Alman ve Almanyalı arasında gözetilen farkla aynı kaygıyı gütmektedir. Bir yandan da çalışmada Türkiyeli caz müzisyenlerinin “iki-dillilik” ve “iki-kültürlülük” gibi normlar üzerinden değerlendirilmesine özellikle dikkat edildiği için kelimenin yazılışı bu aktarımıyla uygun görülmüştür.

“mevcut kültürün içinde dışlanmış olan” olarak da ifade edilmektedir. Kavram; birey ve toplumların birbiriyle olan etkileşimiyle bir anlam arayışı içerisine girmesi ve bu kimselerce belirsiz olanı belirleme, yabancıyı—kendine yabancı gördüğü, bildiği, kıldığı, atadığı ... öğeleri tanımlama vb. gibi deneyimler ekseninde, kendine özgü saptama, yakıştırma, yargı, kalıp yargı ya da yaftalar etrafında şekillenmiştir.

“Öteki” kavramını besleyen kelimelerin kökenlerine inildiğinde, özellikle Avrupa genelinde geçerli olan sözcüklerin genellikle Latince'den türeyen *alius*, *ceterus* ve *alter* kelimelerine dayandığı görülür. İngilizcedeki *alien* (yabancı) kelimesinin *alius*’tan türemiş olduğu aşikârdır. *Ceterus* ise “geri kalan” şeklinde kullanımıyla yaygınlaşmıştır. Romalı olmayanlar için “öteki” kelimesi ise günümüzde halen sıklıkla kullanılan *barbaria*, yani barbar olması manidardır. Yunancadaki *allos* (ἄλλος) kelimesi ise Latince'deki *alius* kelimesiyle aynı anlamdadır. *Allos* ve *alius* kelimelerinin ortak özelliği zıt anlamlarının *idem* (Lat.) ve *idios* (Yun. ἴδιος) “aynı” olması dikkat çekicidir. *Alter* şeklindeki kullanım ise, yaygın kullanımıyla “alternatif” kelimesinde karşılaşıldığı gibi, “bir diğeri, öteki seçenek” anlamlarını taşısa da esas ile öteki arasındaki ayrımı görünür kılmaktan geri durmaz.

Modern Batı toplumlarında kullanılan özneleştirme teknikleri ve pratiklerinden *Dits et écrits* (Sonsuza giden dil) adlı kitabında bahseden Michael Foucault, “kimlik” kavramının; bilme, inanma, arzulama, hissetme, var olma vb. haz dürtüleri üzerinden değerlendirilmesine dikkat çekmiş; bireyin bu dürtüler aracılığıyla yaşadığı deneyimlerinin, salt kendi tecrübesi olduğuna inanması edimine işaret ederek bu durumu öz bilinç olarak tanımlamayı tercih etmiştir (2014, ss. 85-86). Bu öz bilinç kimliğinin izdüşümü –kimi zaman da yanılması—bireylerin ayırt edici özelliklerini açıklamaya yönelik yapılan konumlandırmalar modern devletlerin ürünleştirilebilir politikaları haline gelmiştir. Konu ile ilgili benzer anlayışı savunan Z. N. Nahya, “*İmgeler ve Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler ve Avrupalılar*” adlı çalışmasında (2011, s. 29), toplumsal ve siyasi ilişkilere belirleyici etkisi olan “öteki” kavramının, kimi ifade ettiği kadar, nasıl ifade edildiğine de dikkat çekmiştir. Bu bağlamda, özellikle teknolojinin ve kitle iletişim araçlarının gelişmesi ve yaygınlaşmasıyla birlikte artan manipülasyonlar “öteki” kimliğinin tanımlanmasında yanlış yönelimlere sebep olmuş; böylelikle “ötekileştirme” edimi gittikçe alacalanmıştır.

“Öteki” kavramı Sartre, Baumann, Beauvoir, Levinas, Kierkegaard vb., gibi felsefeci/araştırmacı yazarlar tarafından da incelenmiş; böylelikle bu kavramın farklı

bakış açılarıyla değerlendirilmesi söz konusu olmuştur. Sartre, “öteki, ben olmayandır” diyerek “öteki”yi “ben”in kendisini tanımlayabilmek için ihtiyaç duyduğu “nesne” olarak görmektedir (Sartre 2010 s. 394 akt.: Gümüş 2017, s. 273). Sartre’nın “öteki” kavramıyla benzer anlayışa sahip Beauvoir ise “ben” ve “öteki” kavramlarını kadın/erkek ikileşimi üzerinden değerlendirmiş; *Le deuxième sexe (İkinci Cins)* adlı kitabında, yüzyıllar boyunca kadınların, erkekler tarafından “öteki” olarak görüldüğünü dile getirmiştir; bu bağlamda kadının “ihtiyaç duyulan nesne” tanımıyla konumlandırılmasına özellikle dikkat çekmiştir. Erkeğin kendisini ancak “öteki”lere yani “kadınlara” karşı çıkararak ortaya koyabileceği söylemini eleştiren Beauvoir, böylesi önermeler dolayısıyla kadınların cinsiyet ayrımcılığına maruz kaldığını ve ötekileştirilerek toplum içerisinde dışlandığını dile getirmiş ve feminist teorilerin temellerinin atılmasına katkı sağlamıştır (Beauvoir 1993, ss.17-18).

“Öteki” kavramını ben/öteki ikileşimi üzerinden açıklamayı tercih eden Baumann, kişinin kendi bilincinin farkına varması ve bu farkındalığı güvende tutabilmesi için başka bir varlığa, yani “öteki”ye duyduğu ihtiyacı belirtmektedir. Bu ihtiyaç, “ben”in “öteki”ye karşı duyduğu korku, endişe, güvensizlik, tedirginlik vb. gibi deneyimler doğrultusunda oluşan yabancıyı/ötekiyi tanımlama ve varlığını kabul etme istencinden gelmektedir; kezâ kişi, toplumdaki varlığını, “diğeri”yle kurduğu bu ilişkiye borçludur.

Diğeri yandan, Baumann ile benzer anlayışı savunan Søren Aabye Kierkegaard, bahsedilen korku, endişe vb. duyguların beraberinde getirdiği savunma mekanizmasıyla “ben”in, “öteki”yi yabancılaştırması, hattâ düşman olarak görülmesi konusunu eleştirmiş; bu önermeyle “öteki”nin doğal bir sosyal eleme mekanizması olarak kullanıldığını vurgulamıştır. Bu bağlamda kişinin “öteki”nin “ben”in varlığının temel kaynaklarından biri olduğunu ve “ben” bilincinin ancak “öteki”ni kabullendiği sürece gelişim sağlayabileceğini savunmuştur. (Kierkegaard 2004, ss. 23-25’den akt.: Gümüş 2017, s. 276). Benzer görüşü destekleyen Levinas’da “ben”den ziyade “başka”sına odaklanarak gelişim gösterebileceğimizi belirtmiştir.

3.3.5.1. Kültür-Sanat Bağlamında Çaprazlarla “Ötekilik” ve “Uygun Ötekilik”. 19. yy’da egemen toplumlar; gerek modern çağın beraberinde getirdiği bireycilik anlayışıyla, gerekse inanç ve düşünce özgürlüğünün liberalleşmesi ve çağdaşlık ilkelerinin popülerleşmesiyle otorite ve hegemonyalarını koruyabilmek adına ötekileştirme/dışlama gibi kimlik politikalarını uygulamaya başlamışlardır. Böylelikle

tüm dünyada çokkültürlülük, sınırların muğlaklaşması, ulus-aşırı örgütlenmeler ve iş birliği gibi eşitlik prensiplerine dayalı ideolojilere rağmen kültür ve sanat alanındaki uzantılarının/yanılsamalarının arka planlarında gerçekleşen kolonyal konvansiyonlarının halen sürdürülmekte olduğunu görülmektedir. H. A. Maral, (2016, s. 483) Müzik ve Sahne Sanatlarında Birer Pazarlama Stratejisi Olarak “*Uygun Ötekilik*” ve “*Oto-Oryantalizm*” adlı makalesinde “...özellikle sanatın yeni biçimleri ve dinamikleri çerçevesinde, giderek daha fazla görünürlük kazandıkları düşünülebilecek “öteki”lerin—“Asya”lı, “Doğu”lu, vb., sanatçıların—hangi konvansiyonlar üzerinden bu konumları edindikleri sorgulanacak olursa, kimi dikkat çekici önermelerin, saptamaların hattâ stratejilerin belirginlik kazanması, beklenebilir” şeklindeki açıklaması bu yönde uygulamaya geçirilen politikaların kültür-sanat üzerindeki etkilerinin faydacı manipülasyonlarına işaret etmektedir. Diğer yandan da yapılan hedonist yönelimlerin sebebinin; uygar toplumların yalnızca Batı kökenli olabileceği anlayışından geldiğini ve bu konvansiyonlara bağlı olarak gerçekleştirildiğini belirtmek yerinde olacaktır. Zirâ Batı otoritesini; Ortadoğu ve Doğu cephelerinin yanında Türkiye demografisinde bulunan “Batı Yandaşları”yla birlikte, “çağdaşlık, modernlik” adı altında hegemonyasını empoze etmektedir. Bu bağlamda onay mekanizmalarının Batı odaklı olması diğer toplumların ise öteki ve diğer kabul görebilir hali ile “uygun öteki” konumuyla kendilerine yer bulabildiklerini söylemek yerinde olacaktır. Sanatın başat ürünlerinin Batı kaynaklı üretimler değerlendirildiğinde ise diğer toplumların buna koşut öteki olarak konumlandırılmaları doğal bir edim olmuştur. “Öteki”nin bir nevi “etnik/otantik/egzotik” vb. gibi ayrıştırıcı ve gözetmeci boyutlarla kimliklerinin kabul edilebilir ve hoş görülebilir olması söz konudur.

Kazanılan bu edinimlerin beraberinde, siyasî-iktisadî bilimlerinin düzeneklerinin dengelerini sarsacak şekilde komplike sistemlere *spot* düşmüştür. Türkiye Coğrafyası’nın jeopolitik öğretilerinden meydana gelen “Avrasyacılık” akımı; “Batı”nın süregelmesi beklenen tecimleşme sürecini hızlandırmasını sağlamış, Türkiye’nin açık bir biçimde diğer İslam ülkelerine benzememesi, diğer İslam ülkelerine göre daha ılımlı ve tolere edilebilir olması, yeni pazarın “uygun öteki” haliyle değerlendirme fırsatları yaratmıştır. Batı otoritesini; “öteki”ne sözünü geçirebildiği takdirde, “imparatorluk esintili, temalı, yadigârı” vb. etiketlerle tüketim kültürüne empoze edilerek kolay pazarlanır ve dolaşıma sokulur bir ürün haline

getirebilmiştir. Buna verilebilecek örnekler arasında son 10-15 yılda iyiden iyiye ilgi gören yenice bir Osmanlı-kültünden söz edilebilmektedir. Osmanlı Sarayı ve İmparatorluğunu konu alan filmler ve diziler, operalar, müzikler vb. gibi formasyonlarıyla tüm dünyada büyük ilgi görmektedirler. Bu ürünler, aslında bir ihraç kalemi olarak değil, daha çok çekici bir iç-pazar ürünü olarak tasarlanmışlar, ancak yurtdışından da gördükleri ilgiyle, daha büyük bir geri beslemeye; çok daha büyük bir üretim kapasitesine alan açmışlardır. Anılan ticari başarı sayesinde, böylesi tüketici-odaklı üretim profillerinin sanatın diğer tüm alanlarında etkilerini hissetmek giderek kaçınılmaz bir edim olmuştur (Maral, 2017).⁷⁰ Özellikle 1980 sonrası açılım gösteren neo-liberal politikaların tüketim kültürüne yönelik stratejilerin artmasına yönelik dayatılan girişimlerin, sanatçılar üzerinde de yeni fırsatlar ve alanlar yarattığı bir pazar olması, ürünlerinin bu yürütülen politikaların etkisiyle piyasada yer alması söz konusudur:

Şekil 3.52: 1998 Yılına Ait Ergüner'in *Ottomania* Albüm Görseli



Kaynak: <https://cazkolik.com/turk-caz-albumleri/ottomania-kudsi-erguner-imag-muzik-1998>

⁷⁰ Konunun detaylı içeriği için bkz.: H. Alper Maral, <https://www.sosyalbilimler.org/uygun-otekilik-oto-oryantalizm/> [Erişim Tarihi: 12.02.2021]

Albümün yayınlanmasından 1 yıl sonra ise Ergüner, Avrupa'nın en eski ve bilinen caz festivallerinden biri olan İsviçre'nin *Montreux Jazz Festival*'inde davet edilip yer almıştır. Sanatçının sadece kendi eserlerinden oluşan 4 parça seslendirilerek,⁷¹ repertuarın içerisinde caz müziğine dair hiçbir gramer ve öğelerin bulunmaması son derece dikkat çekicidir. Böylesi girişimlerin elbette ki Batı'nın kabul görebilir yani “uygun öteki” haliyle Avrupa'da Türkiyeli bir caz müzisyen olarak anılması bu konvansiyonlara verilebilecek bir örnek niteliğindedir:



⁷¹ <https://www.setlist.fm/setlist/kudsi-erguner/1999/miles-davis-hall-montreux-switzerland-7bf52a54.html> [Erişim Tarihi: 29.06.2022]

Şekil 3.53: 1999 Yılına Ait Gazeteden Bir Görsel

Montrö Caz Festivali'nde Erteğün'ün anısına

Kudsi Ergüner ve 'Ottomania' projesi

EMİNE KARAKİTAPOĞLU

ALPTEKİRÖ Dünyanın en önemli caz festivallerinden birisi olan Montrö Caz Festivali bu yıl 35. kez düzenlendi. Başlangıcından beri, adı caz olmasına karşın her türlü müziğe ve müziyene kapılmayı amaçlayan festival, Leman Gölü kıyısındaki İsviçre kasabası Montrö'de yapıyor. Göl kıyısına kurulan sahnelerde gün boyunca sırtüstü konserler verildi, gecit formleri düzenlendi, ölü caz, blues, pop, rock sanatçılarının konserleri düzenlendi.

Salsa ve Gospel bölgeleri Leman Gölü'ne açıldı; konuklarını gündelik konserler eğlencesinde İsviçre ve Fransız sahnelerinde doydurdu. Festival alanında yapılan ve satılan her şeyin bedeli, festivalin gelecekleri parası, ortası dekhli metal caz ile ödendi. Bu yıl Alanis Morissette, Gary Moore, Blondie, B.B. King, James Bayler, Herbie Hancock, Pat Metheny Trio ve diğer birçok soul, funk&gospel, hip hopçunun yanı sıra Türk neyzen Kudsi Ergüner ile altı Grammy ödüllü besteci ve aranjör Arif Maral'da, Montrö'nün önemli konukları arasındaydı.

Nesuhi Erteğün'ün ölüm yıldönümü anısına ihad edilmiş 1.5 Temmuz gecesi bir konser veren neyzen-müzikolog Kudsi Ergüner ve grubu, (Christof Lauer, Michel Godard özel konukları), Derya Türkkan, Mehmet Emin Bitmez, Hakan Güngör, Keyvan Chemirani-Ottomania Sufi-Caz projesi ile büyük beğeni topladı. Montrö Caz Festivali'nin kuruluşunda katkı olan Erteğün'ün ölümünün 10. ve caz tarihinin ünlü ismi Duke Ellington'ın doğumunun 100. yılı anısına düzenlenen gecede, Esti Fehjoun Trio, Christof Lauer Group ve Arif Maral'ın yönettiği NDR Bigband da diğer konser verdiler.

Ergüner, Osmanlı klasik müziğinin ilk kez "farklı bir anlayışla" Batı caz müzisyenlerle ve ritimleriyle birleştirildiğini ve Sufi-Caz Projesi "Ottomania"nın bir "ilk" olduğunu belirtti. "Dünyanın birçok ülkesindeki müzisyenlerle birlikte çalarak anıttık, evrensel ve esasa gitmiş bir müzik türü" dedi. Ergüner'e göre, bugün üretilen "fusion" müziğin yüzde 99'u, başta olmak üzere gelecekte birbirine yapılmış kolajlardan öteye gidemiyor. "Celaleddin Rumi bugün yazıyordu, saksofonu kutsal enstrüman olarak

adlandırabilirdi" diyor. Ergüner, Alman saksofoncu Christof Lauer, Fransız tubacı Michel Godard ve Amerikalı davulcu Mark Nausset'le birlikte yaptığı Ottomania ile gerçek bir fusionun oluşmasını sağlamaya çalıştığını belirtiyor. 1975 yılından beri Fransa'da yaşayan Ergüner, daha önce de film ve televizyon müziklerinde Peter Gabriel, Maurice Bejart, Peter Brook gibi isimlerle çalışmış. Geleneksel Türk müziği de Batı müziğinden farklı stillerini ve dönemlerini bir potada eritir. Kudsi Ergüner, son yıllarda Türkiye'de de konserler vermiştir. Babası, büyük ney ustası



Ottomania'nın CD'si Almanya'da çıktı.

Ulvi Ergüner tarafından klasik ağız gelenekleri ile ney eğitimi verilen, Ergüner kuşağının tek müzisyeni ve toplam 58 CD'si var.

Ergüner, bir ay önce Almanya'da piyasaya çıkar Sufi-Caz Projesi Ottomania CD'sini. "Her gün ortaya çıkan bir proje olduğunu belirterek şunları söylüyor: "Türk sanatçıların Türk cazı adı altında yaptığı müzikler var. Kullanılan her popüler müzikle, oyun havaları. Halbuki cazın kökeninde dinsel bir yapı var. Bizim tasavvuf ve klasik müziğimizde de bu hisler daha fazla. Ayrıca daha teknik bir yapı var bu projenin. Bizim müziğimizin kendine has araçları var. Batı müziğine geçtiğimiz zaman bunlardan vazgeçme gibi bir anlayış hüküm. Biz tam tersini yaptık ve saksofon, kontrbas, tuba gibi Batı müzik aletlerini de kullandık ve bunları bizim musikarossal yapımıza çektik."

Kaynak: <https://9lib.net/document/7qvwdj0z-montrö-festivali-ertegün-anısına-kudsi-erguner-ottomania-projesi.html>

Bu benzeri girişimlerin 2000'li yıllarda da iktidarın kültür sanat alanında desteklediği ve teşvik etmesiyle devam etmesi kaçınılmaz bir edim olmuştur. Albümün ayrıca etno ve *smooth* caz kategorilerine dahil edilmesi başka bir sorunu daha meydana getirir niteliktedir:

Şekil 3.54: 2012 Yılına Ait *Ottoman Jazz* Adlı Albüm Görseli



Kaynak:<https://cazkolik.com/turk-caz-albumleri/cinar-apay-ottoman-jazz-2012-mem-muzik>

Son zamanlardaki Pandemi sürecinin verdiği bunalım ve ekonomik yetersizliklerinin verdiği endişe sanatçılar üzerinde ciddi çöküş ve buhrana sebebiyet vermiştir. Buradan doğan gerilimlerle risksiz atılımlarda bulunmamak adına yine yapılan çalışmalara örnek olabilecek bir güncel bir albüm örneği vermek gerekirse:

Şekil 3.55: 2020 Yılına Ait *The Rise Up* Adlı Albüm Görseli



Türkiyeli müzisyenlerin Avrupa ve ABD çevrelerinde “uygun ötekiler” çerçevesinde hedonist politikalarla incelenmesinden sonra, Türkiye’de bulunan farklı kültürlerin uygun öteki ekseninde değerlendirdikleri inşalara bakıldığında durumun yine benzer itkilerle sürdürüldüğünü söylemek yanlış olmayacaktır. Buradan yola çıkarak; kimlik inşalarının ve politikalarının anlaşılmasını bireylerin kendilerini olmayan kimliklere kendilerinininkiymiş gibi benimsemelerinin altında toplumda kabul görme, sanatçılar nezdinde ise tanınma, müzik pratiklerinde daha çok yer edinme ve ekonomik anlamda rahat edebilme gibi hedonist izdüşümlerini görmek mümkündür. Buradan doğan sonucun ise müzisyenler genelinde ulus-devlet politikalarının, himaye profillerinin ve plak şirketlerinin ittifakı sonucunda oluşturulan hedonist stratejilerle izler-kitle ve bestecileri/icracıları bu aldatmacaların adeta birer piyonu ve aracı olmaktan geri kalamamışlardır. Oryantalizmin yeniden inşasına yönelik yapılan çalışmalar popüler kültüre hizmet eden edilgen bir araç mekanizması haline gelmesiyle sanatçıların bu konvansiyona dahil olmaları da kaçınılmaz olmuştur. Türkiye’de caz müziği alanı içerisinde var olma çabasıyla, tanınmak ve birçok organizasyonlarda tercih edilmek isteyen müzisyenlerin melez/kolaj çalışmalar içerisinde bulunması bu kontrol mekanizmalarının işlevselliğini bir kez daha

göstermektedir. Şekil 3.55’de gösterilen Şenay Lambaoğlu ve bağlama sanatçısı İsmail Tunçbilek’e ait projenin görseli; bu yaklaşımların repertuvarlarında yer verdikleri Ömer Hayyam ve Nazım Hikmet’in şiirlerinin bestelerine yer verilmesi, Aşık Veysel ve Neşet Ertaş gibi halk ozanlarının türkülerini caz müziği gramerlerinden alınarak oluşturulan akorlar ve doğaçlama öğeleriyle sergileyerek, bu unsurların özellikle Oryantalizm ve hattâ Oto-Oryantalizm etkilerinin bulunduğu stratejilerle aktarılan bir temsiliyeti üzerinden işlevselleştirilmesine gösterilebilecek örnekler arasındadır:

Şekil: 3.56: 2021 Yılına Ait “Sazla Caz” Konseptli Konser Afışı Görseli



Kaynak: <https://www.cankaya.bel.tr/news/12153/Ankaranin-Baskent-Olusunun-98-Yildonumu-Cankayada-Kutlamalar-Festivale-Donusuyor/>

Müzik alanındaki kimlik politikalarında; rockçılar, metalciler, popçular, cazcılar, klasikçiler ve hatta yabancı müzikten başka bir şey dinlemem diyenler vb. şeklinde—kendini üstün kılma/var etmesiyle—ayırıcı söylemler her zaman söz konusu olmuştur. Oysa ki müzikte farklılıkların olması gayet olağan bir durumdur fakat kimlik politikalarının; “böl, birbirine düşür ve yönet” sürdürme işi retoriği işlenerek müzik dinleyicileri arasında gerginlikler, çekişmeler, düşmanlıklar ve

birbirine düşmeler ve doldurmalarla dolu gösteri/gösteriş ve tüketim çılgınlıklarına zemin hazırladığı aşıkârdır (Erdoğan 2015, s. 39). Burada caz müziğinin serbest ifadeyi ve etkileşime girdiği kültürlerle geçirgen ilişkiler kurabilmesi ve bunlara koşut melez ürünler verme olanağı sunan çoğulcu doğası gereği kimlik öğelerini, sunuluş, yayılış ve biçimlerini yine kapitalist anlayışın kolonyal konvansiyonları uyarınca etkilemesi söz konusudur. Bu konuyla alakadar son dönemde Türkiye’deki Caz Müziği pratiklerinde kendinden sıkça bahsettiren Ruşen Alkar’ın *Cazkolik*’te verdiği röportajda müzik türleri arasındaki entegrasyonun zorluk dereceleriyle ilgili şu ifadelerle başvurmuştur:⁷²

Kürtçe müziğin caz, rock ve funk ile harmanlanması çok görülen bir tarz değil, neden?

Birçok sebep var elbette. Bir kere konser, program vs. anlamında Kürt müzisyenlerin hareket kabiliyeti çok sınırlı. Bu risk almayı güçleştiriyor. Bir diğer sebep de koruyuculuk olabilir. Kendi kültürünü korumaya yönelik bir duruş. Yeni nesil dilini, kültürünü öğrenemiyor gibi bir kaygı var. Bu kaygılar da değişime tepkisel yaklaşımı getiriyor benim tespitime göre.

Geleneksel Kürt müziğinin caz müzikle uyumunu nasıl anlatırsınız?

Ben kendimi asla tek bir tür içinde görmeyi sevmiyorum. Yapı itibarıyla da öyleyim. Bir kavrama çok sıkı sıkıya tutunmaktansa biraz daha sürprize açık bir yerde durmak istiyorum. Bakış açımın daha geniş olabileceği bir yerde durmak istiyorum. Klasik Müzik eğitimi aldım ama her tür müziği de dinledim hatta söyledim. Zihnime dokunan her türden müzikle hemhal olmaya çalıştım. Onlardan aldıklarımın bir karmasıym sonuçta. İlk albüme kıyasla bu albüm biraz daha caz müziğine yakın. Bir kere caz müzisyenlerini var işin içinde. Cem Aksel, Ayşe Tütüncü, Şevket, Tamer Temel, Serhan Erkol. Yine tam anlamıyla caz diyemeyiz. Jazzy bir albüm bu. Ama ilkinde kıyasla rock ve folk rock alanından biraz daha çıktı. Daha World Müzik kapsamına girdi. Sonuç olarak bu albüm ilkinde kıyasla daha Jazzy diyebiliriz. (Alkar, 2019)

Ayrıca sanatçının sıkça anılan röportaj ve söyleşilerinde kendisini yer yer politik ifadelerle yaptığı müziğin dilinin “öteki” oluşuna karşı savunduğu aktivist anlayış yine sanatçının projesine dayattığı siyasî tavır ile ayrıca düşünülmesi gereken bir nitelik değerindedir. Nitekim sanat türlerinin dışında kalan “yerel” türlerin “egzotikleştirilmeleri” çerçevesinde ele alınmaları; başka bir köklü soruna da işaret etmektedir. Nitekim sanatçının hedonist bölücü stratejiler etkisinden kendisini buna koşut bir çaba içerisine soktuğunu söylemek yerinde olacaktır.

Bu konudaki bir diğer ilginç açıklama da Erdoğan’dan (a.g.y. s. 41), “bireylere öncelikle tedirginlik ve değersizlik duygusu empoze edilmesi, sonrasında kendilerinde bu değerleri modalar/trendler uyarınca nasıl kazanmaları gerektiği gösterilmesi; böylece, kolonyal güçlerin nasıl hedonist manipülasyonlarla yönettiğini

⁷²<https://cazkolik.com/icerik/rusen-alkar-kurt-muzigini-caz-funk-ve-rock-ile-bulusturdugu-hedi-hediyanlatti> [Erişim Tarihi: 02.03.21]

gösterebilecek” şekilde ifadeler kullanması ilgi çekicidir.



Bölüm 4

Tartışma ve Sonuç

4.1. Söylem Analizi

Hedonizm (hazcılık) terimi, kabaca, bireyin ihtiyaç duyduklarına yönelik tatmin duygusunu ve haz dürtüsünü harekete geçiren “zevk almaya hastalık derecesinde düşkünlük” olarak tanımlanabilir. Bireyin tatmin duygusunun zevk ile motive olduğu düşünüldüğünde, bu fenomeni irdeleyen hedonizm felsefesi, bu motivasyonu harekete geçiren davranış biçimlerine odaklanmakta, farklı görünümünü/deneyim biçimlerini detaylı olarak incelemektedir. Bu çalışmanın ilk bölümünde “haz arayıcılık” olarak nitelendirilen Hedonizm düşüncesinin ve felsefesinin tanımı ve anlayışı üzerinde durulmuş, konunun antik dönemden günümüze kadar birçok düşünür tarafından farklı bakış açılarıyla ve kategorilerle irdelenmiş olduğu görülmüştür.

Diğer yandan 2. Dünya Savaşının hemen ardından şekillenen “Yeni Dünya Düzeni”yle birlikte yeniden bir hegemonya inşasına girildiği; yeni sermaye alanlarına yönelik kitlesel üretimlerin ve bunun endüstrisinin sadece burjuvazi ve elit kesime değil, halka da hitap etmesi gerekliliğinin bilincine varıldığından ve bu alanı—yeni pazarı—değerlendirme girişimlerinin başladığından söz edilmiştir. Bu doğrultuda şekillendirilen popüler kültüre yönelik kültür endüstrisinden bahsedilmiş; popülerlik kisvesi altında yaygınlaşan etkinlik politikalarının meşrulaştırıldığı ve birçok yaşam pratiklerinde kullanılması için işlevselleştirildiği görülmüştür. Tecimsel açıdan kültür endüstrisinin bir yandan kitleler –özellikle gençler– için alternatif kimlikler ve ürünler sunarken, bir yandan da onları daha kitlesel, küresel bir kültüre doğru yönlendirdiği ve bunun sonucunda Küreselleşmeyle birlikte toplumlarda tek-tipleşme ve standartlaşma modellerinin yaratıldığı sonucuna varılmıştır.

Öte yandan tarih boyunca sosyo-politik gelişmelere koşut olarak farklı paradigma değişimleriyle birlikte gündeme gelen Hedonizmin de 20. Yüzyıl itibariyle savaşların yarattığı, savaş ekonomileriyle tetiklenen “refah toplumları”nda birey/toplum ilişkisi üzerinde belirleyici etkenlerden biri olduğu ve tam da bu doğrultuda geliştirilen birtakım stratejilerle “popüler kültürü” inşa eden, ya da en azından yaygınlaşmasına hizmet eden bütüncül bir tüketim kültürüne eklenildiği saptanmıştır. Özellikle 1980 ve sonrasında uygulanmaya başlayan neo-liberal politikalarla birlikte gerek toplum içerisinde yaşayan bireyin—keyif, eğlence, gurur,

başarı, övünme, onaylama, tatmin, vb.—kişisel zevklerini, gerekse bireyin toplum içerisinde var olma çabasıyla gerçekleştirdiği iletişim kurma, tanınma, sosyalleşme, ilgi uyandırma, yeni trendleri öğrenme, günceli yakalama, statü ve otorite edinme vb. toplumsal değer edimlerini ön planda tutan tüketim kültüründen bahsedilmiştir. Bu araştırmanın sonucunda ise, tüketim kültürünün böylesi toplumsal değerleri ve bunlar yörüngesinde şekillenen edimleri, bir de stratejik olarak hedonist unsurlarla ulayarak kitleleri yönlendirmeye başladığı; kâr amaçlı, faydacı manipülasyonlar yaratarak toplum üzerindeki yönetsel etkisini artırmaya devam ettiği gözlemlenmiştir. Bu hedonist unsurlar arasında alışveriş yapmak, yemek yemek, müzik dinlemek, tatil yapmak, dans etmek, piknik yapmak, spor yapmak, cinsel tatmin vb. öne çıkan edimlerin, çalışmanın odağında yer alan caz kültürü ve deneyimine yansımalarının izleri sürülmeye çalışılmıştır.

Biraz daha detaylandırmak gerekirse, böylesi girişimlerin sanat üretimlerine ve dolayısıyla da müzik üretimlerine nasıl yansıdığı ile ilgili bir değerlendirme yapıldığında, kitlelerin popüler kültür çerçevesinde “müziğin standartlaştırılması” eğilimine yönlendirildiği; bu bağlamda müzik üretimlerinin kolay dinlenebilir, kolay ulaşılabilir olması yönünde tasarlandığı gözlemlenmiştir. Standartlaşmanın üretimi hızlandırdığı gibi beraberinde hızlı tüketimi de getirdiği; böylelikle anlık ve hızlı tüketilebilecek, gerekirse yeniden üretilebilecek biçimsel ve içeriksel olarak belli kalıplarla yinelenen ürünlerin dolaşıma sokulduğu görülmüştür. Hedonist bağlamda değerlendirildiğinde ise, bu tarz müzik üretimlerinin, yeme-içme, giyim, eğlenme, boş zaman uğraşları vb. gündelik hayattaki sıradan faaliyetlerle ilişkilendirilmesi, “gündelikleştirilmesi,” gündeliğin ise bir biçimde estetize edilmesi—en azından estetik bir değer atfedilerek soylulaştırılması—söz konusudur.

Bu tez çalışmasında müzik üretimlerinin hedonizmle eklememesine koşut olarak, aynı zamanda, böylesi stratejilerin çalışmanın odağında yer alan caz müziğine nasıl yansıdığı, bu müziğin hedonist unsurlarla birlikte nasıl araçsallaştırıldığı ile ilgili gözlemler ele alınmış, Türkiye’deki caz müziğinde yer alan hedonist unsurlar tartışılmış, bu unsurlar örneklerle açıklanmıştır. Bunun sonucunda ise genellikle bir eğlence kültürü olarak yerleşen caz müziğinin Türkiye sahnelerindeki yeri ve bu müzik türünün gerek formal yapısı gerekse “yüksek sanat” edimlerinden payını alamadan; zaman içinde jakoben-modernistten neoliberal politikalara evrilen tüketim kültürüne hizmet eder hâle gelmiş olması ve bu akımın günden güne beraberinde getirdiği haz

temsilleriyle alacalanması; popülaritesini artırma yolunda başvurduğu stratejiler arasında öne çıkan erotizm/pornografi, egzotizm/oryantalizm; oto-oryantalizm hattına giren “bizdencilik” gibi yönelimlerle gittikçe derinleşen bir faydacılığın katmanlı bir hedonizmle geniş kesişim kümelerine sahip olduğu saptanmıştır. Ayrıca bu ve benzeri yansımaların toplumların düşünce yapısına etkileri de barizdir; buna koşut olarak sanatçıların jenerik ifade şekillerini benimsemeleri; izler-kitlelerin de bu hatta sunulan “ürünleri” tüketirken kimi zaman pasif kabullenme, kimi zaman tersine itirazda bulunma; onaylama ya da reddetme şeklinde ayrıştıkları gözlemlenebilir. Diğer yandan onları bütünleştiren ve yayılımını sağlayan festival ve çevre etkinlikler gibi çatıların caz müziği çerçevesinde etkisi büyüktür. Bir yandan özgün olma çabası, bir yandan da anılan çerçevede caza atfedilen nisbî “soyluluktan” yararlanma adına başka kategorilerden bu örnekleme yer bulma istenci, festivale katılan kişiler ve topluluk arasında çelişkili görünüm arz etmekte; giderek caz müziğin kategorileştirilmesinde anlaşmazlıklara ve hattâ çatışmalara sebebiyet verebilmektedir.

Bu olguların süreç içinde nasıl şekillendiği hatırlanacak olursa, caz müziğinin yayılmaya başladığı dönem olan *swing* zamanında dahi bu müziğin estetik önermeleri ve bunları kendine has grameri içinde yorumları lâyıkiyle irdelenmeden direkt, salt eğlence sektöründe yer bulması, Türkiye’de de benzer biçimde, hedonist yönelim ve ilkelerle deneyimlemiştir. Türkiye’nin coğrafi konumu ve demografisi açısından farklı kültürlerle açık olması beraberinde alacalı bir müzik kültürü çeşitliliği getirmiştir. Ne var ki her bir rejimin benimsediği ajandalar gereği, bu gerçeği kimi zaman göz ardı ederek, kimi zaman da çığ biçimlerde araçsallaştırarak oldukça ideolojik biçimlerde manipüle edebildiği; izler-kitleler içinde de tüm bu süreci onaylayan, destekleyen, hattâ militanlığını yapan yandaşlar, fonksiyonerler bulunduğu bilinmektedir. Bu da kimi zaman oksidentalist, kimi zaman milliyetçi, yakın zamanlarda da olduğu gibi oto-oryantalist kiplerde üretimlerin ve “performansların”—temsiliyetlerin—gündemde yer bulmasına yol açmıştır. Kültür endüstrisinin dayattığı birtakım ürünlerin ve kimliklerin tecimselleştirilerek müzik piyasasına lanse edilmesi; ve bu duruma karşıt tutum ve eleştirilerin de hemen akabinde gelmesi, çalışmanın odağında yer alan caz müziği için de geçerli olmasının yanında, araştırmamızın yola çıkış itkilerinden olan, hedonizmin caz müziği üzerindeki izdüşümlerini merceğe almanın önemini de meşrulaştırmaktadır.

Önceki yıllarda caz müziğinin geçirdiği evreler, benimsediği türler ve Türkiye

sahnesinin caz müzisyenleri ve dinleyicisi hakkında bilgi edinme motivasyonu ile başlayan kaynak araştırmaları neticesinde, caz müziğinin kültürünün ve akımının Türkiye sahnelerinde ne zorluklar ve fedakârlıklar sonucunda şekillendiğı yolundaki yaygın görüş benimsenmiş; bu müziğe gönül ve emek vermiş icracıların ve meslek adaylarının perspektifinden bakıldığında, başta devletin caz müziğine verdiğı önem ve ilginin yetersizliğı—daha doğrusu, kayıtsızlığı; himaye profillerinin elinde kapitalizmin yanında duran, festival, mekân, kulüp ve işletmelerde vurguladığı anlayışın sadece caz ya da müzik dünyasına değil, içeriğindeki tarihsel/sosyo-politik verilerle ve önermelerle birçok alana tüketim kültürünün olumsuz etkileri açısından dikkat edilmesi gereken unsurlar taşıyabileceğı görülmüştür. Bütüncül bir anlayış bağlamında birçok müzisyene, müziksevere, hattâ tüm dünyaya ufuk açıcı modeller sunabileceğı düşünülerek, cazın hedonizmle muhasebesi üzerinden geliştirilen eleştirel bir bakış, çalışmanın odağına alınmıştır.

Türkiye’de caz müziğı pratiklerine ev sahipliğı yapan mekânlar arasında; halkevleri, yazlık mekânlar, evler, gazinolar, sinemalar, belediye pavyonları, barlar, kulüpler, oteller ve restoranlar ... olarak literatüre geçtiğı görülmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda ise bu ve benzeri mecraların caz müziğinin bir nevî temsilcisi olması gerekirken, dinleyici bulamadığından dolayı mekânsal tutarlılıklarını aynı derecede koruyamadıkları görülmüş ve zaman içerisinde ya kapanmış ya da bu müzik türünün dışına çıkmak durumunda kalmışlardır. Benzer bir yaklaşım, organizasyon ve festival çevrelerinde de gözlemlenmiş; başlangıçta “Müzik Festivali” olarak gerçekleşen İstanbul Festivali’nin sonradan alt başlıklara bölünerek içinden ayrışan müstakil Caz Festivali’nde dahi, zamanla benzer kaygı ve ilgi eksikliğinden, tecimsel hiyerarşı kurgularının pekiştirilmiş olduğı gözlemlenmiştir. Kaldı ki bankalar, holdingler, vb. ticarî kuruluşların himayesindeki diğerkaz festivallerinin İstanbul Festivali’nin ilk yıllarında benimsenen kültürel önderlik/mihmandarlık misyonunu ille de (ya da hiç) taşımamaları, sanatçı ya da ona koşut izler-kitle seçimlerinde hedonist tercihleri daha tereddütsüzce gündeme getirtmiştir. Yapılan çalışmaların sonucunda; empoze edilen beğeni hiyerarşilerinin, yaklaşık 50 yıldır süregelen, Türkiye’deki mekânlar/festivaller/organizasyonlar genelinde gerçekleştirilen caz müziğı pratiklerini etkiledikleri görülmüştür. Oysa söz konusu müzik kültürleri ve türleri arasında herhangi bir hiyerarşinin böylesi bir çerçevede inşa edilmemesi, dayatılmaması ya da sahiplenilmemesi gerektiğini vurgulamak yerinde olacaktır. Nitekim bu çerçevede

yapılan etkinliklerin; izler-kitlelerce bu müziği tanınması ve tanımlaması bakımından karmaşaya yol açtığı görülmüştür. Bu süreci şekillendiren başlıca hedonist aşamalar arasında; icracı seçimlerinin çoğunlukla bu türe özgü bir geçmişi ya da çabası olmayan, ancak daha çok dinler/izler kitleye sahip olan popüler kimliklerden/temsiliyetlerden yapıldığı; sıklıkla estetik yargılara dayandırılan kalıplaşmış tercihlerin—“güzel/seksi” kadın rolü biçilmiş solistlerin (çoğunlukla vokal), yabancı icracıların (tercihen siyahî), yerli temsiliyetler söz konusu olduğundaysa bildik, alışageldik, yerli referanslarla şekillendirilmiş repertuvarların vb. gözetildiği görülmüştür. Buradan çıkarılan sonuç ise, caz müziğinin hedonist izdüşümlerinin besteci-icracı, dinleyici/algılayıcı üzerinde kimlik edinme ve kabul görme noktasında gerek dünya gerekse Türkiye ölçeğinde hâlâ çok etkili olduğudur: Caz piyasasına girmek isteyen bir müzisyenin baskın hedonist önermeler haricinde bu konvansiyonda kolay kolay yer bulamaması; bu açmazın da aynı motivasyonla ilerlemek isteyen müzisyen gençlere, ötesinde, sadece sanat dünyasında olanlara değil, toplum içerisinde bu müziği anlamak ve layığıyla dinlemek isteyen kitleye de olumsuz modeller üretebildiğidir.

Bununla birlikte birtakım tecimsel kaygılar sebebiyle müziğin tahrif edilerek metalaştırılması; kâr nesnesine dönüştürülen materyallerin “estetikleştirme” ve/veya “soylulaştırma” adı altında piyasaya sürülmesi gibi girişimlerin günümüzde de benzer stratejilerle yapılandırıldığı ve bu konvansiyonda dikkate değer nitelikte olduğu gözlemlenmiştir. Diğer yandan özellikle İstanbul’un eğlence ve çağdaş müzik ürünlerinin sergilendiği bir pazar olarak değerlendirildiğinde geçmişten gelen pavyon/müzikhol kültürlerindeki gibi assolist, “uvertür”, vb. hiyerarşilerin; isimlerin yazıldığı sıra ve harflerin puntosuna dahi yansıdığı; başat kaygı olan popülerlik çerçevesinde değerlendirildiklerinde, günümüzün müzik dünyasında da benzer stratejilerin benimsendiğine dair değerli bir referans kaynağı sunabileceğini vurgulamak yerinde olacaktır.

Türkiye’nin içinden geçtiği ekonomi-politik süreçlerin ve bunları yöneten/yönlendiren/besleyen, ya da bunlara maruz kalan iktidarların belirlediği ya da benimsediği egemen ideolojilerce biçimlendirilen kültür politikalarının bizatihi eğitim-öğretim sistemine; kurum ve süreçlerine izdüşümlerini de kolayca gözlemlemek mümkündür. İster geleceğe dair endişeler, ister ekonomik ya da siyasî kaygılar, ister başka ümit yitimlerinin tetiklemeyle olsun, toplumun genelinde

hissedilen entelektüel çabanın ya da daha kötüsü, erdemın yararsızlığına inanç, ister istemez daha faydacı, ne-me-lâzımcı, ve “iyisi mi boş ver”meci, ve giderek hedonist yönelimlerin yaygınlaşmasına yol açmıştır. Yapılan çalışmalar sonucunda okul ve üniversitelerdeki öğretmenlerin/akademisyenlerin gerçek anlamda entelektüel bakış açılarından uzaklaştıkları, en iyi ihtimalle daraltılmış uzmanlık alanlarına sıkıştıkları; dolayısıyla daha muhafazakâr ve kalıplaşmış anlayışlar içerisinde, öğretmen-öğrenci arasındaki iletişim sorunlarına duyarsız hâle büründürdükleri gözlemlenmiştir. Genellikle hakir görölse de, bütünlük içinde—“esas” sayılan uğraşlar çerçevesinde deneyimlenen iletişim kopukluklarında bir tür pansuman aracı, tampon bölge sunma potansiyeliyle akla gelen sanatın, bir biçimde işlevselleştirilebileceği düşünöldüğünde, eğitimde de bu yönüyle yer bulması şaşırtıcı olmamaktadır. Ne var ki, “boş zaman meşgalesi” konumunun ötesine taşınsa dahi dinlendirici, keyif verici, ... yönleriyle tercih edilen sanatın bir kez daha hedonizm sarmalına girdiğini teslim etmek gerekir. Türkiye’de sayısı giderek artan Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümleri’nde ve/veya konservatuarlarda, hattâ Güzel Sanatlar Liselerindeki çabaların, yeni açılımların değeri ortadadır, ne var ki, eğitim/öğretim (müfredat ve programlar) ile yaşam koşulları arasındaki korelasyon gözetildiğinde, onca yıllık çabanın da bir çırpıda vahşi piyasa koşullarına ya da politik iklime eklemleme niyetiyle kolaylıkla faydacılığa—en kestirmesinden de hedonizme—teslim ediliyor olduğu acı bir gerçektir.

Bu çalışmada, daha dar ve yakınsak bir araştırma evreni olarak Türkiye sahnelerinde gerçekleştirilen caz müziği pratiklerinin hedonist izdüşümlerine odaklanılmış ve bu bağlamdaki manipölasyonların, başta söylem alanında gerçekleştiği, kimlik ve etnisite öğelerinin vurgulandığı ve özellikle de görsel ağırlıklı temsiliyetlerle pekiştirildiği—etiketlendiği, pazarlandığı, savunulduğu—saptanmıştır. Hedonizmin ses malzemesine izdüşümlerinin ise yerli müzik kültürleri ve repertuarları kadar cinsiyet ve erotizm üzerinden ilerlediği görölmüştür. Caz müziği özelindeki doğaçlama disiplininin de iyiden-iyiye daraldığı; kimi zaman makamsal parafrazların gösterilmesiyle yetinildiği, kimi zamansa güya-“kültürlerarası temas” kisvesiyle seyreltildiği örneklerin yaygınlaştığı bu pratiğin, bir yandan da anılan ekonomik-politik tasaları yansıttığı, bir tür “hayatta kalma stratejisi” olarak benimsendiği düşünölebilir.

Öte yandan Postmodernizm’le birlikte gelişen sınır muğlaklıklarının,

kozmpolit bir toplumu nitelerek için siyasî normlar içine dahil edilen çok-kültürlülük kavramının beraberinde getirdiği türler arası geçirgenliği ve eklektizm olgusunu gün geçtikçe arttırdığı yadsınmamaktadır. Bunun da daha ferah, çoğulcu bir kültür iklimi yaratması beklenebilir.

Bu bağlamda caz müziğinin diğer türler ile geçirgenliklerine, kurduğu çapraz ilişkilere bakıldığında “öteki”nin, bir diğer kabul görebilir haliyle “uygun-öteki”nin genellikle, yine ekseninde değerlendirilebilecek bir nitelikte olduğunu söylemek mümkündür. Buradan yola çıkarak, bu çalışmada, farklı kültürlerle sahip besteci/icracı/dinleyicinin, herhangi bir ayrıştırıcı ya da gözetmeci boyuta indirgenmemesinin ne denli önemli olduğu gözlemlenmiş; böylesi açılımlarla şekillendirilebilecek müzik üretimlerine de başka kanallar açılacağı umudu yeşermiştir. Keza tasarımcıların, bestecilerin hattâ müzik yöneticilerinin, organizatörlerin vb., de bu uyarılar gereğince siparişlerini/denemelerini, revaçtaki, daha doğrusu yüzeydeki kaba “etnik,” “egzotik,” “oryantalist,” “oto-oryantalist,” vb. çerçeveler/kalıplar/söylemler/modeller/... dışında üretebilmelerine ve yönlendirebilmelerine kapı aralamak amaçlanmıştır.

4.2. Alternatif Önerileri

Bu çalışmaya istinaden sunulabilecek önerilerden ilki, caz müziğine gönül vermiş, canla başla çalışan ve çabalayan nesillerin yetiştirilmesi; okulların ve üniversitelerin yaygınlaşması ve çoğaltılması adına gerekli adımların atılması; eğitim ve öğretim mecralarında başlayıp akademik disiplinlere evrilecek entelektüel bir hamlenin, seferberliğin topluma çok önemli faydalar, katma değerler sağlayacağıdır. Ardından, mekânlar/organizasyonlar/festivallerinde bünyesinde oluşmuş hedonist kalıp ve stratejilerin kademeli olarak terk edilerek bu müziğin zihinsel ve duygusal derinliklerine, toplumsal ve politik özneliklerine daha duyarlı tercihlerin, profillerin önü açılabilir: Türkiye’de caz müziğine olan ilginin/hayranlığın ve tercih unsurlarının arasında öne çıkan; “yabancı müzisyen,” hattâ tercihen “siyah” bir öykünülen ötekinin olmadığı; “seksi kadın” rolüyle birer arzu nesnesine dönüştürülen kadın şarkıcı imgelemine arzulayan dinleyici kitlesinin olmadığı; öteki tarafta da “bizdencilik” yaklaşımıyla, etnik ve folklorik gibi oryantal/otantik motifler üzerinden tercihlerin benimsenmediği; risk almamak adına bambaşka müzik türlerinin temsilcilerinden tanınmış, popüler ya da sükseli sanatçıların yeğlenmediği; dinleyici kitlesinin kendini “elit”, “soylu”, “sosyete” gibi sıfatlarla ayrıştırma kaygısına düşmediği; ... takdirde

caz müziği doğası gereği çoğulcu ve kucaklayıcı, enerjik ve (olumlu anlamıyla!) politik bir hâl alabilecektir.

Elbette ki dinleyicinin de bu müziğin arkasında durması, ilk sarsıntıda “davayı terk etmemesi,” piyasaların çeşitli hedonist çağrularına ve tüketim çılgınlığının akımına, kandırmacalarına ortak olmaması, katılmaması gerektiği de aşikârdır. İzlekitlelerin de cazı bir entelektüel uğraş olarak benimsemesi, Klasik Müzik ya da Tasavvuf Müziği gibi ciddî, derinlikli bir tür olarak da deneyimleyebilmesi; en azından salt “eğlencelik” bir türe indirgememesi, bu yolda önemli, gerekli bir önkoşul addedilebilir.

Bu araştırmanın amacı, hedonizmin akademik literatürde, özellikle de “caz araştırmaları disiplini” çerçevesinde bir kez daha tartışılmasına; tez çalışmasında odaklanılan müzik türüyle sınırlı kalmayacak şekilde, önerilen kavrayış ve anlayış doğrultusunda, başka alanlarda da karşılık bulmasına, tartılıp irdelenmesine, katkı sağlamaya çalışmaktır. “Zevk meselesi” denip geçilenin, “eğlence”nin ne kadar ciddî bir şey olduğuna dair bu mütevazı farkındalık yaratma çabasının, hayatımızı çok daha iyi ve doğru okuyup değerlendirebilmemize, daha nitelikli ve dolu bir biçimde, layıkıyla yaşamamıza da ışık tutabileceği umudu da, sürecin olası kazanımları arasındadır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Aydın, M. (2009). *Moderniteye dışarıdan bakmak*. İstanbul: Açılım Kitap.
- Akay, A. (2002). *Kapitalizm ve pop kültür*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Adorno, T. W. (2011). *Kültür endüstrisi kültür yönetimi*. (Çev.: Mustafa Tüzel, Nihat Ülner, Elçin Gen) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Adorno, T. W. & Horkheimer M. (2010). *Aydınlanma Diyalektiği*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Adorno, T. W. (2017). *Minime Moralia*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Adkins Chiti, P. ve Gülün, S. (2019). *Türkiye’de Kadın ve Müzik*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Attali, J. (2014). *Gürültüden Müziğe*. (Çev. Gülüş Gülcügil Türkmen) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Akıncı, Ş. (2021). *Öteki Caz*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Akyol, B. (2013). *Caz Çok Zor*. İstanbul: Kara Plak Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (2011). 1940’lı Yıllardan itibaren İstanbul’un caz mekânları. Aytar, V. ve Parmaksızoğlu, K. (Eds.) *İstanbul’da Eğlence*. (ss. 105-121). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Baudrillard, J. (1997). *Tüketim Toplumu*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beauvoir, S., D. (1993). *İkinci Cins: Genç Kızlık Çağı*. (Çev.: Onaran B.) İstanbul: Payel Yayınları.
- Belbağ Güngördü, A. (2019). *Tüketiyorum Öyleyse Varım*. Ankara: Gazi Kitapevi.
- Benda, J. (2011). *Aydınların İhaneti*. (Çev. Soydemir, C.), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Bennett, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture*. Cambridge Universty Press.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik, Türkiye’de Müzik Reformu*. Ankara: Tan Kitapevi Yayınları.
- Colloms, M. (2018). *High Performance Loudspeakers: Optimising High Fidelity Loudspeaker Systems*. New Jersey: John Wiley & Sons.
- Çambel P. (1989). *Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik*. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, III. Cilt, (1843-1850), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- D’aurevilly, J., B. (2017). *Züppelik*. (Çev.: Çağatay Ü.) İstanbul: Paris Yayınevi.
- Fromm, E. (1991). *Sahip Olmak Ya Da Olmak* (Çev. Aydın Arıtan). İstanbul. Arıtan Yayınevi.
- Featherstone, M. (1996). *Postmodernizm ve Tüketim Kültürü*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Frank, F. (2014). *Nerede Bu Entelektüeller?*. İstanbul: Atıf Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Sonsuza Giden Dil*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Goodwin, A. (1992). "Rationalization and democratization in the new technologies of popular music", *Popular Music and Communication* (Ed. J. Lull). 2. Baskı. Newbury Park, CA: Sage.
- Gözen, M., P. (2011). *The Cold War, Jazz and Turkey*. Criss, N., B., Esenbel S., Greenwood T. & Mazzari L. (Eds) *American Turkish Encounters A Contested Legacy 1833 1989*. (ss. 331-343). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Gramsci, A. (Ed.). (1985). *Selection from Cultural Writings*. Chicago: Haymarket Books.
- Gramsci, A. (2010). *Gramsci Kitabı – Seçme Yazılar 1916-1935*. (Çev.: Yıldız, İ.). Ankara: Dipnot Yayınları.
- Harley, R. (2015). *The Complete Guide to High-End Audio*. London: Acapella Publishing.
- İlyasoğlu, E. (1994). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınevi.
- Julien, B. (2011). *Aydınların İhaneti*. Ankara: Doğu Batı Yayınevi.
- Jouannais, J., Y. (2019). *Yapısız Sanatçılar-Yapmamayı Yeğlerim*. İstanbul: Corpus Yayınevi.
- Kaye, S. (2012). *Philosophy: A complete Introduction*. (ss. 139-155). London: Hachette UK Company.
- Koloğlu, D. (2019). *Müzikle Yaşayan Kadınlar*. İstanbul: Kara Plak Yayınları.
- Konyar, H., (2011a). *Yeni Müzik Kültüründe Hâkim Küresel Kültür ile "Öteki" Kültürler Arasında Kurulan Yeni İlişkilerle Türkiye'deki Yeni Pop Müzik Kültürünün Değerlendirilmesi*", 38. ICANAS Bildiriler – Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik. II. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Kutluk, F. (2016). *İllüzyon. Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni*. İstanbul: H2O Yayınları.
- Kolektif. (1999). *Cumhuriyetin Sesleri*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Lesley, B. (2009). *Aristoteles, The Nicomachean Ethics*. Oxford University Press.
- Maral, A. (Ed.). (2014). *Kültürötesi bir gezgin. Kolonyal Konvansiyon Asyalı Sanatçıları Ödüllendiriyor: Emperyal Retoriğin Gönüllü Fonksiyonerleri Yeni Nesil Uygun-Ötekiler*. (ss. 421-426) İstanbul: Tetragon İletişim Yayınları.
- Mirze, E., N. ve Şengözer, A. (2006). *İksv Katalog*. İstanbul: Mas Matbaacılık. ss. 41-45.
- Melville, H. (2019). *Katip Bartleby*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Mimaroğlu, İ. (2013). *Caz Sanatı*. Ankara: Pan Yayıncılık.
- Mimaroğlu, İ. (1999). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Mill, J., S. (Ed.). (2000). *Utilitarianism*. Canada: Batoche Library.
<https://socialsciences.mcmaster.ca/econ/ugcm/3ll3/mill/utilitarianism.pdf> adresinden edinilmiştir.

- Mcquail, D. (2005), *McQuail's Mass Communication Theory*. New York: Sage Publications.
- Mcgowan, P. (2019). *99% True: Almost a National Bestseller*. Carson City: Lioncrest Publishing.
- Odabaşı, Y. (2013). *Tüketim Kültürü: Yetinen Toplumdan Tüketen Topluma*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- O'Keefe, T. (2014). *Epicureanism*. London: Routledge.
- Özbek, M. (1994). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Philpot, B., Messenger P. & Gandy R. (2016). *A Vibration Measuring Machine*. Southend-on-Sea: Rega Reserch LTD.
- Rowe, D. (1996). *Popüler Kültürler: Rock ve Sporda Haz Politikaları*. (Çev.: Mehmet Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ritzer, G. (1998). *Toplumun McDonalddlaştırılması*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Rini, R. (2021). *The Etnics of Microagression*. New York: Routledge.
- Said, Edward W. (2013). *Entelektüel*. (Çev.: Birkan, T.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sağlam, A. (2009). *Musiki/Müzik Türk Devrimi*. Bursa: Alfa Aktüel Yayınları.
- Sartre, J., P. (2014). *Aydınlar Üzerine*. (Çev.: Bora, A.) İstanbul: Can Yayınları.
- Sermet, C. (1999). *Cazın içinden*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Stallabrass, J. (2016). *Sanat a.ş. Çağdaş sanat ve bienaller*. (Çev.: Soğancılar, E.) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. Ankara: İmge Yayınevi.
- Theodor W. A. & Horkheimer M. (2010). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev.: Ülner N. Ve Karadoğan, Öztarhan E.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Timur, T. (2012). *Habermas'ı Okumak*. İstanbul: Yordam Yayınevi.
- Uçan, A. (2012). *Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi*. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- Vassaf, G. (2016). *Medeniyet, Kültür, Sanat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Yardımcı, S. (2014). *Küresel Değişim ve Festivalizm: Küreselleşen İstanbul'da Bienal*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- William, R. (1985). *Keywords: A vocabulary of culture and society*. New York: Oxford University Press, ss. 237-238.
- Wicke, P. (2006). (Tankut, Ş.: Kitap Eleştirisi) *Mozart'tan Madonna'ya Popüler Müziğin Bir Kültür Tarihi*. (Çev.: Serpil Dalaman) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wilde, O. (Ed.). (2018). *Dorian Gray'in Portresi*. (Çev.: Batumlu, D., Z.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Wilson, C. (2019). *How to Be an Epicurean: The Ancient Art of Living Well*. New York: Hachette Book Group.
- Yazıcıoğlu, N. (2018). *Caz Müziğinde Akor Yürüyüşleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Wu, C., T. (2002). *Kültürün Özelleştirilmesi. 1980'ler sonrasında şirketlerin sanata müdahalesi.* (Çev.: Soğancılar, E.). İstanbul: İletişim Yayınları.

Sürelî Yayınlar

Akay, A. (2003). *İstanbul: Bir Eğlence Megapolü.* Cogito, No: 35 Yeni İstanbul.

Arun, Ö. (2014). İnce Zevkler-Olağan Beğeniler: Çağdaş Türkiye’de Kültürel Eşitsizliğin Yansımaları. *Cogito Dergisi.* Sayı: 76, 168-191.

Atilla, S. (2009). Entelektüeller, üniversiteler ve bilimsel bilginin üretilmesi kapsamında eleştirel bir deneme. *Akademik İncelemeler.* Cilt:4 Sayı:2 82-94.

Batak, K. (2016). Aristoteles’te Entelektüel Erdemler -Bir Erdem Epistemolojisi Örneği. *Felsefe Dünyası Dergisi.* Sayı:63, ISSN 1301-0875 20-48.

Birkök, M., C. (). Aydınlar ve Bazı Vasıfları.

Bayır, M. (2019). Nietzsche felsefesinde insan ve ahlâk sorunu. *Nosyon: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi.* Sayı: 3, 21-36.

Birekul, M. (2015). Popüler kültür ve müzikte anlamın kaybı. *Akademik İncelemeler Dergisi.* Cilt/Volume:10, Sayı:1, 155-180.

Çuhadar, C., H. (2015). Atatürk’ün Müzik Devrimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* Cilt 24(2), 19-30.

Çiftçi, Y. (2016). Müzikal ötekileştirme: Siyahi müzikleri (blues) örneği. *Uluslararası Politik Araştırmalar Dergisi.* Cilt 2(1), 27-40.

Dal, N., E. (2017). Tüketim toplumu ve tüketim toplumuna yöneltilen eleştiriler üzerine bir tartışma. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.* Cilt.9 Sayı.19 ISSN: 1309-1387 1-21.

Erdoğan, İ. (2015). İdeolojik egemenliğin ve kitleleri yönetmenin gözde yolu: Kimlik politikaları. *Bilim ve Ütopya Dergisi.* 34-41.

Güven, E., Ö. (2009). Hedonist Tüketim: Kavramsal bir inceleme. *Anadolu Bil Meslek Yüksekokulu Dergisi.* Cilt 13, 65-72.

Gümüş, Y., E. (2017). 21.yy’da Ötekinin Sahnedeki Temsili. *Muğla Sıtkı Tarancı Üniversitesi Bodrum Güzel Sanatlar Fakültesi ‘. Uluslararası Sanat Sempozyumu.* Sürüm:21 ISBN: 978-605-4397-59-4 273-287.

Hatıpler, M. (2017). Postmodernizm, Tüketim, Popüler Kültür ve Medya. *Bilgi Sosyal Bilimler Dergisi.* Sayı:34, 32-50.

Kırcı, H. (2014). Hedonist tüketim davranışları ve toplumsal etkileri. *Paradoks Ekonomi Sosyoloji ve Politika Dergisi.* Cilt 10(1), 80-100.

Kula, S. ve Çakar, B. (2015). Maslow ihtiyaçlar hiyerarşisi bağlamında toplumda bireylerin güvenlik algısı ve yaşam Doyumu arasındaki ilişki. *Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi.* Sayı: 12(6). 191-210.

Kuyucu, M. (2016). Theodor W. Adorno’nun Perspektifinden Popüler Türk Müziğinde Standartlaşma Sorunsalı. *TRT Akademi Hakemli Dergisi.* Cilt:1, Sayı:1, ISSN 2149-9446, 190-208.

Konyar, H., (2011). Yeni Müzik Kültüründe Hâkim Küresel Kültür ile “Öteki” Kültürler Arasında Kurulan Yeni İlişkilerle Türkiye’deki Yeni Pop Müzik

- Kültürünün Değerlendirilmesi. 38. ICANAS Bildiriler – Kültürel Değişim, Gelişim ve Hareketlilik. II. Cilt, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- Maral, A. (2016). Bon Pour L'occident! Kaynağından, Gerisin-geri Oryantalizm Müzik ve Sahne Sanatlarında Birer Pazarlama Stratejisi Olarak Uygun Ötekilik ve Oto-Oryantalizm Kavramları. I. Uluslararası Müzik ve Sahne Sanatları Sempozyumu. ISBN 978-975-432-0. 471-489.
- Nahya, N., Z. (2011). İmgeler, Ötekileştirme: Cadılar, Yerliler, Avrupalılar. *Atılım Sosyal Bilimler Dergisi*. 1(1), 27-38.
- Özcan, B. (2011). Hedonizm ve kimlik temeline dayalı postmodern tüketim yaklaşımı. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 0(35), 119-130. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/iusoskon/issue/9517/118912> adresinden alındı.
- Özsaçmacı, B., Yener D., ve Dursun, T. (2019). Hedonizm, hedonist tüketim ve tüketimde materyalist eğilimler üzerine bir araştırma. *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi*. 54(1). 71-88.
- Öztürk F., İ. (2017). Hedonizmden Puritanizme: Eğitim felsefesine ilişkin bir değerlendirme. *Anemon Muş Alparslan Sosyal Bilimler Dergisi*. Cilt 5(3), 597-621.
- Öztürk, S. (2011). İletişim Eğitiminin Hedefi: Yeni bir entelektüel yaratmak. *Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*. Sayı:15 ISSN 1304 3846, 145-157.
- Özer, A. (2019). Habermas ve Bauman'da entelektüel kavramı. *Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*. Volume: 6, Issue:17, 319-324.
- Özmenteş, G. ve Şenel, O. (2018). Türkiye'de Müzikal Elitizm: Geleneksel ve Popüler Müzik Eleştirisinin Kültürel Evrimi. Müzik ve Politika Sempozyum Bildiri Kitabı. 383-416.
- Sweeney, J., & Soutar, G. (2001). Consumer Perceived Value: The Development of a Multiple Item Scale. *Journal of Retailing*. 77, 203-220. DOI: 10.1016/S0022-4359(01)00041-0
- Semiz, B., B. (2017). A ve B tipi kişilik özelliklerine göre tüketicilerin plansız, kompulsif ve hedonik satın alma davranışlarının araştırılması. Pazarlama içgörüsü üzerine çalışmalar. 1(1/2), 13-22.
- Selçuk, G. (2011). Postmodern söylem ve popüler kültür kavramının semantik dönüşümü. *Yaşar Üniversitesi Dergisi*. 23(6) 3645-3659
- Serdaroğlu, F. (2015). Entelektüel sanatçı ilişkisi ve Türkiye'deki entelektüelin konumu. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*. Sayı:41, E-ISSN: 2147-4524, 86-101.
- Şenel, O. (2015). Türk diaspora gençliğinde kültürel iklimin dönüşümü: hiphop, entegrasyon ve eğlence mekânları. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Cilt: 8 Sayı: 37 Volume: 8 Issue: 37 Issn: 1307-9581 1122-1132.
- Türk, Z. (2018). Hedonist ve faydacı tüketim eğiliminin plansız satın alma davranışı üzerindeki etkisi: Bir araştırma. *Opus Uluslararası Toplum Araştırma Dergisi*. Cilt 9(16), 855-878. DOI: 10.26466/opus.474486.
- Tilley, J., J. (2012). Hedonism. *Encyclopedia of Applied Ethics*. (ed.), Chadwick, R. Academic Press. vol: 2, 566-73.
- Tokat, L. (2017). Entelektüel Kimdir? Türkiye'nin entelektüel sorunu. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi*. Cilt:17, Sayı:3, 9-42.

Uluç, G. ve Süslü B. (2017). Küresel karşılaşmalar: Melez müzikler. *The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication*. Vol. 7 (3), 475-487. DOI: 10.7456/10703100/010

Ülgener, S., F. (2012). Aydınlar Sosyolojisi ve Çağımız Aydını. 5-39.

Yükselsin, İ, Y. (2011). Etnomüzikoloji Açısından Ahmet Adnan Saygun. *Bilig Dergisi*. Sayı: 57, 247-277.

Diğer Yayınlar

Abdrzakova, G. (2017). *Tüketicilerin hedonist tüketim davranışlarının sosyo-kültürel faktörler açısından incelenmesi*. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Trabzon.

Coşkun, T. (2019). *Hedonist ve Faydacı Tüketim Davranışları ile Tüketici Etnosentrizmi Arasındaki İlişki: Kuşaklara Yönelik Bir Araştırma*. (Yayınlanmış doktora tezi). Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Muğla.

Çamöz Açıkbaş, N. (2018). *Sanat eseri bağlamında entelektüel hedonizm*. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Güner, M. (2012). *Erich Fromm'un ahlak anlayışı* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Gümüşay, S. (2018). *Kentli bedende bozulmalar* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Küçük, B. (2013). *Görsel iletişim tasarımı açısından sanatsal ve kültürel afişlerin çözümlenmesi: Uluslararası İstanbul Caz Festivali afişleri* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Turan, Ö. (2019). *Zaman-mekân ilişkisi ve müziğin plastisitesi bağlamın ses heykelleri kavramı: Başat yapıtlar ve temel önermeler üzerinden yeni bir değerlendirme denemesi* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldız Turan, E., (2015). *Jeremy Bantham'ın faydacı ahlak teorisi* (Yayınlanmış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Yaşar, M. (2017). *Hedonist ve faydacı tüketim bağlamında tüketici davranışlarının incelenmesi: gençlerin hedonist tüketim eğilimlerini belirlemeye yönelik bir araştırma* (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya.

Weijers, D., M. (2012). *Hedonizm and happiness in theory and practice*. (Yayınlanmış yüksek lisans tezi). Victoria University of Wellington. New Zealand.

Elektronik Kaynaklar

Çalışkan, I. (2020). [Erişim Tarihi: 02.03.21], Cazkolik; <https://cazkolik.com/icerik/tarzlar-farkli-olsa-da-kalpler-londra-caz> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 02.03.21], Açık Radyo; <https://acikradyo.com.tr/arsiv-icerigi/dunya-muzigi-dedikleri> adresinden alındı.

Freedom Of Musical Expression. (1998) [Erişim Tarihi: 02.03.21], <https://freemuse.org> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 02.03.21], <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/magazin/blake-lively-ve-ryan-reynolds-instagram-paylasimlari-olay-oldu-ask-bazen-onun-sacini-boyamaktir-41740862> adresinden alındı.

Hedonism, [Erişim Tarihi 28.11.2019], Britannica; <https://www.britannica.com/topic/hedonism> adresinden alındı.

Maslow, [Erişim Tarihi 13.12.2019], *Hierarchy of Needs*; <http://highgatecounselling.org.uk/members/certificate/CT2%20Paper%201.pdf> adresinden alındı.

TRT İstanbul Hafif Müzik ve Caz Orkestrası, (2017). [Erişim Tarihi 23.04.2020], TRT Radyosu; <http://www.trt.net.tr/cokseslimuzikler/trt-istanbul-radyosu-hafif-muzik-ve-caz-orkestrasi/> adresinden alındı.

Moore, A. (2013). [Erişim Tarihi 25.11.2019], Hedonism; <https://plato.stanford.edu/entries/hedonism/> adresinden alındı.

Nural, K., N. (2018). [Erişim Tarihi 13.08.2021], Beyindeki Ödül Mekanizması Nasıl Çalışır?; <https://noroblog.net/2018/04/05/beyindeki-odul-mekanizmasi-nasil-calisir/> adresinden alındı.

Gazi TV, (2021). [Erişim Tarihi 13.08.2021], Sonsuz Haz: Hedonizm; https://www.youtube.com/watch?v=Ja3ZxsH_0UM adresinden alındı.

Makaleler, (2019). [Erişim Tarihi 13.08.21], Hedonizm; <https://www.makaleler.com/hedonizm-nedir> adresinden alındı.

Mor, E. (2021). [Erişim Tarihi 15.08.2021], Hedonizm; <https://evrimagaci.org/hedonizm-hazcilik-felsefesi-nedir-zevk-ve-aci-insanligin-ahlaki-rehberi-olabilir-mi-9780> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 24.04.2021], Hürriyet; <https://www.hurriyet.com.tr/ne-kadar-cok-sesli-muzik-o-kadar-cok-demokrasi-89925> adresinden alındı.

Durak, K. (2012). [Erişim Tarihi: 22.08.2021], Yeni Asır; <https://www.yeniasir.com.tr/sarmasik/2012/12/16/cok-sesli-muzik-demokrasidir> adresinden alındı.

Say, F. (2010). [Erişim Tarihi: 24.04.2021], NTV; <https://www.ntv.com.tr/turkiye/arabesk-yavsakligindanutaniyorum,WLfhQ4LJw0ePkf9WOWRaRg> adresinden alındı.

Say, F. (2010). [Erişim Tarihi: 24.04.2021], NTV; https://www.ntv.com.tr/turkiye/fazil-say-durmuyor-sezenin-muzigi-detone,ylfLRS_oj0CxmKII1euyxQ adresinden alındı.

Say, F. (2015). [Erişim Tarihi: 24.04.2021], Cumhuriyet; <https://www.cumhuriyet.com.tr/yazarlar/fazil-say/hepimizin-oduludur-sinfoniyetta-396909> adresinden alındı.

Çalışkan, I. (2019). [Erişim Tarihi: 02.03.21], Cazkolik; <https://cazkolik.com/icerik/rusen-alkar-kurt-muzigini-caz-funk-ve-rock-ile->

bulusturdugu-hedi-hediyi-anlatti adresinden alındı.

Diana., Gücük., L. (2020). [Erişim Tarihi: 03.03.21], Cazkolik;
<https://cazkolik.com/icerik/umarim-bir-gun-iran'da-hem-erkekler-hem-kadinlar-esit-sekilde-sarki-soyleyebilir> adresinden alındı.

Diana., Gücük., L. (2017). [Erişim Tarihi: 03.03.21], Cazkolik;
<https://cazkolik.com/icerik/leyla-diana-roportaji-turkiyede-arabesk-dediginiz-misirin-pop-muzigidir> adresinden alındı.

Söyleşi (2018). [Erişim Tarihi: 02.03.21], Açık Radyo;
<https://acikradyo.com.tr/jirayrin-walkmani/ermenice-muzigin-obur-turlusu-jirayrin-walkmani> adresinden alındı.

Çalışkan, I. (2020). [Erişim Tarihi: 02.03.21], Cazkolik;
<https://cazkolik.com/icerik/kurtce-benim-cocuklugum,-duygularim-ve-ozlemim-oldugu-icin-huzun-yani-agir,-etkisi-derin-oldu> adresinden alındı.

Maral, A. (2017). [Erişim Tarihi: 12.02.2021], Sosyal Bilimler;
<https://www.sosyalbilimler.org/uygun-otekilik-oto-oryantalizm/> adresinden alındı.

Güzel, M (2012). [Erişim Tarihi: 04.06.21], Açık Görüş;
<https://www.star.com.tr/acik-gorus/levinas-ahlakin-ve-otekinin-filozofu-haber-695024/> adresinden alındı.

Mood Jazz Ambient Rec. (2018). [Erişim Tarihi: 14.05.21], Qobuz;
<https://www.qobuz.com/dk-en/label/mood-jazz-ambient-rec-1/download-streaming-albums/346908> adresinden alındı.

Jazz Mucis Collection. (2018). [Erişim Tarihi: 15.05.21], Amazon Music;
<https://www.amazon.com/Jazz-Midnight-Session-Seductive-Romantic/dp/B079ZB674Z> adresinden alındı.

BHM Production. (2010). [Erişim Tarihi: 15.05.21], Discogs;
<https://www.discogs.com/release/4613068-Variou-Erotic-Jazz> adresinden alındı.

Chesky Records. (2003). [Erişim Tarihi: 15.05.21], Discogs;
<https://www.discogs.com/es/release/15168625-Variou-Jazz-Sexy> adresinden alındı.

Soundmaster. (2018). [Erişim Tarihi: 17.05.21], JazzMusic;
<https://jazzmusic.cool/2018/07/07/smooth-sax-2cd-2018-flac.html> adresinden alındı.

Exploring sax and sex, Jazz, and CDs. [Erişim Tarihi: 25.05.21], Discogs;
https://www.discogs.com/search/?q=sax+and+sex&type=all&genre_exact=Jazz&format_exact=CD adresinden alındı.

Kingcake. (2014). [Erişim Tarihi: 25.05.21], Mixcloud;
<https://www.mixcloud.com/kingcake/makin-whopee-sex-the-tenor-saxophone/> adresinden alındı.

Relaxing Instrumental Music. (2019). [Erişim Tarihi: 25.05.21], Tidal;
<https://tidal.com/browse/album/108805381> adresinden alındı.

Cool Jazz Record. (2016). [Erişim Tarihi: 26.05.21], Spotify;
<https://open.spotify.com/album/5qrrbhFubKkZ5rRH9uEJ7F> adresinden alındı.

Erotic sax music. (2013). [Erişim Tarihi: 26.05.21], Spotify;
<https://open.spotify.com/album/0CTC1mOdYlbpYXnFjohwCK> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 26.05.21], Amazon;

https://www.amazon.com/dp/B0798WS57Z/ref=sr_1_85?keywords=Relaxing+Jazz+Music&qid=1641656837&s=dmusic&search-type=ss&sr=1-85 adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 26.05.21], Last FM;
<https://www.last.fm/music/Geraldine+Hunt+feat.+Freddie+James+&+Rosalind+aka+Cheri+Soultry,+Jazzy,+&+Sexy> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 02.06.21], Amazon; <https://www.amazon.co.uk/Lust-Jazz-Vol-Sensual-Pieces/dp/B00GXUJ5ZW> adresinden alındı.

The Hot and Steamy Jazz Band. (2014). [Erişim Tarihi: 06.06.21], Spotify;
<https://open.spotify.com/album/0cbFX2E09vAn0liGdabf9h> adresinden alındı.

Smokey City. (2015). [Erişim Tarihi: 06.06.21], Spotify;
<https://open.spotify.com/album/2RakymQr1h2ixNtER3vqwU> adresinden alındı.

Smooth Blue Record. (2019). [Erişim Tarihi: 06.06.21], Qobuz;
<https://www.qobuz.com/fr-fr/album/sex-jazz-jazz-lamour-new-york-jazz-lounge-jazz-erotic-lounge-collective/npgw9fv31qunc> adresinden alındı.

(2019). [Erişim Tarihi: 06.06.21], Amazon; <https://www.amazon.com/Jazz-Sex-Satisfaction-Compilation-Romantic/dp/B07S854V5H> adresinden alındı.

PMB Music. [Erişim Tarihi: 06.06.21], Apple Music;
<https://music.apple.com/us/playlist/sexy-ladiesjazz/pl.ac95bd6be512448ab6fcf1f4a185bc51> adresinden alındı.

Villemd. [Erişim Tarihi: 06.06.21], Spotify;
<https://open.spotify.com/playlist/0Is5pWVUVVLdGuKholkosF?si=63ce466fd7a04b84&nd=1> adresinden alındı.

Ladis Skorupa. [Erişim Tarihi: 06.06.21], Spotify;
<https://open.spotify.com/playlist/6SepWstgz6UD7jgDAAdTw7M?si=fcf232b735104677&nd=1> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 06.06.21], Amazon;
https://www.amazon.com/s?k=Jazz+Sexiest+Ladies&i=digitalmusic&crd=9NHZ2TOA748O&sprefix=jazz+sexiest+ladies%2Cdigitalmusic%2C170&ref=nb_sb_noss adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 06.06.21], <https://store.dianakrall.com/dkr-glad-rag-doll-lp-1.html> adresinden alındı.

Loudon, C. (2019). [Erişim Tarihi: 08.06.21], Jazz Times;
<https://jazztimes.com/reviews/albums/melody-gardot-live/> adresinden alındı.

Wu, B. (2017). [Erişim Tarihi: 08.06.21], Amazon; <https://www.amazon.com/Me-You-Bianca-Wu/dp/B08GS5VR3X> adresinden alındı.

Wong, S. (2010). [Erişim Tarihi: 08.06.21], Last FM;
<https://www.last.fm/music/Woong+San/Once+I+Loved/+images/87258d144a6788701274bbddd8ac1fa8> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 08.06.21], Discogs; <https://www.discogs.com/master/84894-Candy-Dulfer-Sax-A-Go-Go> adresinden alındı.

(2021). [Erişim Tarihi: 08.06.21], Newbury Sax School;
<https://www.newburysaxschool.co.uk/blog/candy-dulfer-lily-was-here-sax-notes-pdf/> adresinden alındı.

Lambaoğlu, Ş. (2018). [Erişim Tarihi: 12.06.21], Spotify; <https://open.spotify.com/track/38Ok4JOu9WiEuAjStuRzu> adresinden alındı.

(2015). [Erişim Tarihi: 12.06.21], Hürriyet; <https://www.hurriyet.com.tr/haberleri/senay-lambaoglu> adresinden alındı.

Snop Magazin. (2020). [Erişim Tarihi: 12.06.21], Haberler; <https://www.haberler.com/magazin/senay-lambaoglu-konser-serisine-basliyor-12800934-haberi/> adresinden alındı.

Beytekin, S. (2018). [Erişim Tarihi: 07.01.22], Facebook; <https://m.facebook.com/selenbeytekinofficial/photos/-kutuphanede-caz-24-agustos-cuma-aksami-bodrum-zaideyiz-beklerizselen-beytekin-t/2196515027056625/> adresinden alındı.

Beytekin, S. (2021). [Erişim Tarihi: 09.01.22], Instagram; https://www.instagram.com/tv/CXBr0vsIEYh/?utm_source=ig_web_copy_link adresinden alındı.

Beytekin, S. (2022). [Erişim Tarihi: 07.06.2022], Instagram; <https://www.instagram.com/p/Cd8E66orNOY/?igshid=MDJmNzVkMjY%3D> adresinden alındı.

(2013). [Erişim Tarihi: 11.01.22], Northsee Jazz; <https://www.northseajazz.com/en/program/2013/saturday-13-july/17112-karsu/> adresinden alındı.

Dönmez, K. (2018). [Erişim Tarihi: 11.01.22], Youtube; <https://www.youtube.com/watch?v=iM4txZdWjJ4> adresinden alındı.

(2018). [Erişim Tarihi: 22.02.22], Jazz Dergisi; <https://www.jazzdergisi.com/25-istanbul-jazz-festivali-icin-geri-sayim-devam-ediyor/> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 22.02.22], IKSVM; https://assetsgarantibbva.com/assets/pdf/tr/diger/2010_temmuz_istanbul_caz_festivali_program.pdf adresinden alındı.

(2019). [Erişim Tarihi: 15.03.22], bikahevbikeyif; <https://www.bikahevbikeyif.com/istanbul-caz-festivali-ile-caz-yazi-bambaska/> adresinden alındı.

(2022). [Erişim Tarihi: 13.05.22], Milliyet; <https://www.milliyet.com.tr/kultur-sanat/assos-ve-caz-yeniden-bulusuyor-1-2-temmuzda-kozluyalida-6752121> adresinden alındı.

(2022). [Erişim Tarihi: 13.05.22], Haberler; <https://www.haberler.com/yerel/sisli-de-caz-esliginde-kahvalti-9540464-haberi/> adresinden alındı.

(2022). [Erişim Tarihi: 13.05.22], Facebook; <https://www.facebook.com/kascazfestivali/photos> adresinden alındı.

(2021). [Erişim Tarihi: 07.03.22], Barut Hotels; <https://www.baruthotels.com/en/news/4th-antalya-akra-jazz-festival-begins> adresinden alındı.

(2020). [Erişim Tarihi: 13.05.22], Facebook; <https://www.facebook.com/yenikoycazgunleri/photos/105416654411078> adresinden alındı.

(2003). [Erişim Tarihi: 26.12.21], Hürriyet; <https://9lib.net/document/7q03d89q-kapalıçarşı-artık-espresso-içerken-dinleyebilirsiniz-kapalıçarşı-yeniden-trendy.html> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 13.05.22], Leo Organizasyon; <https://groups.google.com/g/batudan/c/d6c3P3AP1bg?pli=1> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 13.05.22], Pudra; <http://www.pudra.com/eglence/konser-muzik/yok-boyle-bir-kahvalti-kahvaltida-caz-2012-11838.htm> adresinden alındı.

(2018). [Erişim Tarihi: 14.05.22], Bi özet; <https://bi-ozet.com/2018/03/01/siemens-ile-pazar-kahvaltilarinda-caz-keyfi/> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 14.05.22], Hakan Erdoğan Production; <https://www.heproductions.com/organizasyon.html#> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 28.05.22], Radikal; <http://www.radikal.com.tr/kultur/bogazda-balik-ekmek-caz-986309/> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 15.05.22], Wireprime; <https://www.wireprime.com/ormanda-caz-ve-piknik-pazarlari-temmuz-ayindan-itibaren-life-parkta-basliyor/> adresinden alındı.

(2019). [Erişim Tarihi: 15.05.22], Uniq İstanbul; <http://www.uniqistanbul.com/event/nilay-tezsay-ile-cocuk-caz/> adresinden alındı.

(2019). [Erişim Tarihi: 20.05.22], Birgün; <https://www.birgun.net/haber/sanat-isleriyle-ticari-cikar-islerinin-birbirinden-ayrildigi-bir-dunya-dusluyoruz-248007> adresinden alındı.

Tekelioğlu, T. (2022). [Erişim Tarihi: 04.06.22], Cazkolik; <https://cazkolik.com/icerik/kirk-yillik-walkman-bakti-rekabetle-bas-edemiyor-yeni-modelini-som-altinla-kapladi> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 23.02.2021], Festivall; <https://festivall.com.tr/fest-kategori/28/Jazz/1> adresinden alındı.

(2022). [Erişim Tarihi: 04.06.22], <https://tr.pinterest.com/pin/140526450858904446/?mt=login> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 05.06.22], <http://forums.audioreview.com/general-audio/do-half-naked-models-help-you-make-audio-decisions-38873-2.html> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 05.06.22], <https://dukkanhifi.com/ferit-odman-dameronia-with-strings> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 05.06.22], <https://www.facebook.com/yenikoycazgunleri/photos/525774169041989> adresinden alındı.

(2022). [Erişim Tarihi: 17.05.22], Jazz Dergisi; <https://www.jazzdergisi.com/en/zorlu-psm-efg-londra-jazz-festivalini-agirlyayacak/> adresinden alındı.

(2022). [Erişim Tarihi: 17.05.22], Akra Hotels; <https://www.akrahotels.com/tr/firsatlar/konaklama-firsatlari/5-akra-caz-festivali-konaklama-paketi/> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 17.05.22], Cazkolik; <https://cazkolik.com/turk-caz-albumleri/ottomania-kudsi-erguner-imag-muzik-1998> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 19.04.22], Cazkolik; <https://cazkolik.com/turk-caz-albumleri/cinar-apay-ottoman-jazz-2012-mem-muzik> adresinden alındı.

[Erişim Tarihi: 01.02.22], <https://9lib.net/document/7qvwdj0z-montrö-festivali-ertegün-anısına-kudsi-erguner-ottomania-projesi.html> adresinden alındı.

(2020). [Erişim Tarihi: 12.05.22], All About Jazz; <https://www.allaboutjazz.com/the-rise-up-mehmet-ali-sanlikol-dunya-records> adresinden alındı.

(2021). [Erişim Tarihi: 12.05.22], <https://www.cankaya.bel.tr/news/12153/Ankaranin-Baskent-Olusunun-98-Yildonumu-Cankayada-Kutlamalar-Festivale-Donusuyor/> adresinden alındı.





EKLER