



# DÜNYA MÜZİĞİ

KORAY DEĞİRMENCI

Jordi Oliver.

**D**ÜNYA müziği terimi ilk olarak 1960'ların başında akademide etnomüzikolojiye alternatif bir terim olarak kullanılmaya başlamıştır. Terimin kullanımı o dönemde müziğin Batı Avrupa müziği ile özdeşleştirilmesine karşı, bir politik duruşu temsil etmekteydi.<sup>1</sup> Kategorinin giderek yaygınlaşmasının altında Batı dışı müziklerin 'oryantal,' 'ilkel' veya 'halk' (folk) müzik olarak sınıflandırılmasına yönelik bir karşı çıkış olduğu düşünülmektedir.<sup>2</sup> Bu akademik terimin zamanla ticari bir müzik kategorisi hâline gelmesinde belirleyici olan şey, 1987 yılında bir grup plak şirketinin, daha önceden uluslararası pop ya da Batı dışı müzik olarak sınıflandırılan müzik türlerini bu terim altında birleştirdikleri toplantıdır.<sup>3</sup> Daha önce etnik, uluslararası, etnik pop, *tribal*, *ambient*, *trans*, *new age*, yabancı gibi isimlerle

zikredilen müzik kategorileri, bu tarihten itibaren giderek müzik piyasasında 'dünya müziği' terimi ile anılmaya başlamıştır. 1991 gibi erken bir tarihte dünya müziği olarak adlandırılan müzik türlerinin piyasa payı, klasik müzik ve caz kategorilerinin piyasa payı ile rekabet eder hâle gelmiştir.<sup>4</sup>

Ünlü etnomüzikolog Steven Feld'e göre dünya müziği terimi, Batı dışı kökenli müzik türlerinin yanı sıra Batı dünyasının boyunduruğu altındaki etnik azınlıkların müziklerini de nitelendirmektedir.<sup>5</sup> Dünya müziği 'yerli' halkların geleneksel müziklerini, Batı ve Doğu seslerinin sentezini içeren çok katlı müzikal deneyimleri ifade etmektedir. Dolayısıyla terimin, ana akım Batı popüler müziklerinin ya da klasik müzik geleneklerinin dışında kalan her müzik türünü ve Batı Avrupa ülkeleri ile İngilizce konuşulan ülkelerin dışında kalan müzik formlarını kapsadığını

görebiliriz.

Kültürel metalar; piyasa eğilimleri ve tüketicilerin beklentileri doğrultusunda sınıflandırılmaktadır. Örneğin daha az popüler olan Uzak Doğu veya Orta Doğu müzikleri, dünya müziği kategorisi altında sınıflandırılırken Latin müzik formlarının kendisine ait ayrı etiketlerle satıldığını görmekteyiz. Benzer şekilde Kelt müziği kendi başına popüler bir müzik formu olmasına karşın bazı durumlarda dünya müziği kategorisi altında satılmaktadır.


Dünya müziğine ilişkin farklı anlam ve kategoriler düşünüldüğünde bu terimin, genelde yapıldığı gibi, basit bir Doğu-Batı ikiliği içinde düşünülmesinin anlamlı olmadığı kanaatindeyim. Dünya müziği kategorisini ticari olarak kârlı ve satılabilir hâle getiren unsur, küresel birtakım dünya müziği söylemleri setidir. Bu söylemler genellikle samimiyet, yerellik, ruhanilik, bedensellik, hissîlik,

egzotiklik, hakikilik, saflık (bozulmamışlık), otantiklik gibi birtakım nitelikler temelinde kurgulanmaktadır. Bu farklıklar, yerelliğe dair farklı unsurlarla inşa edilmektedir. Örneğin dünya müziğinde popüler bir tür olan Roma(n) müziğinde söylem; etnisite ve komünite nosyonları temelinde ve genellikle samimiyet, bedensellik, saflık gibi niteliklerle inşa edilirken, kendisine biraz daha spesifik bir alan bulan sufi müziği, ruhanilik ve otantiklik gibi söylemsel unsurlarla işlenmektedir.

Dünya müziği hakkında düşünülen bir diğer analitik sıklık, olgunun temelde Batı dünyasını ilgilendirdiği yönündeki görüşten kaynaklanmaktadır. Dünya müziğinin bir tür olarak dünyanın neresinde daha çok satıldığını ve hedef kitlesinin kimler olduğunu öne çıkararak bu yaklaşım, aslında dünya müziği olgusunu üreten makro dinamikleri hesaba katmamaktadır. Günümüz kapitalizmi sadece farklı kültürel alanlarda değil metanın üretiminde yayılma, yer değiştirme, eklenme gibi oldukça karmaşık ve çok katlı ilişkiler içermektedir. Örneğin, bazı durumlarda modern tıbbi tamamen karşısına alan alternatif beden ve sağaltım anlayışları, kentin tarihsel dokusunun giderek daha fazla önem kazanması ve tarihsel alanların bir meta olarak değerinin yükselmesi, otantik olana giderek artan ilgiyle beraber geleneksel sanatlara (ve zanaatlara) olan ilginin artması, nostalji rejimi olarak adlandırabileceğimiz bir kültürel/ekonomik iklim içerisinde çok yeni olan kültürel unsurların bile nostaljik temsili ve bu yolla çok geniş bir pazar alanı bulması, türlü anlamlarıyla köken fikrinin ve arayışının popüler hâle gelmesi, dine ve genel olarak ruhani olana yönelik ilginin giderek artması gibi birbirinden bazı durumlarda kopuk görünen olguların makro planda benzer bir söylemsel oluşumun tezahürleri olduğunu gözlemleyebiliriz.

Dünya müziğini hakkında düşünülebilecek bir diğer yüzeysel konum, bu kültürel metaların kapitalizmin piyasa mekanizmaları dışında hiçbir anlam içermediğidir. Bu görüş kültürel emper-

yalizm tezinin küresel kültürün analizi- ne uyarlanmış hâlidir. Bu anlayışa göre küresel bir kültürel form, her yerellikte kendisini dayatmakta ve o yerelliğin bütün niteliklerini önceden belirlenmiş birtakım kodlarla yeniden inşa etmektedir. Ancak bu tür bir anlayış küresel ile yerel (veya merkez ile çevre) arasında ilişkiyi basit bir belirlenim ilişkisi içerisinde görmekte, küresel söylemsel unsurların yerelde aldığı farklı biçimleri ve imkanları görmezden gelmektedir. Örneğin, sadece yaşlı nüfusun ilgi gösterdiği 'geleneksel' müzik formlarına giderek daha genç kuşağın gösterdiği ilgi ve giderek artan yaratıcı etkinlik dünya müziğini ortaya çıkaran söylemsel yapıların katkısı olduğu düşünülebilir. Batı müziğinin hayli katılmış ve kökleşmiş kurumsal yapısı içerisinde alternatif müzikal anlayış ve dillerin yarattığı tartışma alanları ya da temelde çok sesliliğin bulunduğu müzikal gelişkinlik/evrim tezlerinin sorgulanmasında salt yüksek kültür aktörlerinin var olduğunu düşünmek yanıltıcıdır.

Dünya müziği diğer küresel kültürel metalar gibi aynı kategoriye girmeyecek ölçüde farklı biçimler içermektedir. Burada piyasa açısından önemli sınırlardan birisi, ortaya çıkan formun izleyicinin anlam dünyasında nereye oturduğudur. Bu müzikal form, izleyiciye ne çok yabancı ne de çok tanıdık gelmelidir. İzleyiciye tamamen yabancı olan form, salt egzotik olarak kalmaya mahkumdur, anlamlandırılmaz ve etkisi üretilmeye değmeyecek kadar yetersiz kalır. Çok tanıdık olduğunda ise dünya müziğinin en önemli söylemsel unsuru olan hakikilik ve otantiklik özelliğini yitirir, ana akım müzik formlarıyla aynı yere yerleşir ve sıkıcı olur. Yani yerelliğin dili, o yerellik dışındaki izleyiciye 'çevrilirken,' izleyicinin anlam dünyasında bir yere oturmalıdır. Her ne kadar bu bahiste sadece piyasa diliyle ilgileniyor gibi görünsek de aslında dünya müziği olgusunu tartışmaya değer kılan ve daha makro söylemsel yapıların diğer kültürel alanlara yayılmasını sağlayan da formun izleyicide anlam kazandığı bu dar alandır.<sup>6</sup> 



Aşağıdaki QR karekodu okutarak bu yazı ile ilgili bir müzik videosuna ulaşabilirsiniz.



## NOTLAR

- 1 Steven Feld, "A Sweet Lullaby for World Music," *Public Culture* 12/1 (2000): 146-47.
- 2 Mark Slobin, *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*, Hanover: Wesleyan University Press, 1993, s. 4.
- 3 Tony Mitchell, *Popular Music and Local Identity: Rock, Pop, and Rap in Europe and Oceania*, London: Leicester University Press, 1996, s. 53.
- 4 Brooke Wentz, "It Is a Global Village out There," *Down Beat* 58/4 (April 1991): 22. Sonradan bu kategoriye dâhil olan bazı müzik türlerinin, ilgili tarihte dünya müziği kategorisi dışında satıldığı düşünüldüğünde bu gözlem daha da çarpıcı hâle gelmektedir.
- 5 Steven Feld, "From Schizophrenia to Schismogenesis: On the Discourses and Commodification Practices of 'World Music' and 'World Beat,'" *Music Grooves: Essays and Dialogues*, ed. Charles Keil ve Steven Feld, Chicago: University of Chicago Press, 1994, s. 267.
- 6 Türkiye'de farklı müzikal geleneklerin dünya müziğine eklenme sürecini tartıştığım kapsamlı çalışma için bkz. Koray Değirmenci, *Creating Global Music in Turkey*, Lanham, MD: Lexington Books, 2013. Ayrıca Roman müziğinin dünya müziğine eklenme sürecinin tartışıldığı şu çalışmaya bakılabilir: Koray Değirmenci, "Dünya Müziği Söyleminde Romanlık ve Roman Müzik İcrası: Hüsnü Şenlendirici ve Selim Sesler Örneği," *Toplum ve Bilim* 114 (2009): 159-187.