



Hardt ve Negri'nin Çokluk Kavramı Çerçevesinden Müzik Olgusundaki Çokluğun Olanakları

The Possibilities of the Multiplicity in the Phenomenon of Music in the Context of the Term Multiplicity by Hardt and Negri

ÖZET

Fordist dönemden postfordist döneme geçilmesiyle birlikte üretim tüm toplumsal alana yayılmış ve gayri maddi metalar egemen hale gelmiştir. 1968 yılında başlayan toplumsal hareketler fordist dönemin yol açtığı bir bunalımın sonucu ortaya çıkmış ve sermayenin üretimde postfordist bir dönüşüme gitmesine neden olmuştur. Hardt ve Negri gibi otonomist yaklaşımın temsilcileri de biyopolitika kavramını çokluk yaklaşımlarının merkezine oturtarak, bir özgürleşim çerçevesi çizmektedirler. Müzik duygulanımsal emek olarak kitleleri harekete geçiren ve bir araya getiren bir güç olarak 68'li yılların politik ruhunun yayılmasında rol oynamıştır. Müziğin zaman ve mekândan bağımsız olarak yayılma imkânının yeni iletişim teknolojileri ile birlikte ortaya çıkmasıyla birlikte farklı müzik tarzları birbirine eklenerek çokluğa katkı sunduğu düşünülmektedir. 70'li yıllarda radyonun egemen bir iletişim teknolojisi olarak kullanıldığı çağda bile kitleleri dönemin konjonktürel ruhuna uygun bir şekilde bir araya getirebilmiş, engelleri kaldırmış ve bireylerin politik duruşunun sesi olarak iktidara meydan okumuştur. Müzik bünyesinde barındırdığı aura ile tekillikleri bir araya getirme ve sınırları ortadan kaldırma gücüne sahiptir. Günümüzde ise bu güç maksimum seviyeye çıkmıştır. Bu bağlamda bu çalışmada müzik olgusu çokluk ve biyopolitika kavramları ile birlikte müzikteki çokluk olanakları tartışılmaktadır. Çalışmamızın ana problemini oluşturan "müzikteki çokluk imkânları" sorunsalı, Avrupa'da ortaya çıkan müzik türleri ile bu türlerin Türkiye'ye yansımaları ve Şilili bir feminist grup olan "Las Tesis" in protesto şarkısının tüm dünyada kısa zamanda politik bir direniş akımına dönüşmesi örnekleri üzerinden tartışılmıştır. Müzik üzerinden çokluğun okunması müziğin barındırdığı çokluk imkânlarını gün yüzüne çıkarmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çokluk, Biyopolitika, Müzik, Sanat, İktidar

ABSTRACT

With the transition from the Fordist era to the post fordist era, production spread across the entire social sphere and intangible commodities became dominant. The social movements that started in 1968 emerged as a result of a crisis caused by the fordist period and led to a postfordist transformation of capital in production. Hardt and Negri, representatives of the autonomist approach draw a framework of liberation by placing the concept of biopolitics at the center of multitude approaches. Music as a force that mobilizes and unites the masses as affective labor has played a role in spreading the political spirit of the 68s. It is thought that, with the emergence of new communication technologies and the possibility of music to spread independently of time and place, different musical styles are added to each other and contribute to diversity. Even in the 1970s, when radio was used as a dominant communication technology, it was able to bring together the masses in accordance with the conjunctural spirit of the period, remove obstacles and challenge the government as the voice of individuals' political stance. Music has the power to bring singularities together and eliminate boundaries with the aura it contains. In this context, in this study, the concepts of multitude and biopolitics of music and the possibilities of multitude in music are discussed. "The possibilities of multiplicity in music", which is the main problem of our study discussed on examples such as the types of music, emerged in Europe and its reflection in Turkey and a protest song by the Chilean feminist group, "Las Tesis", which has quickly turned into a political resistance movement around the world.

Keywords: Multiplicity, Biopolitics, Music, Art, Power

GİRİŞ

Fordist dönemden postfordist döneme geçilmesiyle birlikte üretim tüm toplumsal alana yayılmış ve gayri maddi metalar egemen hale gelmiştir. 1968 yılında başlayan toplumsal hareketler fordist dönemin yol açtığı bir bunalımın sonucu ortaya çıkmış ve sermayenin üretimde bu tarz bir dönüşüme gitmesiyle sonuçlanmıştır. Bu dönüşüm insanın sahip olduğu biyopolitik gücü vurgulamakla birlikte iktidarın karşısında bir direniş aracı olarak biyopolitika kavramının ön plana alınmasını gündeme getirmiştir. Hardt ve Negri tekillerden oluşan çokluk yaşamlarında biyopolitika kavramını önemli bir politik argüman olarak kullanmış ve teorilerinin merkezine yerleştirmişlerdir. Müzik olgusu da insanın biyopolitik gücünün bir tezahürü olarak çokluğu oluşturan ve örgütleyen bir olgu konumundadır. Müzikteki bu çokluk olanakları 68'li yıllarda başlayan

Ramazan Ertel¹

How to Cite This Article

Ertel, R. (2024). "Hardt ve Negri'nin Çokluk Kavramı Çerçevesinden Müzik Olgusundaki Çokluğun Olanakları", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 10(4): 560-570. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13082943>

Arrival: 12 April 2024
Published: 27 July 2024

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doktora Öğrencisi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji ABD, Muğla, Türkiye



toplumsal hareketler sürecinde de kendini göstermiş Avrupa’da Rock ve Blues gibi müzik türleri çokluğun politik duruşunu ifade etmesinde bir iletişim aracı olarak kullanılmasının yanında özellikle kitle iletişim araçlarının yayılmaya başlamasıyla birlikte çokluğu oluşturan bir araca dönüşmüştür. Bu müzik türlerinin Türkiye’deki yansımaları dönemin konjonktürel havası içinde Doğu ve Türk müziği ezgileriyle eklemlenerek yeni bir özelliğe dönüşmüş ve dönüşüm çokluğun ruhuna uygun bir şekilde oluş halinde devam etmektedir. Özellikle günümüzde iletişim teknolojilerinin daha da gelişmesiyle birlikte müzikteki çokluk olanakları daha da belirgin hale gelmiştir. Çünkü müziğin zaman ve mekândan bağımsız olarak yayılma imkânının yeni iletişim teknolojileri ile birlikte ortaya çıkmasıyla birlikte farklı müzik tarzları birbirine eklemlenerek çokluğa katkı sunmaktadır. 70’li yıllarda radyonun egemen bir iletişim teknolojisi olarak kullanıldığı çağda bile kitleleri dönemin konjonktürel ruhuna uygun bir şekilde bir araya getirebilmiş, engelleri kaldırmış ve bireylerin politik duruşunun sesi olarak iktidara meydan okumuştur. Günümüzde ise bu güç maksimum seviyeye çıkmıştır. Dünyanın herhangi bir yerinde çıkan bir toplumsal hareketin müzik aracılığıyla bir akıma dönüşerek çokluğun politik bir argümanına dönüşebilmektedir. Bu güç insanın biyopolitik gücünün de bir boyutudur aynı zamanda. Bu bağlamda bu çalışmamızda Hardt ve Negri’nin çokluk yaklaşımından hareketle müzikteki çokluk imkânları tartışacağız. Çalışmamızın ana problemini oluşturan “müzikteki çokluk imkânları” sorunsalı, Avrupa’da ortaya çıkan müzik türleri ile bu türlerin Türkiye’ye yansımaları ve Şilili bir feminist grup olan “Las Tesis”’in protesto şarkısının tüm dünyada kısa zamanda politik bir direniş akımına dönüşmesi örnekleri üzerinden tartışılacaktır.

İmparatorluk

Hardt ve Negri içinde bulunduğumuz dönüşüme uğramış kapitalizm düzenini tanımlamak için imparatorluk kavramını kullanırlar. Onlara göre imparatorluk kapitalizmin 70’li yıllarda ortaya çıkan ekonomik krizlerine bir yanıt niteliğinde geliştirilen kontrol yöntemidir. İmparatorluk emperyal yönetim felsefesine dayalı bir egemenlik biçimi olarak içinde bulunduğumuz çağın kontrol aygıtıdır (Hardt ve Negri, 2003: 18). Bu emperyal yönetim anlayışına dayalı egemenlik biçimine sebebiyet veren şey ise ulus devletlerin artık etkinliğini yitirerek, ulus ötesi şirketlerin etkinliğini artırmasıdır. İmparatorluk bu kapitalist düzenin bir tezahürü olarak ortaya çıkmıştır.

İmparatorluğun belli başlı bir takım temel özellikleri vardır bu özelliklerin en başında ise bir iktidar yerinin olmayışıdır. Amerika’nın her ne kadar bu düzen için imtiyazlı bir konumu olduğu söylene de Amerika da iktidarın yeri değildir. Bu düzen sınırların kalktığı, yönetim kavramı çerçevesinde içinde pek çok aktörün yer aldığı merkezsiz bir yapıdır (Hardt ve Negri, 2003: 20). Bu yönetim mekanizması ulus ötesi şirketlerden tutun ulus devletlere, yerel sivil toplum örgütlerinden tutun küresel sivil toplum örgütlerine kadar çok geniş bir yelpazedeki bir aktörler topluluğundan oluşmaktadır. Diğer bir özelliği ise bir dışarı kavramının olmamasıdır. Ancak İmparatorluk’un bu özelliği direniş nosyonunu bertaraf etmez (Hardt ve Negri, 2003: 19). Bu noktada Foucault’a atıfta bulunarak iktidarın olduğu her yerde direnişin de olacağını belirterek, bir direniş aracı olarak çokluk nosyonunu ortaya atmaktadırlar.

Onlara göre iktidar bir yandan tüm yaşamı bir ağ gibi sararken, bir yandan tekilliklere imkân tanıyan bir alan yaratır. Ayrıca imparatorluk egemenliğin modern biçimleriyle iletişimini keserek, farklılıklar oyununa katılma eğilimi içerisindedir. Bu nedenle postmodern ve postkolonyal yaklaşımlar imparatorluk için uygun zeminler hazırlamaktadır. (Hardt ve Negri, 2003: 50). Çünkü ulus devlet ile bir takım yerel kimliklerin belirginleştirilmesi küresel ve yerel arasındaki ilişkinin tam olarak kavranamaması ile ilgili bir durumdur. Yerelci yaklaşımlar farklılıkların küreselleşme karşısında muhafaza edilmesine dayalı bir düşünceye dayalıdır. Fakat küreselleşme ise yerele zaten karşı bir tutum içinde değildir. Bu yanlış kavrayış imparatorluğun tahlilinde hatalara sebebiyet verdiği gibi direniş taktiklerinin de etkisiz olmasına sebebiyet vermektedir. Burada yapılması gereken direnişin çokluğa dayandırılarak, kozmopolit bir mücadele söylemi inşa etmektedir (Hardt ve Negri, 2003: 81).

Hardt, sermayenin fordist üretimden postfordist üretime dönüşümünü 68 hareketleri ile ilişkilendirmektedir. Ona göre 1968 yılında başlayan toplumsal hareketler fordist üretimin yıkıcı etkilerinin bir sonucudur. Fordist üretimin disipline edici yaklaşımından bunalan emek gücü daha esnek ve fabrika dışına taşan bir üretim modelinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çünkü sermaye emek gücünün bu hareketleri sonucunda ortaya çıkan krizi bertaraf etmek için postfordist bir üretim tarzına yönelmiştir. Ona göre bu geçiş emek gücünün mücadeleleri sonucunda mümkün olmakla birlikte ve her zaman kurucu bir konuma sahiptir (Negri, 2006: 196-198).

Marx’ın sermayenin karakteristiğine ilişkin sınırları aşan ve yersizleştiren tahlili önemli bir analizdir. Hardt ve Negri bu tahlili Deleuze ve Guattari’yi de izleyerek direniş argümanının biçimlendirilmesinde kullanmışlardır. Onlara göre yersizleşmiş otonom bir çoklukta demokrasinin olanakları saklıdır. Bunu açığa çıkarmak ise

göçerlik ve karışma argümanları ile mümkündür. Sürekli bir oluş hakkındaki çokluk evrensel düzeyde bir yurttaşlık meydana getirebilir. Özgürleşme ise köktenci oluşumların yıkılarak çokluğun sürekli bir oluş ve göçü ile sağlanacaktır (Hardt ve Negri, 2003:367-369).

Bu bağlamda imparatorluğun çokluğu engelleme girişimlerine karşı bir takım politik eylemler önermişlerdir. Bunlardan ilki tam yurttaşlık hakkıdır. Tam yurttaşlık, çokluğun bütün göç hareketlerine kendi iradesi ile karar vermesidir. Diğer bir politik öneri ise tüm yaşama yayılan bir proletarya kavramıdır. Bu kavrama göre emek gücü sermaye tarafından gasp edilen herkes bir proletaryadır. Çünkü üretimin fabrika dışına çıkmasıyla birlikte üretim tüm toplumsal alana yayılmış ve tüm gün aslında bir üretim zamanı haline gelmiştir. Dolayısıyla sadece işi olanlar değil aslında iş olmayanlar da gayri maddi üretimleriyle bir proletaryadır (Hardt ve Negri, 2003:403). Bu politik argümanı oluşturan proletarya kavramı Negri'nin yıkıcı politika.21 yüzyıl için bir manifesto eserinde geçen toplumsal işçi kavramından gelmektedir. 68 hareketlerinden sonra kitlesel işçi çağı sona ermiş ve toplumsal işçi çağı başlamıştır. Yukarıda da belirttiğimiz gibi üretimin tüm toplumsal alana yayılması bu kavramın oluşumunda rol oynamıştır (Negri, 2006: 92-94). Diğer bir politik öneri ise üretim araçlarına sahip olma hakkıdır. Üretimin enformasyon temelli olması ve gayri maddi emeğin önem kazanması ile birlikte tüm bilgi ve iletişim araçlarına özgür erişim sağlanmalıdır. Bu politik önerileri sağlayan çokluk imparatorluk karşısında demokrasinin inşanı gerçekleştirecektir (Hardt ve Negri, 2003:403-406).

Gayri Maddi Üretim ve Biyopolitika

Hardt ve Negri'nin İtalyan otonomistlerden ödünç aldıkları gayri maddi emek kavramı, üretimin fabrika dışına taşması sonucunda bireylerin toplumsal işçi haline gelmesi ve her türden maddi olmayan kültür, iletişim hizmet gibi üretimlerine göndermede bulunmaktadır (Hardt ve Negri, 2003:303). Gayri maddi emek kavramını ilk kez Henry Storch ortaya atmasına rağmen 1970 yıllarda İtalyan otonomistlerinin tartışmaları aracılığıyla daha da konuşulmaya başlamış ve asıl bilinirliğini ise İtalyan Lazzarato ile yakalamıştır. Lazzarato maddi olmayan emeğin iki ayrı niteliğine vurgu yapmaktadır. Ona göre enformasyon mahiyeti bakımından gayri maddi emek, dolaysız emek için ihtiyaç gerektiren kabiliyetlerin ciddi oranda siberetik ve bilgisayar kullanıma dair kabiliyetler gerektiren sanayi sektörü ve üçüncü sektörde çalışan işçilerin emek süreçlerindeki değişimlere atıfta bulunur. Diğer yandan metanın kültürel bağlamda üretimini gerçekleştiren gayri maddi emek ise kültürel, sanatsal, moda gibi kalıpları inşa eden bir dizi etkinliktir (Lazzarato, 2005: 227-228).

Hard ve negri gayri maddi emeğin semboller, kodlar, imajlar gibi bir dizi soyut üretimde bulunduğu belirterek, emeğin iki karakterini de bilgisayar figürü ile açıklamaktadırlar. (Hard ve Negri, 2004:122). Onlara göre emek ve enformasyon teknolojileriyle ilişki içerisindedir. Fakat buna rağmen bilgisayar figürü emeğin tek bir yönünü açıklayabilir. Çünkü gayri maddi emeğin diğer yüzü duygulanımsal emektir. Duygulanımsal emek ortaya somut bir meta koymaksızın bir takım duygulanımların inşa edilmesi ve çarpıtılmasına dayanmaktadır. Bu emek türü hizmet, eğlence ve iletişim sektörlerinde önemli bir konumdadır. Bu emek türüne vakıf olmak için gayri maddi emeğin üç temel karakteristik içinde anlamak gerekmektedir. İlk olarak enformasyon teknolojileri endüstriyel üretimi dönüşüme uğratmaktadır. Maddi olan emekle gayri maddi emek iç içe geçerek maddi emek gayri maddi emeğe dönüşmeye başlar. Diğer önemli karakteristik ise yaratıcı ve sembolik manipülasyon olarak iyi ayrı kategoriye ayrılmış, analitik ve sembolik süreçlerde kullanılan gayri maddi emektir. Son belirleyici karakteristik ise duygulanımsal emekle ilgili olmakla birlikte aktüel iletişime ihtiyaç duyan başka bir ifade ile bedensel emektir (Hardt ve Negri, 2003: 305-306). Gayri maddi emeğin üç karakteristiğinden yola çıkarak üretimin fabrika ortamından çıkıp merkezsizleştiği tespitini yapmak yerinde olacaktır. Artık üretim parçalara ayrılmış ve enformasyon teknolojileri ile birlikte tüm toplumsal ala yayılmış vaziyettedir.

Gayri maddi emek olgusunun ortaya çıkmasıyla birlikte değere ilişkin teorilerde dönüşüme uğramak zorundadır. Çünkü üretimsel koşulların değişmesi ile birlikte klasik değer teorisi yetersiz kalmaktadır. Çünkü iş ve yaşam arasındaki sınırların kalması, tüm yaşamın bir üretim zamanı haline gelmesi emek ve zaman kavramlarının değer belirleyici kıstasları olmaktan git gide çıktığı anlamına gelmektedir (Hardt ve Negri, 2006: 63). Onlara göre İmparatorluk çağında biyopolitik anlamda sermayenin üretimi hiç olmadığı kadar toplumsal yaşamın üretimi ile iç içe geçmiştir. Dolayısıyla bu çağda üretici emekle üretici olmayan emek arasındaki sınırları tespit etmek zorlaşmıştır. Emek ister kafa emeği ister kol emeği olsun bu ayrımların geçerliliği kalmadığı gibi sermaye her halükarda artık üretilen değeri gasp etmektedir (Hardt ve Negri, 2003: 403).

Analizlerinde Foucault'un yaklaşımlarını takip eden Hardt ve Negri Ortak Zenginlik eserinde gayri maddi emeğin üretici yapısına göndermede bulunarak biyopolitika kavramını kullanırlar. Burada Foucault'nun kendi eserlerinde yapmadığı bir ayrımı da yaparak biyoiktidar ve biyopolitika kavramlarını tanımlarlar. Foucault çalışmalarının büyük bir kısmında disipline edici rejimler üzerine odaklanırken, özneler inşa eden bir iktidar

yapısından bahsetmektedir. Onun kullandığı bir başka kavram ise direniş kavramıdır. Bu tespitlerden hareketle Foucault'un çalışmalarında doğrudan kullanmadığı ancak kenar notları olarak duran bir ayrımını da gün yüzüne çıkartırlar. Onlara göre biyoiktidar, yaşamı yönetme ve üretme durumu iken biyopolitika ise direnmek ve alternatif bir öznellik üretimi için bir yaşam gücüdür. Çokluğun yaratılmasında özgürlüğün inşa edilmesinde önemli bir argüman olarak duran biyopolitika Hardt ve Negri'nin yaklaşımlarında önemli bir yer tutmaktadır. Onlara göre biyopolitika;

“Biyopolitika her şeyden önce özgürlüğün inadının normatif sitemi sekteye uğratması anlamında bir olay karakteri taşımaktadır. Var olan düzenin ve tarihin devamlılığını kestiği sürece dışarıdan gelir ancak bu durumun tamamen negatif anlamda bir kopuş değil ama aynı zamanda içeriden doğan bir yenilik olarak anlaşılması gerekir. Biyopolitika aynı anda hem direniş hem de özneliksizleştirme olarak sunulan yeni öznelliklerin yaratımı olarak algılanmalıdır” (Hardt ve Negri, 2011: 70-78). Onlara göre biyopolitika imparatorluğun karşısında bir direniş argümanı olarak çoklukla birlikte önemli yer tutmaktadır. Çokluk bir özgürleşim hareketi olarak sürekli bir oluşa başka bir ifade ile biyopolitik üretime bağlıdır.

Bir Özgürleşim Hareketi Olarak Çokluk

Hardt ve Negri üretim tarzında meydana gelen dönüşümlere paralel olarak çokluk kavramı temelinde bir toplumsal model ileri sürmektedirler. Onlara göre çokluk bu toplumsal modelde politik bir argüman olarak önemli bir yer teşkil etmektedir. Çünkü çokluk hem tutarlı bir politik hareket oluşturma kapasitesi ile hem de çokluğun davranışlarını özgürleştirici niteliği ile önemli argümandır. Onlara göre çokluk tekilliklerden meydana gelmiş tek bir politik özne değil çokluğu sürekli bir oluş içerisinde meydana getirmeye çalışan politik bir toplumsal örgütlenme modelidir. Onlar Spinoza'nın halk kavramına sarılarak bu politik argümanı oluştururlar. Çokluk halk gibi bir siyasal örgütlenmenin bir sonucu olmasına rağmen, her hangi bir hiyerarşik ve hegomonik bir iktidar aracılığıyla yönetilen halktan farklı olarak hiyerarşik olmayan tekilliklerin özerkliğine dayalı bir politik örgütlenmedir (Hardt ve Negri 2011:173-177). Çokluk indirgenemez tekilliklerden meydana gelen bir örgütlenme olarak, üzerinde her türlü tekilliğin özerkliğine dayalı, yatay iletişimin temel olduğu bir modeldir. Bu modelde herhangi bir temsiline yer verilmez. Nitekim kısıtlayıcı ve disipline edici bütün yapılar çokluğun önünde bir engel olarak görülmekle birlikte tekillikleri sınırlayıcı bir karaktere sahiptirler (Hardt ve Negri, 2004:119). Bu bağlamda çokluğun muhteviyatında barındırdığı hiyerarşik olmayan ve farklı tekilliklerin temsiline imkân tanıyan yapısı özgürleşim ve demokrasi noktasında daha geniş imkânlar tanımaktadır. Çokluğun imkan tanıdığı öz denetimsel çerçeve tekilliklerin kendi özgünlükleri içinde tanınmasına zemin hazırladığı gibi farklı tekilliklerin kesişimselliğine de zemin hazırlamaktadır.

Hardt ve Negri'nin öne sürdüğü çokluk kavramı aynı zamanda işçi sınıfı kavramından da ayrılmaktadır. Onlara göre üretimin tüm toplumsal yaşama yayılması ve geleneksel üretim modelinde üretim bandına bağlı emek gücü için kullanılan işçi sınıfı tanımlaması postfordist üretim modelini tanımlamak için yetersiz kalmaktadır. Kapitalist sistemdeki bu dönüşümle birlikte tüm emek biçimleri üretime katılmakla birlikte aynı zamanda imparatorluğa karşı bir direniş kapasitesine sahiptir. Ancak bu analiz çokluğun tamamıyla sınıf kavramını dışladığı anlamına gelmemektedir. Sınıf kavramının onlara göre ekonomik bir yönü olduğu kadar politik bir yönü de vardır. Marx'ın teorisinde ifade ettiği gibi işçi sınıfı politik bir mücadelenin temel aktörüdür. Çokluk argümanındaki sınıf kavramı ise sermayeye karşı işin reddi ve toplu çıkış eğilimi gösteren herkesi ifade etmektedir (Hardt ve Negri, 2004: 13-120).

İmparatorluk ise bir egemenlik biçimi olarak çokluğun yaratıcılığının bir tezahürüdür. Bu perspektiften baktığımızda ise aslında imparatorluk edilgendir. Biyopolitik üretim olarak ifade edilen çokluğun üretkenliğine bir yanıt şeklinde olarak doğmuştur. Onlar bu bağlamda imparatorluktan parazit olarak bahsederlerken, enerjisini ise biyopolitik karaktere sahip olan çokluğun üretkenliğinden aldığını ifade etmektedirler (Hardt ve Negri, 2004: 358). Çokluk kavramı muhteviyatındaki bu demokrasi öğeleri aracılığıyla biyoiktidar rejimi olarak tanımlanan imparatorluğa karşı bir özgürleşim gerçekleştirebilir. Bağlamda çokluk sürdürülebilir ve kurumsal bir mücadele hareketine girişmelidir. Bu mücadele öncelikle imparatorluğun kendisini hissedilebilir kıldığı müdahale alanlarına karşı olmalıdır. Onlara göre biyopolitik üretimin artan hegemonyası beraberinde bir dizi demokratik unsur da getirmektedir. İlk olarak üretimin bandı odaklı kapitalizm döneminde sermaye işçilere bir takım üretim şemaları ve araçları dayatırken, biyopolitik üretimle birlikte emeğin kendisi üretim süreçlerini yönetmekle sorumlu hale gelmiştir. Diğer bir demokratik unsur ise emek gücünün kapitalist komutadan çıkmakla birlikte emek gücünün özerk hale gelmesidir. Tüm bu unsurlar tekilliklere özerklik ve işbirliği imkânı tanınması bakımından kurumsal bir özgürleşim hareketinin kapılarını açan demokratik bir siyasal organizasyonun oluşumu için elzem bir zemin hazırlamaktadır (Hardt ve Negri, 2011: 345).

Hardt ve Negri, çokluğun önündeki köktenci eğilimlere karşı da uyarıda bulunarak din, milliyetçilik ve en önemlisi önemli ekonomik köktenciliklerin aşılması gerektiğini belirtmektedirler. Onlara göre Hristiyanlık, Müslümanlık gibi dinsel yapılar bendene odaklanarak bir takım kısıtlamalar getirirler. Keza aynı şekilde milliyetçilikte bedenleri ulusal kimliğin bir öznesi olarak görme eğilimi bakımından köktenci bir yapıdır. En önemlisi ekonomik köktenciliktir. Ekonomik köktencilik, hem emek gücünün ürettiği mallara hem de emek gücünün bedenine meta olarak yaklaşmaktadır. Fakat burada üzerinde durulması gereken nokta ise ekonomik köktenciliklerin meta olarak gördüğü şeylerin gerçek bedenleri ile değil bedenlerinin arkasında saklı duran ekonomik değerlerin niceliğine odaklanmasıdır. Bu bağlamda ise biyopolitika çokluğu sekteye uğratma olasılığı bulunan köktenciliklere karşı önemli bir politik argüman olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü biyopolitika aşkınsal değer ya da yapının dayatılması aracılığıyla bedenlerin geri plana itilmesine karşı çıkararak, bedenlerin gücünde ısrar etmektedir (Hardt ve Negri, 2011: 37-53)

Çokluk tüm karşılaşmalara açık bir direniş nosyonu olarak sürekli bir oluş halindedir. Bu oluş ki karşılaştığı bedenleri daha güçlü halde oluşturması sürekli bir öznellik üretimine bağlıdır. Bu aynı zamanda çokluğun politik yaşamının devamlılığı için önem arz etmekle birlikte, devrimci bir hareketin sürekliliği demektir. Buradaki devrimci hareket devrimin kendisine karşı devrim şeklinde oluşu vurgulayan bir harekettir. Olup biten bir hareket değil. Çünkü postmarksistler klasik Marksistlerden farklı olarak “iktidarın yeri” kavramını ve “diyaletiği” reddetmeleri nedeniyle her hangi bir iktidar temsilini reddetmektedirler. Çokluk ise bir iktidar temsili değil hiyerarşik olmayan tekilliklerden kurulu oluş halinde ki bir özgürleşme hareketidir.

Hardt ve Negri'nin çokluk ve biyopolitik argümanlarını kullanarak bu noktadan sonra sanatta çokluğun daha özel ifade ile popüler müzikteki çokluğun olanaklarını tahlil etmeye çalışacağız. Postfordist üretimle birlikte sanatta dönüşüme uğramış sanat bir takım köktenci kalıplar yıkılarak esnek hale gelmiştir. Sanatın biyopolitik olarak üretimine her ne kadar sermaye tarafından el konulma durumları olmasına rağmen üretici bedenlerin gücünü ve özgürleşme olanakları da bulunmaktadır. Bu olanaklar ise Hardt ve Negri'nin ifade ettiği gibi köktenci bir takım yapıların aşılmasına bağlıdır. Burada sanatın üzerinde durulması gereken en önemli köktencilik ise ekonomik köktenciliktir. Bizde bu olanakları popüler müzik üzerinden tahlil etmeye çalışacağız.

Sanat ve Çokluk

Sanat olgusu estetik yargılardan bağımsız düşünülemez bir olgudur. Bugüne kadar pek çok tanımlama yapılmıştır. Ancak bizim tahlilimizde sanatın özerk ve içsel olması noktasında Kant'ın sanata dair düşünceleri çokluk için önemli yer tutmaktadır. Kant'a göre güzel hiçbir amaca hizmet etmeyen, sadece kendi içsel amacına odaklanan bir olgudur. Bu noktada Kant güzel ve sanatı aynı amaç noktasında birleştirmektedir. Her ikisi de kendi muhtevî amacına ve özerkliğine odaklanmaktadır. Sanat eseri güzelin taşıyıcısı olarak bilinçli bir insan faaliyetidir. Doğadaki güzelden farklıdır. Bu noktada Kant mekanik ve estetik sanat ayrımı yapmaktadır. Ona mekanik sanat herhangi bir amaca hizmet ederken, estetik sanat ise kendisi adına beğenme amacı taşır ve güzel sanat ise estetik sanatta içkindir. Kant güzel sanatı özgür sanat olarak nitelendirirken, onu sadece kendisinden dolayı bir haz uyandıran faaliyet olarak görür (Altuğ, 2007: 48). Biz noktada özerk ve kendinden başka amacı olmayan bir sanat olgusunda çokluğun olanaklarını görüyoruz. Çokluk ki tekilliklerden oluşan politik bir özgürleşim argümanı olarak Hardt ve Negri'nin teorilerinde temel bir yer tutmaktadır. Bu noktada ancak özgür, özerk ve kendinden başka bir amacı olmayan sanat özgürleşime katkı sunabilir.

Hardt ve Negri, çokluk nosyonuna devrimci bir anlam yüklerken, Virno ise çokluğun postfordist üretimin sürecinin bir sonucu olduğunu ifade etmektedir. Gielen ise Virno'nun yaklaşımını sanat olgusu üzerinden ifade etmektedir. Ona göre sanatsal çokluk postmodern dönemde sanatın demokratikleştirilmesiyle ilgili bir durum olmakla birlikte, heterojen unsurları bünyesinde barındıran bir olgudur. Çokluğu standart bir bütünden ayırırken, bireysel özgürlüğe imkan tanıyan ve bu özgürlük çerçevesinde müşterek bir hareket olanağı da sağlayan, iç içe geçmiş tekillikler ve eylemler ağını ifade eden bir nosyon olarak görmektedir (Gielen, 2016: 29).

Sanat alanının failleri olarak sanatçılar postfordist üretim tarzının zihinsel iş gücü için tanımladığı şemayla ele alınmaktadır. Sanatçıların çalışma saatleri esnek olmakla birlikte, tüm yaşam bir çalışma saati haline gelmiştir. Sanatçının hayatını yaratıcı fikirler üzerine kurulu. Fakat postfordist çağda fikirlerin geçerlilik süresi kısaldığı için sanatçılar özgün fikirlerini sunmak noktasında performans ustası haline gelmek zorundadırlar. Başka bir ifadeyle sahne gösterisi daha da önemli hale gelmiştir (Gielen, 2016: 83).

Özgürleşim hareketi olarak sanat olgusunun içinde çokluğun mırıldıkları ancak anlamlı bir sanat olgusunun anlamlı bir dünyanın kapılarını açması için devreye sokulması ile mümkün olabilir. Sanata yüklenen böyle bir misyon, sermayenin piyasayı kontrol edici denetiminden çıkarak, yaşamın önemini ön plana çıkarmak

anlamına gelmektedir. Bu aynı zamanda sanatın politik bir görevidir. Ranciere'ye göre sanatı politik konumunun tesisi yaşama aktarılan mesajlar ya da hisler değildir. Bir takıp grupların mücadelelerini ya da kimliklerini de temsil etmesi sanatın politik konumunu temsil etmez. Sanatın politik konumunun tesisi zaman ve mekân üzerindeki şekillendirici gücünden ileri gelir. Siyasete temas eden sanat sermaye tarafından yönetilen kültür endüstrilerinin tahakkümcü davranışlarına karşı yaşamı yeniden şekillendirmek arzusuyla ve insani olanın muhalif gücüyle eyleme yöneltilmelidir. Sanat böylece içinde çokluk şarkısının mırıltıları olan ortak yaşam tarzlarının inşasında görev alır (Ranciere, 2012: 27).

Sanat piyasa koşullarından çıkıp tüketme arzusu dışında kalan farklı nesnelere ürettiği zaman politik bir güce sahip olabilir. Ağgözlü kapitalist piyasa sanatın politik bir güç olma durumuna saldırma eğilimindedir. Kapitalist iktidar tekilleşme yolundaki güçleri sömürmektedir. Piyasanın döngüsel makinesi Yaratıcılık sekteye uğramakta, hiçlik üzerine kurulu bir öznellik üretiminde bulunmaktadır. Negri sanatın politik gücü ve muhteviyatında barındırdığı çokluk mırıltısını şu sözlerle anlatmaktadır:

“Sanat söylendiği üzere emektir, canlı emektir ve o halde tekilliğin, figürlerin ve tekil nesnelere icadıdır, dilsel ifadedir, işaretlerin icadıdır. Güzel, dünyanın inşasına katılan öznelere çokluğunda dolaşımda olan ve kendini ortak olarak inşa eden bir tekillik icadıdır. Sanat, bu anlamda, çokluktur” (Negri, 2013: 17- 45).

Negri sanatın biyopolitik anlamda üretim kapasitesinin çokluğu yaratma imkânı taşıdığını ifade etmektedir. “Ortak zenginlik” kitabında biyopolitik üretimin ortaya koyduğu değere imparatorluk el koyma yani biyopolitik sömürü olasılığı konusunda uyarılarda bulunmakla birlikte, biyopolitik üretimin gücü ile var olan edilgen imparatorluk bu güce karşı kendini korumak eğilimi içindedir. O halde sanatın biyopolitik gücü politik konuma sahip olmakla birlikte piyasa koşullarının dışında özerk Kant'ında ifade ettiği gibi sadece kendisi için varlığı çokluğun şarkısını mırıldanmaktadır.

Müzik ve Çokluk

Müzik diğer sanat dalları arasında özel bir yere sahip olgu olarak durmaktadır. Çünkü çağlar boyunca insanlar sevinçlerini, üzüntülerini müzikle ifade etmenin yanında dinsel törenlerde ve cenk meydanlarında insanları motive etmenin bir aracı olmuştur. Diğer sanat dallarında olmayan bu nitelik bu nedenle müziği ayrıcalıklı bir konuma yükseltmişti. Bu bölümde Hardt ve Negri'nin çokluk yaklaşımından hareketle müzik olgusundaki çokluğun olanaklarını tartışacağız. İçinde bulunduğumuz postmodern çağda, gayri maddi üretimin ayrı bir konumu olduğunu önceki bölümlerimizde tartışmıştık. Müzik olgusunu da gayri maddi meta üretimi bağlamında değerlendirirsek ortaya koyduğu değer sermayenin yüzünü güldüren cinsten olmakla birlikte aynı zamanda müzikle bağlantılı sinema, dizi, reklamcılık, siyasal danışmanlık gibi yan sektörler içinde katalizör görevi görmektedir. O halde böylesine yüksek bir üretici potansiyele sahip bir olgunun, çokluğa olanak tanıyan yanlarını çeşitli örnekler üzerinden bu bölümde tartışılacaktır.

Pythagoras ve Konfüçyüs seslerin sistematik olarak sıralanışına ilişkin duygusal etki öğretisi altında müziğe kafa yoran ilk düşünürler olarak karşımıza çıkmaktadır. Onlara insanın içinden gelen duygular ses olarak açığa çıkarken bu tonlar iyi ve kötü olarak kategorize edilmektedir. Kötü tonlar insanlar kötü bir etki yaratırken iyi tonlar ise insanları iyi etkiler. Müzikteki bozulma tüm toplumu etkiler mahiyettir (Kaplan, 2008: 18-19). Müzikteki bu Pythagoras ve Konfüçyüsçü etkin platonda da olduğunu görüyoruz. Ona müziği ritim ve armoni çerçevesinde tanımlarken, ruh ve beden arasında yer alan ve insan zekâsını açığa çıkaran bir olgu olarak tanımlamaktadır. (Tarman, 2006: 9). Tanımlardan da görüleceği üzere Hardt ve Negri'nin yaklaşımlarında önemli bir politik argüman olarak duran biyopolitik üretim ışıltısını müzikte görüyoruz. İnsan bedeninin üreticiliği noktasında beden dışına taşan aura elle tutamadığımız ya da gözle göremediğimiz üretim olarak ses şeklinde açığa çıkıp çevresine etki edebilen bir güce dönüşebilmektedir. Bu güç ki kimi zaman cenk meydanında düşmanı adeta balyoz gibi ezen bir insan kitlesi yaratırken kimi zaman ise bir miting meydanında kitleleri etkisi altına alıp bir iktidarı inşa etmeye de sürükleyebilmektedir. O halde insanın biyolojik üretiminin bir sonucu olarak müzik çokluğa da kapı aralayabilir.

Müzik ve çokluk ilişkisine dair argümanımızı daha da derinleştirmek noktasında Schopenhauer ve Adorno'nun görüşlerine yer vermek yerinde olacaktır. Schopenhauer müzik sanatını diğer sanat dallarından ayırarak onu sanat dalları arasında en yüce sanat olarak nitelendirmiştir. Çünkü ona göre müzik doğanın taklidinin ya da yeniden üretiminin imkânı olmayan tek sanat dalıdır. Müzik görüngüler aleminin değil irademizin bir ürünüdür (Schopenhauer, 2009:194). Burada Schopenhauer'un müziği bir istenç olarak nitelendirmesi yine biyopolitik üretime gönderme de bulunan bir argüman olarak karşımıza çıkmaktadır. İnsanın biyopolitik üretim kapasitesinin bir ürünü olarak müzik Schopenhauer'a göre yüce bir sanat olarak karşımıza çıkmaktadır.

Adorno ise müzik ve toplum arasında bir bağ kurmaktadır. Adorno'ya göre, müzik bir ideolojiye dönüştüğünde işlevsel müzik olma yolundadır. Bu tarz bir müzik kendisini kullandıran bir müziktir. Ona göre

müzik toplumun bir yansıması olmaktan ziyade topluma örnek teşkil eden olgu olmalıdır. Bu görüşleriyle bir müzik sosyolojisinin çerçevesini çizen Adorno'nun yeni müzik anlayışı atonalitedir (Soykan, 2002: 288). Adorno müziğin dışavurumcu yanından çok bilişsel boyutuna önem veren bir yaklaşımda idi. Çünkü dışavurumcu atonaliteyi bestecinin duygusal öznelliğinin bir ürünü olduğu için kabullenmiş değildir. Onun müziğe yaklaşımı ise daha çok müziğin kendi içinde nesnel olarak içkin bulunan eğilimlerin başka bir ifade ile karmaşık ve dolaylı yollarla toplumsal yönsemeleri ortaya çıkarabilecek yönelimlerin bir gelişimi olarak görmüştür. Ancak sonrasında ise Arnold Schönberg'i burjuvanın tonalite ilkesini reddettiğinden dolayı tıpkı diyalektik düşüncenin burjuva doğalcılığının iç yüzünü ortaya çıkardığı gibi atonalitenin de tonalitenin doğallık iddiasını çürüttüğü için olumlu karşılamıştır (Oskay, 1992:142). Arnold Schönberg müzikte geleneksel tonal sistemi değiştirmiştir. Ona göre müziğin temel unsuru armoni olmakla birlikte bu değişik sesler tek bir ana ton etrafında bir bütün oluşturmaktadır. Bu sistemi değiştiren Schönberg kromatik dizide ki on iki notayı yeniden sıralayarak, armoni yerine kotrpuan getirmiştir. Burada bu değişik sesleri idare eden bir egemen ses yoktur. Dolayısıyla bu egemen tonun yıkılması ile oluşan yeni müzik sitemi bir iktidarın olmadığı bir toplumsal düzen noktasında Adorno için bir örnek teşkil etmektedir (Soykan, 2002: 288). Burada Hardt ve Negri'nin Hobbes'un tekilliklerden oluşan bir bütün yaklaşımına karşıt olarak Siponoz'a'dan ödünç aldıkları tekilliklerin özerkliğine dayalı çokluk anlayışını görüyoruz. Çokluk anlayışına benzer olarak Adorno'nun atonaliteye dayalı müzik anlayışı ile Hardt ve Negri'nin çokluk yaklaşımlarının kesişimselliği müzikteki çokluk olanaklarına dair argümanımızı daha da kuvvetlendirmektedir.

Bu noktadan itibaren Deleuze ve Guattari'nin müzik olgusuna ilişkin getirdikleri yaklaşımları müzikteki çokluk argümanımızın çerçevesini daha da keskinleştirmektedir. Onlara göre müzik her şeyden hem etkilenen hem de etkileyen bir olgu olması bakımından açık bir yapı özelliği göstermektedir. Müziğin bu açık yapı özelliği göstermek noktasında da kuş sesi örneğini vererek müzik ve kozmos arasındaki etkileşimi açığa çıkarmaktadırlar. Kuş sesi örneği üzerinden müziği doğadaki ses dalgaları ve ritmik bir takım tasarımlar olarak görürler ve bu bakış açısından insan dışındaki varlıklara da açılırlar. Bu bağlamda insanı ve doğayı birbirine bağlayan olgu sestir. Ses ki daimi bir titreme ve yayılma özelliği ile sürekli bir oluş halindedir. Bu özelliği ses olgusuna bir güç katmaktadır. Bir takım kalıplar içine sıkıştırılmış olan insan kimliği, sesin kendinde bir güç olarak barındırdığı niteliği ile değişime uğrayarak doğaya yayılmaktadır (Bogue, 2013:14). Müzik insanı kavramların kontrol edici sınırlayıcılığından kurtararak, insanı sonsuz bir akış içinde kendini bulmasına yardımcı olur. Bu akış içerisinde insan kendini tekillikler alanında bulur. Farklı hız ve duygulardan oluşan bir oluş ya da öznenin kapıldığı yersiz yurtsuzlaşmanın mümkün olduğu yerler müziğin başlangıcıdır (Deleuze, 1990: 99).

İnsan temsiller dünyasını ancak temsil edilemeyen bir güçle yıktığı zaman arzusun alanında var olur. Bu var olma durumu ancak birey öncesi duruma dönmekle mümkündür. Çünkü birey öncesi durum insanın potansiyellerinin açığa çıktığı yerdir. Birey öncesi durumun zamanı ise çokluktur. Bu zaman kronolojik olarak işlemez. Buradaki zaman heterojen olmakla birlikte homojen bir birlikteliği de oluşturmaz (Deleuze, 2003: 48-49). Bu bağlamda ise müziği kavramak, onun gücünü oluşturan duygu, ritim, ses, melodi unsurlarından kopmadan onun oluşuna katılmaktır. Başka bir ifade ile kendi konumundan kopmadan sınırları aşmış başka bir şeye dönüşebilmektir. Bu oluş ki sonsuz bir oluştur. Bir başlangıcı ve sonu olmayan ortada olan bir oluştur (Deleuze, 1990: 293). Sonsuz bir kompozisyon uzmanında müzik aslında sonlu bir kaçış çizgisidir. Belli bir zaman aralığında ses mekândan bağımsız olarak yatay eksenlerde bir zaman ve ses bloğu yaratır. Bu bağlamda müziği düşünürsek sonsuz uzamdaki farklı eksenler arasındaki kompozisyonlar ve hızlı değişimlerden oluşan bloklardır. Bu bloklar önceden belirlenmezler ve tek amacı farklı bağıntılar arasındaki akıştır. Çok merkezli bir yapı olmakla birlikte bir birine kesen pek çok çizgiden meydana gelir. Müzik birey öncesi güçlerin bir unsuru olduğu için aslında bir yapı sökümlü işlevi görmektedir. Duygular ve arzular toplamı olan birey kavramlardan önce gelmektedir. Müzik tek bir merkezden değil merkezlerden meydana gelen, bir kopuşlar silsilesi ve sürekli bir yerinden oluş dalgasıdır. Dolayısıyla müziğin üretim ve tüketimine katılan birey, birey olmadan önceki durumunun bir tezahürüdür (Murph ve Smith, 2017: 7- 15). Müzikteki bu çokluk olanağı aslında insanın ben olmadan önceki durumuna atıfta bulunarak kavramaların kontrol edici baskısının dışına çıkmak noktasında özgürleşmeyi aralayan bir kapı durumundadır. İnsanın biyopolitik üretim gücünün bir tezahürü olarak müzik, insanın ne derece bir üretim kapasitesine sahip olduğunu görmesi bakımından önemlidir. Müziğin çokluğu yaratma kapasitesi insanın çokluğu yaratma ve önündeki engelleri kaldırma kapasitesi anlamına gelmektedir.

Müzik bünyesinde barındırdığı aura ile tekillikleri bir araya getirme ve sınırları ortadan kaldırma gücüne sahiptir. 68'li yılların buhranlı günlerinde olduğu gibi 2019'lu yıllarda da müzik farklı sosyal bağlamlardan olan bireyleri bir araya getirmiş ve çokluğu şen nağmeleriyle selamlamıştır. Önce 68'li yıllarda ortaya çıkan toplumsal hareketler bağlamında müzik kitlelerin etkili bir iletişim aracına dönüşürken, bu iletişim bir ağa dönüşmüş ve tüm dünyaya müzik aracılığıyla taşınmıştır. Türkiye ortaya çıkan müzik akımlarına

baktığımızda o dönem ki 68 hareketlerinin etkisinde geliştiğini görülmektedir. 68'li yıllarda ırkçılık, insan hakları ihlalleri ve Vietnam savaşı gibi unsurlar başta öğrenciler olmak üzere tüm toplumu etkileyen toplumsal bir harekete dönüşmüştür. Bu dönem sermayenin de bir dönüşüme gitmesine sebebiyet vererek postfordist üretim tarzı olarak ifade edilen esnek bir modelinde ortaya çıkmasına neden olmuştur. İşte bu toplumsal gelişmeler çerçevesinde müzik olgusu da kitlelerin hareketine kendi dilinden destek vermiştir. Müziğin uzamda farklı bağlantılar ile karşılaşması sonucu sürekli oluş karakterine sahip olması ve insanın birey öncesi haline gönderme de bulunması müziği çokluk nosyonundan ayrı düşünemeyeceğimiz anlamına gelmektedir. Çünkü müzik bu karakteri ile farklılıkları bir araya getirme ve harekete geçirme potansiyeline sahip bir güç olarak karşımızda durmaktadır.

68 kuşağı hareketinin de yayılmasında önemli iletişim aracı konumunda olan müzik kitleleri harekete geçiren ve bireylerin potansiyelini açığa çıkaran bir biyopolitik güç konumundadır. Bu dönemde Amerika'da rock ve folk müziği sentezinden ortaya çıkan protest müzik, çokluğun söylemlerini dile getirmesinde ve kitlelerin harekete katılmasında önemli bir konumdadır. Bu dönemde Bob Dylan *Blowing in the Wind* (Rüzgârda Uçuyor), *Don't Think Twice* (İki Kere Düşünme), *Masters of War* (Savaşın Efendileri) şarkıları ile toplumsal harekete katılırken, Janis Joplin ve The Rolling Stones ise kadın hakları ve işçi sınıfı mücadelesi temalarını şarkılarında yer vererek harekete katılmıştır (Kızık, 2008: 164).

Türkiye'de ise 68'kuşağının tezahürleri ise 1946 yılında çok partili hayata geçilmesi ile demokrat partinin 1950'de iktidar olması ve ardından demokrasi kapılarını kapatarak özgürlüğe kilit vurması birlikte ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu gelişmelere paralel olarak Avrupa ve Amerika'da meydana gelen toplumsal hareketler de gelişmeleri tetiklemiştir (Bulut, 2011:134). Yine bu dönemde ABD'nin 6. Filo'sunu Türk geçlerinin protesto etmesi dönemin önemli olaylarından. Bu bağlamda 68 hareketinin bir tezahürü olarak Türkiye'de Anadolu Rock ve Anadolu Rock ile Arabesk melezlerden oluşan müziktir.

Lund ve Lund ise müzikteki çokluk olanaklarını Türk müziğindeki melezleşme durumu ve arabesk ve rock müziği örnekleri üzerinden tartışarak, farklı sosyal bağlamlara sahip olan tekilliklerin müzik aracılığıyla bir araya gelmesini tahlil etmişlerdir. Onlara göre Arabesk, çeşitli Batı müziği ile Doğu müziği öğelerinin tek sesli bir şekilde Türk müziği çerçevesinde emilimi olarak ortaya çıkmıştır. Oluşan bu müzik formu çerçevesinde çok çeşitli enstrümanlar kullanılmıştır. Örneğin kanun ve ney gibi klasik Türk müziği enstrümanları ile bağlama gibi halk müziği enstrümanlarının davullar, elektrik bas, elektrogitar, piyano ve Batı telli çalgıları ile kullanılmıştır. Anadolu Rock ya da Anadolu Pop terimleri ise 1960'lı yılların ortalarından bu yana Türk müzisyenleri tarafından Anadolu halk müziği ile kombine edilmiş her türlü Batı Pop-Rock müziğinin melezlerini tanımlamak için kullanılmıştır. Bu dönemde çıkan bu melez şarkıları ise Orhan Gencebay ve Erkin Koray'ın eserlerinde görülmektedir. Örneğin Orhan Gencebay - Hor Görme Garibi (1971) ve Erkin Koray - Hor Görme Garibi (1972) şarkılarına baktığımızda; Orhan Gencebay'ın eseri tipik bir Arabesk melodisidir. Şarkı hafifçe elektrikli ve biraz Batılı formda gelmektedir. Ancak kemanların ve vokallerin düzenlenmesi hala Arabesk müziği geleneğini çerçevesindedir. Aynı şarkı bir yıl sonra Anadolu Rock müzisyeni Erkin Koray ve Ter grubu tarafından yeniden çalışılmıştır. Gencebay'ın orijinaline kıyasla, şarkıda çok az şey değişmiştir. Koray'ın sesi, özellikle de Arabesk melodik çizgisini takip etseler bile, Batı rock müziği için tipik olan ekstra bir çığlık dokunuşu elde eden vokalleri ile şarkıyı Batılılaştırmaktadır. Koray, arabesk melodisine Rock müziğinin sert tınılarının büyük bir kısmını enjekte eder, böylece iki stil arasında bir melez oluşturmaktadır. Bir diğer örnekte ise Orhan Gencebay - Bir Araya Gelemeyiz (1975) Erkin Koray - Sevdğim(1976) şarkıları yer almaktadır. Gencebay'ın "Bir Araya Gelemeyiz" parçası sert bir rock tarzında çalınan, bir rock synthesizer içeren bir arabesk melodisidir. Burada sert bir arabesk melodisi çalan bir arabesk müzisyeni vardır. Erkin Koray'ın 1976'da çıkardığı "sevdiğim" şarkısı ise melodi tam tersi bir şekilde çalışır. Arabesk tarzında yapılan bir Anadolu rock melodisidir. Yaylı çalgılar bölümü yok, ancak pop-rock gitar, davul ve bas ile kısmen düz rock vuruşları ve saz çalma ile birlikte arabesk şarkılarının bir kombinasyonu vardır (Lund ve Lund, 2015: 180-181).

Bu örnekler Türkiye'deki müzikal durumun karmaşıklığı hakkında iyi bir fikir vermektedir. Zaten melez olan stiller, çoklu melezler oluşturmak için birleştirilir. Bu melezlerin sayısı ve çeşitliliği şaşırtıcıdır. Beklenmedik tarz kombinasyonlar ve alışılmadık enstrümanlarla, Türk melez müziği tam bir özerklik içindedir. Batı müziği sosyolojik düşüncesine göre bu izleyicilerin birbirine karışması mümkün olamazdı. Ancak Türk müziği ortak bir zeminin temellerini oluşturmaktadır. Gerçek hayatta farklı sosyal bağlamları olan insanlar bir araya gelmeye bile cesaret edemezlerken müzik bunu başarmıştır. Kentli orta sınıf ve kırsal alandan gelen göçmenlerin sınırları müzik aracılığıyla ortadan kaldırılmış, başka bir ifade ile müzik imkânsız olanı başarmıştır. Müziğin tekillikleri bir araya getirme gücünü gördüğümüz bu örneklerde Hardt ve Negri'nin çokluğun önünde engel teşkil eden köktenci oluşumlar olarak ifade ettiği kalıpların da sürekli bir oluş çerçevesinde nasıl yıkıldığını da görüyoruz. Çünkü ulus, aile ve millet gibi bireyleri belirli bir takım kalıpların

içine hapseden oluşumları köktenci oluşumlar olarak adlandırmakla birlikte, bu oluşumların dışlayıcı ve olumsuzlayıcı mekanizmalara sahip olmaları sebebiyle çokluğun inşasına engel teşkil ettiğini belirtmişlerdir. Aynı şekilde müzikte de bir takım ulusal kalıplar çerçevesinde inşa edilmiş müziksel kalıplar vardır. Örneğin Klasik Batı Müziğinde bir tam ses iki eşit parçaya bölünebilirken Klasik Türk Müziğinde ise bir tam ses dokuz parçaya bölünebilmektedir. Yine aynı şekilde Batı müziğinde farklı seslerin üst üste bindirilmesi ile çok sesli bir biçime sahipken Klasik Türk müziği ise seslerin ard arda sıralanışı ile egemen bir ses etrafında gerçekleşen müzik icrası sebebiyle tek seslidir. Bu özellikler ise ulusal kültürleri yansıtan müziksel kalıplardır. Başka bir ifadeyle köktenci kalıplardır. Bu kalıplar müziğin bir sürekli bir öznellik üretimine sekteye uğrattırırken aynı zamanda çokluk inşasını da sekteye uğratmaktadır. Ancak Türkiye’de 68 olaylarının etkisiyle gelişen farklı denemelerden oluşan müziğe baktığımızda ise bu köktenci kalıpların yıkıldığını görüyoruz. Doğuyla Batının, tek sesli ile çok sesliliğin bir arada olduğu tekil ve özerk ezgilerin ifadesine dayalı ve en önemlisi ise ta o günlerden bu günlere sürekli bir oluş halinde bir müzik görüyoruz. Müzikteki bu ontolojik ve epistemolojik kopuş Hardt ve Negri’nin çokluk ve müziğin kesimşimselliğini ifade etmektedir.

Diğer bir örnek ise Şilili feminist örgüt Las Tesis’in kadına yönelik şiddete karşı uluslararası mücadele günü nedeniyle hazırladığı şarkı ve danstan oluşan protesto gösterisidir. Performans sosyal medya aracılığıyla tüm dünyaya yayılmış ve kitlesel bir harekete dönüşmüştür. Bu bağlamda harekete katılan ülkeler arasında Fransa, İspanya, Kolombiya, Almanya ve Türkiye’de kadınlar sokaklarda danslı protesto gösterileri gerçekleştirmişlerdir. Gösterilerin kıvılcımını ateşleyen olay ise Şili’de 6 Ekim’den beri halkın ulaşım, eğitim ve sağlık hakları için protesto gösterileri düzenlemekteyken, gösterilerin sembolü haline gelen pandomim sanatçısı Daniela Carrasco’nun gözaltına alındıktan sonra 20 Ekim tarihinde cansız bedeninin belediye binası önünde asılı vaziyette bulunması olmuştur. 25 Kasım’da ise Şilili kadınlar “Yolunda Bir Tecavüzcü” adlı şarkı ve danstan oluşan protesto gösterisini gerçekleştirmişlerdir. Gösterinin sembolü olan “Yolunda Bir Tecavüzcü” adlı şarkı ise toplumsal örgütlenmenin bir aracı haline gelmiştir (Dadanizm,2019). Şarkının sözleri ise;

Baskıcı devlet eril bir tecavüzcüdür.

Ataerkillik bir yargıçtır, bizi dünyaya gelmiş olmakla suçlayan...

Cezamız senin görmediğin şiddettir, kadın cinayetidir, katliamın dokunulmazlığıdır, kaybolmaktır, tecavüzdür.

Tabii ki suç bende değildi! Ne nerede bulunduğumda ne de nasıl giyinmiş olduğumda...

Tecavüzcü sendin, tecavüzcü sensin!

Polislerdir. Yargıçlar, devlet, başkandır.

Baskıcı devlet, eril bir tecavüzcüdür.

Tecavüzcü sendin. Tecavüzcü sensin!

Sen rahat uyu masum kız, eşkiyadan çekinmeden. Ki senin tatlı ve güzel rüyalarının bekçiliğini yapan dostun Carabenero’dur.

Tecavüzcü sendin, tecavüzcü sensin!

Müzik bir duygulanım aracı olmakta öte bir iletişim aracı olarak da insanlığın hizmetindedir. Kitleleri bir araya getiren aurası çokluğu selamlamaktadır. Müzik aracılığıyla aşılmaz denilen sınırlar aşılrken, tekillikleri bir araya getiren söylediği çokluk şarkısı yeni çokluklara kapı aralamaktadır. İnsanın biyopolitik üretiminin bir gücü olarak aslında müzik tüm imparatorluğa kafa tutan ve çokluğu örgütleyen bir devrim aracıdır. Başka bir ifade ile müzikte eylem halindeki bireylerin dünyayı yeniden şekillendirmesinin gücü saklıdır. Çünkü müzik canlı emektir ve tekillik ifadesidir.

Negri’ye göre müziğin evrenselliği bireyler çokluğu ya da tekil deneyimler tarafından alınan zevk olarak kendini göstermesinden ileri gelir. Bu bağlamda bir sanat olarak müzik çokluktur (Negri,2013: 45). Müzik deleuze’nde ifade ettiği gibi birey öncesine gönderme bulunduğu için gerçekliğin yapısöküme uğratılmasında da işlevseldir. Çünkü gerçekliği (Negri, 2013: 50) yapısöküme uğrattığımızda ortaya güçlü bir insani yapı ortaya çıkmaktadır ki, bu güçlü yapı, yeni ortaklıklar ve öznellikler için ilham vericidir. Las tesis örneğinde gördüğümüz üzere eylem halindeki bireyler güçlü insanı yapıları aracılılarıyla yeni ortaklıklar ve karşılaşmalar oluşturarak toplumsal cinsiyet eşitsizliğine karşı bir direniş halindedirler. Bu güçlü insani yapının dışa vurumu müzik olarak açığa çıkmakta ve tekillikleri bir araya getirerek iktidara karşı yeni direniş mevzileri oluşturabilmektedir. Bu bağlamda müzik üzerinden sanatın çokluğa imkân sağlayan demokratikliğine vurgu yapabiliriz. Bu sanatın bu demokratik gücü negri şöyle ifade etmektedir (Negri, 2013: 63):

“Sanat tabiri caizse her zaman demokratiktir. Onun üretici mekanizması, ortaklıklar, yeni ortaklıklar içinde bir araya gelen bir dil yetisi, sözcükler, renkler, sesler üretmesi anlamında demokratiktir”.

Bu bağlamda diye biliriz ki yaşadığımız dünyayı şekillendirme gücü bütünüyle insana aittir. İçinde bulunduğumuz toplumsal düzeni nasıl ki yapı sökümü uğratma gücüne sahipsek onu yeniden şekillendirme gücüne de sahibiz demektir. Sanat daha özel ifade ile müzik canlı emek olarak kurucu bir güçtür. Bu güç insanın güçlü yapısının bir tezahürü olarak imparatorluğa meydan okuma ve tekillikleri bir araya getirerek insanın özgürleşmesinin kolektif iktidarının olanaklarını bize sunmaktadır.

SONUÇ

Müzik bir duygulanım aracı olmasının yanında diğer sanat dallarında olmayan gücüyle kitleleri bir araya getirme ve sürüklenme gücüne sahiptir. Aslında bu güç insan iradesinin bir yansıması olarak biyopolitik gücün kendisidir. 68’li yılların toplumsal hareketleri işte bu biyopolitik gücün bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve sermayenin postfordist dönüşümüne tanıklık etmiştir. Müziğin bu süreçteki gücü ise sermayenin yozlaşmış ve insanı esir eden uygulamalarına karşı kitleleri direnişe geçirmek olmuştur. Kitleler bilişsel üretimleri ile özgürlüğün şarkısını söyleyerek çokluğun kapısını bir derece aralamışlardır. Deleuze’nde ifade ettiği gibi müzik farklı bağlantıları kesen bir oluş olarak çokluğun inşasına katkı sunmuştur. Fakat bu çokluk ki tekilliklerin bir bütün oluşturmadığı çokluktur. Türkiye ve Las tesis örneğinde de gördüğümüz gibi sınırları kaldıran ve bir araya gelemez denilen farklı sosyal bağlamlardaki bireyler arasındaki köktenci sınırları kaldıran gücüyle müzik çokluğun kendisidir. Negri’nde ifade ettiği gibi biyopolitik emek çokluğa dayalı bir olaydır. O zaman diyebiliriz ki: “Müzik bilişsel bir emek olarak biyopolitik bir olaydır”. O halde bireylere düşen görev ise kendini sermayenin tahakkümü ve tüm kavramların sınırlayıcılığından kurtararak müziğin çokluk şarkısını söylemektir. Sermaye her ne kadar bu biyopolitik üretimi gasp etme teşebbüsünde bulunsun da, bilişsel gücünün farkına vararak sermayenin tahakkümünün altına girmemek sanatçının elindedir. İçinde bulunduğumuz küresel ve iletişim teknolojilerinin egemen olduğu dünyada piyasa dışında müziği icra etmek imkânı bulunmaktadır. Zaten 2000’li yılların başında müzik sektörünün bir çıkmaza girmesi zaten bu ağ toplumunun bir sonucudur. Bu teknolojik gelişmeler bireyleri kendini ifade etme olanağı sunarken, aynı zamanda müşterek bir takım mukavemet alanları oluşturarak sermayenin de kölesi olmaktan kurtulma imkânını sunmaktadır. İmparatorluğa karşı direnişin olanakları müzikte gizli olmakla birlikte bu gücü çokluğu inşa ederek özgürleşme yolunda kullanmak bireylerin elindedir. Bu bağlamda genel ifade ile çokluk ve sanat tartışmaları hem tahakküm yapılarının aydınlatılması hem de farklı tekilliklerin özerklik mücadelelerinin tanınması noktasında yeni ufukların açılmasının zeminini oluşturacaktır.

KAYNAKÇA

- Altuğ, T. (2007). Kant Estetiği. İstanbul: Payel Yayınları.
- Bogue, R. (2013). Deleuze On Music, Painting, And The Arts. New York: Routledge.
- Bulut, F. (2011). “68 Kuşağı Gençlik Olaylarının Uluslararası Boyutu ve Türkiye’de 68 Kuşağına Göre Atatürk ve Atatürkçülük Anlayışı”, Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi, XI/23, 2011/Güz: 123-149.
- Deleuze, G. (2003). İki Konferans. (Çev. Ulus Baker). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Deleuze, G., Guattari, F. (1990). Kapitalizm ve Şizofreni. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Deleuze, G., Parnet, C. (1990). Diyaloglar. (Çev. Ali Akay). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gielen, P. (2016). Sanatsal Çokluğun Mırıltısı, İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Hardt, M., Negri, A. (2003). İmparatorluk. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M., Negri, A. (2004). Çokluk. (çev. Barış Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Hardt, M., Negri, A. (2011). Ortak Zenginlik. (Çev. E. Barış Yıldırım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kaplan, A. (2008). Kültürel Müzikoloji, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Kızık, M. (2008). Küresel İsyen 68. İstanbul: Günizi Yayıncılık.
- Lazzarato, M. (2005). Maddi Olmayan Emek. İtalya’da Radikal Düşünce ve Kurucu Politika. Selen Göbelez, Sinem Özer (der.) içinde. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Lund, C., Lund, H. (2015). Style And Society-Istanbul's Music Scene In The 1960s And 1970s: Musical Hybridism, The Gazino, And Social Tolerance. İçinde Dietrich Helms ve Thomas Phleps, (Eds.), Speaking in Tongues: Pop lokal global. Transcript Verlag.

- Murphy T. S., Smith, D. W. (2017) Duyarak Düşünmek. (Çev. Barış Tanyeri). İstanbul: Sub yayınları.
- Negri, A. (2006). İmparatorluktaki Hareketler-Geçişler ve Görünümler. (Çev. Kemal Atakay). İstanbul: Otonom Yayınları.
- Negri, A. (2006). Yıkıcı Politika 21.Yüzyıl İçin Bir Manifesto. (Çev. Akın Sarı). İstanbul: Otonom yayıncılık.
- Negri, A. (2013). Sanat ve çokluk. (Çev. Serkan Sözmezgil). İstanbul: MonoKL.
- Oskay, Ü. (1992)Theodor W. Adorno: Örselenmiş Bir Hayat. Marmara İletişim Dergisi, 1(1), 139-170.
- Ranciere, J. (2012). Estetiğin huzursuzluğu. (Çev. Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: İletişim.
- Schopenhauer, A. (2009). İsteme ve Tasarım Olarak Dünya. (Çev. Levent Özyaşar). İstanbul: Biblos.
- Soykan Ö. N., (2002). Müzik Estetiği: Betimleyici-Eleştirel Bir Hazırlık. Cogito Dergisi, Kış 2002 Sayı. 30.
- Tarman, S. (2006). Müzik Eğitiminin Temelleri. Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- <https://dadanizm.com/2019/12/03/manifetso-gibi-dans-silideki-kivilcim-dunyaya-yayiliyor/> erişim tarihi: 25.12.2019