

# Şarkılar Seni Söyler: Gündelik Yaşamda Müzikal Nostalji

**Murad Özdemir,**

Dr. Öğr. Üyesi

mozdemir@gsu.edu.tr

Galatasaray Üniversitesi İletişim Fakültesi

Orcid: 0000-0003-3987-8825

## Abstract

### The Song Sings You: Musical Nostalgia in Everyday Life

*Music and nostalgia dwell in a common home. The contact zone between music and nostalgia offers rich research opportunities for researchers. However, despite the great number of studies examining the strong relations between music and nostalgia, we have a limited knowledge on how musical nostalgia is being experienced in everyday life. The experience of nostalgia, as well as the musical experience, primarily takes place in the individuals' sensorium.*

*In this study, the term "musical nostalgia" is used to express nostalgia through music, as it is experienced in everyday life. Based on this conceptualization, this study aims to observe the role of musical nostalgia in the process of identity formation of young adults.*

**keywords:** *Music, nostalgia, sensory communication, everyday life, ethnography of communication*

## Résume

### Les chansons vous chantent : nostalgie musicale dans la vie quotidienne

*La musique et la nostalgie résident dans une maison commune. Cette zone de contact présente de riches opportunités de recherche pour les chercheurs. Un grand nombre d'études soulignent les fortes relations entre musique et nostalgie. Cependant, malgré cette relation solide, nous avons une connaissance limitée de la façon dont la musique et la nostalgie sont vécues dans la vie quotidienne. L'expérience de la nostalgie, ainsi que l'expérience musicale, se déroule principalement dans les mondes sensoriels des individus.*

*Dans cette étude, le terme « nostalgie musicale » est utilisé pour exprimer une expérience spécifique, c'est-à-dire la nostalgie à travers la musique telle qu'elle est vécue au quotidien. Sur la base de cette conceptualisation, cette étude vise à observer le rôle de la nostalgie musicale dans le processus de formation identitaire des jeunes adultes.*

**mots-clés :** *Musique, nostalgie, communication sensorielle, vie quotidienne, ethnographie de la communication*

## Öz

*Nostalji ve müzik arasındaki etkileşimsel uzam her gün daha fazla araştırmanın yapıldığı bir temas bölgesini oluşturur. Özellikle bireysel boyutta işleyen nostaljiyi ele alan metinlerin çoğunda nostaljinin müzikle olan yakın ilişkisine işaret edilmektedir. Müzik ve nostalji arasında neredeyse doğal görülen bu ilişkiye rağmen, gündelik yaşamda aktörlerin bu ilişkiyi nasıl deneyimledikleri konusunda bilgimiz çok sınırlıdır. Müzik deneyimi gibi, karmaşık bir duygu olarak tanımlanan nostalji deneyimi de asıl olarak bireylerin duydu dünyalarında gerçekleşir.*

*Müzikal nostalji, bu çalışmada gündelik yaşamda müzik aracılığı ile deneyimlenen özel bir nostalji biçimini ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu kavramsal-laştırmadan hareketle, genç yetişkinlerin kimlik oluşturma süreçlerinde müzikal nostaljinin nasıl bir kaynak oluşturduğunun incelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda, etnografik bir keşif çalışması yürütülmüş ve aktörlerin müzikal nostaljiyi uzamsal bir taktik olarak kullandıkları sonucuna varılmıştır.*

**anahtar kelimeler:** *Müzik, nostalji, duyuşal iletişim, gündelik yaşam, iletişim etnografisi*

## Giriş

Müziğin nostaljiyle birlikte anılmaya başlaması nostalji kavramının ortaya çıkmasıyla eş zamanlı olarak gerçekleşmiştir. 1688 yılında Yunanca nostos (eve dönüş) ve algia (özlüm) kelimelerini bir araya getirerek nostaljiyi bir psikosomatik hastalık olarak tanımlayan Johannes Hofer'e göre, nostalji kendisini hastada "kişinin kendi memleketine geri dönme arzusundan kaynaklanan üzgün ruh hali" ile gösterir (aktaran Boym, 2009, s. 26). Nostaljinin bu ilk tanımını botanikten esinlenen bir sınıflandırma eğilimiyle yapan Hofer, böylelikle bireylerin duygu dünyalarına ait bu olguyu bilimsel bir araştırma konusu olarak konumlandırmış olur (Starobinski vd., 1966, s. 84). 17. ve 18. yüzyıllarda daha çok sılaya duyulan özlüm ile ilişkili bir duygusal işlev bozukluğu olarak kabul gören nostaljiye (Vess, vd., 2012, s. 274) 19. yüzyılda bir melankoli ya da depresyon türü olarak bakılır. Kendisini umutsuzluk, melankoli, ağlama nöbetleri, anoreksiya ve değersizlik duygusu gibi semptomlarla ele veren nostalji hastalığının intiharla sonuçlanması dönemin doktorları için şaşırtıcı değildir (Davis, 1977, s. 414). 19. yüzyıl sonunda ise melankolinin bir alt türü olarak tanımlanan nostalji artık ayrı bir duygulanım bozukluğu olarak görülmez (Starobinski vd., 1966, s. 100-101; Batcho, 1998, s. 411-412). Bu çerçevede, hastaya geçmişini anımsatan müzik ve doğa sesleri gibi tonal malzemeler bir yandan hastalığının tetikleyicisi olarak değerlendirilirken, aynı zamanda bu malzemenin iyileştirici gücü de kabul görmüş, müzik ve ses terapileri melankoli ve nostalji gibi hastalıkları iyileştirmek için kullanılan en etkili tedavi yöntemleri arasında yer almıştır (Gouk, 2000). Ortak bir tarihe dayanan bu ilişkinin bir sonucu olarak, günümüz nostalji çalışmalarına temel oluşturan kurucu metinlerde müziğin önemli bir olgu olarak öne çıktığı gözlemlenir.

Müzik, kültürü yansıtır. İnsanlar tarafından düzenlenen 'sesler bütünü' (Blacking, 1973, s. 3) olarak tanımlanan müzik, toplumsal bir metindir. Kültür ve müzik arasındaki etkileşimi bir temas perspektifi ile ele alan Igor Stravinsky, dönemsel modalarının ürünü olan giysilerin onları giyen insanlara "terzi kesiminin şartlandırdığı" belli jestler, hareket tarzları ve tavırlar yüklediğini söyler ve müzikal üslupları da giysilere benzetir: "...dönemin giydiği müzikal kılık da dile, müziğin -denebilirse- jestlerine ve bestecinin tonal malzemeye karşı tavrına damgasını basar" (Stravinsky, 2011, s. 53). Benzer şekilde, müziğin toplumun bir yansıması olduğu kabulünden yola çıkıldığında, toplumsal bir olgu olan nostaljinin müzik aracılığı ile taşınabileceği de kabul görecektir. Bu doğrultuda, müziğin üretim-tüketim aşamalarında olduğu gibi, müzikal metnin kendisinde de nostaljiyi takip etmek mümkündür.<sup>1</sup>

Alan P. Merriam'ın da vurguladığı gibi, müzik kendisini belirleyen toplumsal örgütlenmeleri yansıtır, dolayısıyla da kültür ve toplumun incelenmesi için çok değerli bir araç olarak öne çıkar (Merriam, 1964, s. 13). Başta etnomüzikoloji ve tarihsel müzikoloji olmak üzere, müziği kültürel bağlamda ele almayı amaçlayan

<sup>1</sup> Günümüzde nostalji ya da hüzün gibi kültürel olguları müzikal bağlamda ele alan çalışmalar daha çok etnomüzikoloji alanından gelmektedir. Örn.Gill, D. (2017); Pistrick, E. (2015); Stokes M. (2012).

bilimsel yaklaşımların temelinde müziğin toplumsal belirleyenlerle biçimlenen kültürel bir ürün olduğu kabulünden yola çıkılmaktadır. Diğer yandan, müzikal iletişim besteleme, performans ya da kültürel dolaşım çerçevelerinde aktarılan bir mesaj, toplumsal metne ya da aracıya indirgenemez: Bir beden-ruh deneyimi olarak müzik, bireylerin öznel dünyalarında anlam kazanır (Finnegan, 2003, s. 354). Antoine Hennion'un da çalışmalarında (2001, 2007) sıklıkla vurguladığı gibi, müzik bir aracı (mediator) olarak başlı başına bir eyleyendir, bu yönüyle de etkisi altına aldığı aktörü belirli bir duygusal yoğunluğa ulaştırıp dönüştürme gücüne sahiptir. Müziğin nostaljinin aktarımı için benzer bir aracılık üstlendiği kabulünden yola çıkan bu makalede de, müzikal nostalji, aktörler üzerinde dönüştürücü bir potansiyeli olan bir duygulanım (affect) olarak tanımlanmaktadır.

Karmaşık bir duygu olarak tanımlanan nostaljinin müzik deneyimi ile ilişkisi ve bu ilişkinin gündelik yaşamda nasıl işlediği bu çalışmada da değinilen az sayıda öncü araştırmayla sınırlı kalmıştır. Henüz 1907 tarihli *Duyuların Sosyolojisi*'nde sosyolojinin duygusal dünyaları bir araştırma nesnesi haline getirmesinin kaçınılmaz olduğunu vurgulayan Georg Simmel, duyu izlenimlerini "iki kişi arasında dokunan hassas, görünmez iplikler" (2009, s. 231) olarak tanımlar ve bu izlenimlerin bir kenara atılmayacağını savunur: Duyu izlenimleri, toplumsal hayatın çeşitliliğini ve biricikliğini ayakta tutan etkileşimler olarak toplumsal ilişkilerin ön koşulunu oluştururlar. Simmel'in bu öncü metninde dikkat çektiği duyu izlenimleri ve bu izlenimler çevresinde gelişen etkileşimler güncel iletişim araştırmaları için önemli bir eksen oluşturmaktadır. Bu çerçevede, gündelik müzikal deneyimi bireysel duygu dünyaları ölçeğinde, duygulanım (affect), bedenleşme (embodiment) ve sembolik etkileşim çerçevesinde ele alan daha çok araştırmaya ihtiyaç duyulmaktadır.

Bu çalışmada, genç yetişkinlerin müzikal nostaljiyi nasıl deneyimlediklerini konu alan bir keşif çalışmasından yola çıkılarak, gündelik yaşamda müzikal nostalji merkezinde gelişen çeşitli eylem çerçeveleri sunulmaktadır. Antropolojiyi kültürel anlam çerçevelerini kavrayıp, onlara yorum getirmeyi hedefleyen yoğun bir betimleme çabası olarak tanımlayan Clifford Geertz, kültürel analizlerde yaşamın fiziksel ve biyolojik gerçeklerine bağlı kalınması gerekliliğine vurgu yapar (Geertz, 1973, s. 30). Bu doğrultuda, bu çalışmada müzikal nostalji, Geertz'in yaklaşımından esinlenen bir 'yoğun betimleme' çabasıyla, günlük deneyimi biçimlendirdiği kadar, aynı zamanda bu deneyimin malzemesini de oluşturan belirli bir duygulanım olarak ele alınmaktadır.

## **Nostalji ve Duyu Dünyaları**

Nostalji temelde bir kayıp duygusuyla ilişkilidir (Turner, 1987, s. 150). Kişisel bütünlüğün ve sosyal çevreyle kurulan ilişkilerin kaybına bağlı olarak gelişen bir yabancılaşma duygusu olarak görülmesi, nostaljinin genel olarak olumsuz duygular çağrıştırmasına yol açmaktadır. Oysa, nostalji, etimolojik olarak ikili bir karşıtlık üzerine kuruludur: Nostos (eve dönüş), yeni bir doğuşa işaret ederken, algia (acı, hüzn) nostaljinin karanlık tarafını oluşturur. Bu doğrultuda, nostaljinin

acı-tatlı yönlerinin bir arada ele alınmasıyla biçimlenen farklı yaklaşımın yolunu açan ilk kişi sosyolog Fred Davis olmuştur (Cheung vd., 2013, s. 1485; Vess vd., 2012, s. 274). 1977’de yazdığı bir makalede nostalji ile geçmiş başarı ve mutlulukların güvence altına alınabileceğini söyleyen Davis’e göre, nostalji aracılığıyla belleğimizin bankasında bir öz benlik değeri oluştururuz. Nostalji aynı zamanda gelecekte de mevcut değerimiz üzerinde hak iddia edebilmenin garantisini sağlar:

“... nostalji, geçmişimizi, geleceğimiz ve şimdiki zamanımızla ilişkilendirebilmemizin yollarından sadece birisi olsa da, ayırt edici bir özelliktir. Sadece bu dayanak noktasından hareketle nostalji, uzun dönem hafıza, anımsama ve hayal kurma aracılığı ile, kim olduğumuzu, neler yapacağımızı ve (olasılıkla daha az bir iç netlikle) anlayışımızı derinden etkiler. Kısacası nostalji kimliklerimizi oluşturmak, sürdürmek ve yeniden yapılandırmak için kullandığımız araçlardan birisidir- daha doğrusu, kolayca erişebildiğimiz psikolojik bir mercektir”<sup>2</sup>(Davis, 1977, s. 420)

Nostaljiyi geçmişi netleştirken daha yakın zaman dilimlerini bulanıklaştıran bir fotoğraf merceği olarak tanımlayan Davis, böylelikle kişisel nostalji incelemelerinin de yolunu açmış olur. Güncel durumda ise, nostaljinin ağırlıklı olarak üç düzlemde ele alındığını söylemek mümkündür (Batcho, 1998, s.412). Bu kavramsal-laştırmalardan ilki olan sıla hasreti günümüz çalışmalarında yerini daha yapıcı bir yaklaşımla geçmişe özlem’e bırakmıştır. İkinci düzlemde nostalji bilişsel çalışmalar ve duygu çalışmalarının kesişim alanında ideal bir araştırma nesnesi olarak ele alınır. Üçüncü yaklaşımda ise nostaljinin yapıcı yönüne vurgu yapılarak nostaljik deneyimin olumlu yönlerinin öne çıkarılmasına şahit oluruz: Böylece, nostalji bir kişinin yaşam öyküsü içerisinde kimliğin kurgulaması, anlamlandırması ve düzenlemesi için önemli bir araç olarak kabul görür. Bu doğrultuda, nostalji günümüzde bireye kendilik duygusuna ilişkin (self-relevant) faydalar sağlayan olumlu bir duygulanım olarak kabul görmektedir (Vess vd., 2012, s. 274).

Davis’in öncü çalışmasından sonra nostaljinin kişisel boyutunun başka çalışmalarda daha ayrıntılı olarak ele alındığı gözlemlenir. Tarihsel ve kişisel nostaljiler arasında bir ayrım yapan Stern, tarihsel nostaljiyi geçmişin şimdiki zamandan üstün görülmesiyle ifade bulan “çağdaş yaşamdan geri çekilme arzusu” (1992, s. 13) ile tanımlar; kişisel nostaljinin ise aynı arzunun bireysel düzeyde bir ifadesi olduğunu savunur. Temel bir insani deneyim (Wildschut vd., 2006, s. 976) olarak kişisel nostalji, üzüntü ve yalnızlık karşısında -çoğunlukla- olumlu etkileri olan karmaşık bir duygu olarak tanımlanır (Barrett vd., 2010, s. 390). Sosyal psikoloji alanında yapılan daha güncel çalışmalarda ise nostaljinin benlik hissiniin devamlılığı için bir kaynak olarak önemli işlevler üstlendiği gösterilmektedir (Sedikides vd., 2015). Birey ve bireyin geçmişindeki önemli yaşam deneyimleri, insanlar ve olaylar arasında bir bağ kurulmasını sağlayan kişisel nostalji bu çerçevede duygulanımsal (affective) bir süreç olarak tanımlanır (Barret vd., 2010; Batcho,1998; Sedikides vd., 2008; Wildschut, vd., 2006, Chou vd., 2014).

Kişisel bir deneyim olarak nostalji, Simmel'in işaret ettiği duyuların dünyaları ve bireyler arasındaki görünmez bağlarda gerçekleşir. Bu görünmez alan, araştırmacı için aşılması güç sorunlara sebep olur. Kendiliğin, kimliğin kurgulanmasında önemli bir araç olan nostalji deneyimini anlayabilmenin karşısındaki en büyük sorunlardan birisi, duygulara, kişisel duygu deneyimlerine erişmek için kelimelere başvurmak zorunda kalınmasından kaynaklanır. Duyguların tarihi, bu duyguların ifade bulduğu kelimelerin tarihinden ibaret olsa da, duygular kelimelerden ibaret değildir (Starobiski ve Kemp, 1966, s. 82). Bu çerçevede, duyuların dünyasında geçen, duygular ve duygulanım süreçleri ile doğrudan ilişkili görülen müzik, nostaljinin bireysel boyutunun anlaşılabilmesi için önemli, ancak göz ardı edilmiş bir alan olarak öne çıkmaktadır.

### **Müziğin Eylem Hali**

Kelimeler ve duygular arasındaki bağımlılık ilişkisini günlük yaşamda müzikal deneyimlerin tanımlanmasında gözlemlenmek mümkündür. Duyguları tarif etmek için kullanılan kelimeler müziği tanımlamak için de kullanılırlar. Müzik, mutluluk-neşe, üzüntü-acı, ilgi-beklenti gibi temel duygular yanında nostalji gibi bileşik duyguları da çağırıştırabilir (Juslin ve Sloboda 2013, s. 26). Ne var ki, müzikal deneyimin tahayyül edilip, ifade bulmasında kaçınılmaz olarak kelimelere başvurulması, müzikal deneyimin gerçekleştiği iletişim sürecinin bütünselliğinin kavranabilmesini güçleştirir. Sosyoloji ve kültürel incelemeler için öznelliğin kültürel olarak inşa edilmesinin önemli bir araştırma alanı olmasına dikkat çeken Tia DeNora bu disiplinlerde çalışmaların daha çok kültürel form ve söylemlerin anlambilimsel analizi yönünde ilerlediğine dikkat çeker (1999, s. 53). Müzikte olduğu gibi, bütün sanatsal formların öznelliğin inşasında nasıl kullanıldığını anlamak için sözelliğin sınırları dışına çıkmak gerekmektedir.

Müziğin bireylerde uyandırdığı duygular üzerinden oluşturulan sözel tanımlamalar, müziğin kendisinden çok icrasıyla ilişkilidir. Müzikal anlam, toplumsal bir metin olan müziğin dille olan ilişkisi bağlamında, farklı seviyelerde işler. Müzikal malzemenin kendisi duygularla ilişkili bir sembolik düzene gönderme yaparken, müzik üzerine yapılan konuşmalar ise ikincil dereceden bir farkındalık, tanımlama ve etkileşime dair eğretilmelere dayalı söylemleri içerir (Feld, 1984, s. 16). Duygular ise müzikleri yaşam deneyimlere bağlayarak algılama ve biliş süreçlerine kişisel bir anlam katarlar (Juslin ve Sloboda, 2013, s. 583). Toplumsal aktörler tarafından öznel olarak deneyimlenen faaliyetlerin tahayyülü, toplumsal katılım sürecinde sembolik biçimlerin yorumlanması ile gerçekleşir: Bu bağlamda, sembolik biçimlerden birisi olarak müzik, sadece sembolik evrenlerde aktarılan bir mesaj değildir. Müzik, gerçekleştiği iletişim sürecinin bütünü yansıtır.

Steven Feld (2015), akustik ve epistemoloji kavramlarını birleştirerek oluşturduğu akustemoloji konsepti çerçevesinde işitsel dünyaların sadece işitsel gösterenlerin yığılımlarından ibaret olmadığını, sesin asıl olarak bir bilme biçimi olduğunu savunur. Birer fail olarak dinleyicileri odağa alan, bedenleşme (embodi-

ment) ve duygulanım olgularını ön plana çıkaran akustemolojik yaklaşımda, müzik özel bir bilme biçimi olarak değerlendirilir. Müzik, bir topluluğun üyeleri arasında kabul gören iletişim sistemlerinden birisidir. Benzer biçimde, Finnegan da (2003, s. 353) müziğin sadece besteleme, performans ya da kültürel dolaşım süreçlerine indirgenemeyeceğini, müzik ve toplum ekseninde çokça çalışılan bu süreçlerin hepsinin önemli olduğunu, ancak öznel kişisel deneyimlerin de benzer şekilde dikkate alınması gerektiğini savunur.

Belirli bir topluluk tarafından kabul gören sesler bütünü olarak müzik, aynı zamanda müzik enstrümanlarının yapım aşamalarını, müzik çevresinde biçimlenen beden dillerini, müzikal performansları belirleyen üretim, tüketim, duygulanım ve kültürel dolaşım süreçlerini de kapsayan ilişkileri bütün olarak içeren bir iletişim sistemidir (Seeger, 1991, s342-355). Bireyin duygu dünyası için basit bir uyarandan ibaret olmayan müzik, bireyin duygularını yönettiği bir eyleyendir (Finnegan, 2003, s. 355). Kişisel ve kolektif hafızanın kesişim noktasında yer alan müzikal anılar (Van Dijk, 2006, s. 358) gündelik yaşamda bireyin eylem çerçevesini de belirleme gücünü taşırlar. Bu yaklaşımlar ışığında, duyguların müzik aracılığı ile toplumsal olarak düzenlendiği gibi, bireysel düzeyde de müziğin duyguları yönlendirdiği ileri sürülebilir. Müzik dinleme etkinliği, bireye günlük yaşamın akışkanlığı içinde duygularını yönetebileceği bir uzam sağlamaktadır.

Müzik, kendiliğın inşa edilip düzenlendiği bir araçtır: Tia DeNora, müziğin bireyin kendilik duygusuna dair kişisel öykülerinin devamlılığını sağlayan bir teknoloji olduğunu vurgular (2000, s. 63). Christopher Small ise, insanların müzik aracılığıyla kendileri ve kendileri saran ilişkiler hakkında öyküler anlattıklarını söyler (1998, s. 140). Small ve DeNora'nın yaklaşımları doğrultusunda, müziğin sadece bir ürün değil, aynı zamanda bir eylem biçimi olduğu kabul edildiğinde ise, tek tek müzik performansları ve bu performanslar çevresinde gelişen ilişkilerle karşı karşıya kalırız. Bu etkileşimsel düzeyde, toplumsal aktörler müziği, duygu ve ruh hallerini kurgulamak, değiştirmek, ya da bir durumun devamlılığını sağlamak için bir duygulanım düzenlemesi (affect regulation) aracı olarak kullanırlar (van Goethem, A. ve Sloboda, J., 2011).

### **Genç Yetişkinleri Dinlemek**

Gündelik yaşamda aktörlerin kimliklerini kurgulamak için bir araç olarak kullandıkları müzik, böylelikle bireysellik ve toplumsallığın kesiştiği temas bölgesini yansıtan önemli bir aracıya dönüşmüş olur. Bu bağlamda, müzik ve gençlik arasındaki bu etkileşimsel uzam, aynı zamanda sosyal bilimler için önemli bir inceleme alanı oluşturur. Müzik ve gençlik arasında süregiden ilişkinin dönemsel olarak nasıl dönüştüğüne dikkat çeken Simon Frith, 50'lerde daha çok belirli tüketim biçimleriyle ilişkilendirilen gençliğin, 60'larda sınıfsal ilişkilerden bağımsız olarak ele alındığına değinir. Oysa, çalışma dışı zaman çerçevesinde ele alınan gençliğin 'özgür seçimleri' verili olanaklar ile sınırlıdır. Aile ve kariyer rutinlerine yetişkinler kadar bağımlı olmayan gençlerin toplumdaki diğer gruplara göre daha serbest

olduğu kabul görse de, Frith bu serbestliğin bir yanılısına olduğunu savunur: Gençler seçimlerini sahip oldukları imkanlar kadar, kendilerini çevreleyen sınırlamalara bağlı olarak gerçekleştirirler (1981, s. 200-220). Gençlik ve popüler müzik arasındaki ilişkinin sosyolojinin ilgi alanına asıl olarak 1970'lerin ortasından itibaren girdiğine dikkat çeken Andy Bennett ise, müzik-çocuk ilişkisinin en önemli belirleyenlerinden birisinin İkinci Dünya Savaşı sonrasında gelişen eğlence endüstrisi ve tüketim kültürü olduğunu savunur (2002, s. 451). Bu dönemden başlayarak müzik, dönemsel eğlence/tüketim kültürleri ile ilişkili olarak, "çocukluğun sesi" olarak değerlendirilir: Bu bağlamda, gençlerin dönemsel müzik tercihlerinin dönemin toplumsal/ekonomik koşullarını da yansıttığı kabul edilir (Bennett, 2005, s. 125).

Genç-yetişkinliğin yerleşik bir kategori olarak kullanılması, yukarıda bahsedilen arada kalmışlık durumunun toplum bilimleri cephesinde de kabul gördüğünün bir göstergesidir. Genç-yetişkin kategorisinin asıl olarak bir oksimoron olduğunu söyleyen Vincenzo Cicchelli, gençlik ve yetişkinliğin bir karşıtlık ilişkisi içinde ele alınmaması gerektiğini, bu iki kategorinin birbirine indirgenmeyeceğini savunur (2001, s. 5). "Genç yetişkin" tanımlamasının gücünün asıl kaynağı, bu iki kategorinin bir arada anılmasının yarattığı belirsiz doğadan kaynaklanır: Gençlik ve yetişkinliği birer yaş kategorisi olarak değerlendirmek yerine, bu iki kategoriye birbirine bağlı bir kimlik oluşturma süreci olarak düşünmek gereklidir (2001, s. 15). Bu çerçevede, kendiliğin inşa edilip düzenlenmesinde önemli bir aracı olan müziği konu alan çalışmalarda genç-yetişkinlik kategorisi ideal bir araştırma konusu olarak öne çıkar.

Müzik, özellikle kültür incelemeleri alanında, günümüzde klasikleşmiş çok sayıda kurucu çalışmaya konu olmakla kalmamış, çok sayıda araştırmacı da müziği yönetsel bir esin kaynağı olarak kullanmıştır.<sup>3</sup> Bu durumun bir sonucu olarak, müzikal jargonun izlerini akademik yazında takip etmek mümkündür: Kompozisyon, armoni, polifoni, disonans, ritim gibi çok sayıda müzikal terim toplum ve kültürü konu alan incelemelerde yerleşik olarak kullanılmaktadır. Ancak, müzikal terminolojiden oluşan üst-dilin müzik eğitimi almayan sosyal bilimciler için bir sorun yarattığı da dile getirilen bir olgudur: Örneğin, gündelik yaşamda çok önemli bir yeri olan müziğin geniş araştırmacı kitlelerince incelenebilmesi gerekliliğini savunan Philip Tagg, müzikal jargon engeline takılan araştırmacılar için "kayıp çoğunluk" tanımlamasını kullanmaktadır (Tagg, 2012).

Yönetsel düzeyde gözlemlenen bu sorun, gündelik yaşamda da 'profesyonel' ve 'amatör' müzisyenler ayrımında kendisini gösterir. Müziğin gündelik

3 Özellikle kültürel iletişim alanında etkisini günümüzde de korumakta olan klasik çalışmalardan bazı örnekler şunlardır: Jean Jacques Rousseau (Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale, 1753) ; Georg Simmel (Psychologische und Ethnologische Studien über Musik, 1882); Franz Boas (On Alternating Sounds, 1889); Max Weber (Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik, 1921); Gregory Bateson (Music in New Guinea, 1935); Theodor Adorno (The Fetish Character of Music and the Regression of Listening, 1938); Claude Lévi-Strauss (Mythologiques: Le Cru et le Cuit, 1964; Du miel aux cendres, 1967; L'Origine des manières de table, 1968; L'Homme nu, 1971); Henri Lefebvre, Catherine Regulier (Le projet rythmanalytique, 1985)

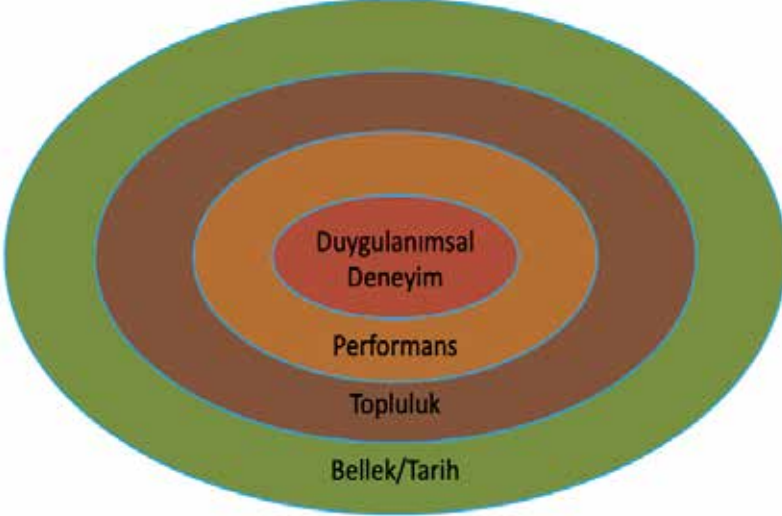


yaşamdaki kullanımı, mesleki profesyoneller ötesinde, kayıp bir çoğunluk olarak nitelenebilecek amatörler tarafından gerçekleştirir. Çalışmalarında aktörlerin müzikle kurdukları farklı ilişki biçimlerini (enstrüman çalmak, bir gruba ait olmak, birlikte konsere gitmek, kayıtlı bir müziği dinlemek, vb.) bütünsel bir "müzik kullanıcılığı" düzleminde ele alan Antoine Hennion, insanların müzikle kurdukları profesyonel ya da amatör ilişkileri bir değer hiyerarşisi içinde değerlendirmek için bir sebep olmadığını savunur (2001, s. 1-2). Hennion'a göre, enstrüman, disk, notalar, gibi müziği taşıdığı düşünülen nesnelere odaklanmak, müziğin asıl kullanımını gözden kaçırmaya sebep olur: "Müzik yoktur, sadece müzik kullanıcıları vardır" (Hennion, 2007, s. 309). Bu perspektif doğrultusunda, bu çalışmada, "müzik kullanıcısı" olarak tanımlanan genç yetişkinlerin gündelik yaşamlarında müzikal nostaljiyi nasıl deneyimlediklerine ışık tutmayı amaçlayan bir etnografik keşif çalışması sunulmaktadır.

### **Yaklaşım Çerçevesi**

Antropolojinin esas olarak yoruma dayalı bir bilim olduğunu vurgulayan Clifford Geertz, etnografiyi de insanların aralarında kurdukları anlam ağlarının incelenmesi amacını güden bir yoğun betimleme çabası olarak tanımlar (Geertz, 1973, s. 5-6). Söz konusu müzik olduğunda ise, bu yoğun betimleme çabası karşılığını etnomüzikoloji alanında bulur. Etnomüzikolojik yaklaşım çerçevesinde müzik, içinde bulunduğu kültürel yapının bir yansıması olarak ele alınırken, aynı zamanda da o kültürel yapıyı oluşturan bir malzeme olarak değerlendirilir (Nettl, 2007). Alan P. Merriam, bir kültür olarak müziğin, kavramsallaştırma, eylem ve ses boyutları dikkate alınarak, bütünsel bir yaklaşımla incelenmesi gerektiğini yazar: Merriam'ın çağdaş etnomüzikoloji için bir mihenk taşı olan kitabında belirttiği gibi, müzik kültürünün incelenmesi, müziğin sembolik, psikolojik, estetik, biçimsel yönlerinin kültürel ve toplumsal çerçeve ile analitik bir düzlemde ele alınmasını gerektirir (Merriam, 1964, s. 32).

Bir toplumda müzik ve müzik ile ilgili eylemlerin o toplumun kültürünün bir parçası olmasından yola çıkan Jeff Todd Titon ise, verili bir kültür içerisinde insanların müzikle kurdukları ilişkilerin incelenmesi için dört bileşenden oluşan bir yaklaşım çerçevesi önerir. Temellerini Merriam'ın kavramsallaştırma/eylem/ses modelinden alan bu yaklaşım, verili bir durumdaki; (1) Müzik tahayyülleri; (2) Müzik çevresinde gerçekleşen eylemler; (3) Dolaşıma aracılık eden repertuar ve; (4) Bu bileşenlerin gözlemleneceği materyal kültür incelemeleri üzerine kuruludur (Titon, 2009, s. 16-32). Bu bileşenler üzerine kurguladığı Müzik-Kültür Modeli (Görsel 1) ile müzik araştırmacıları için kullanışlı olabilecek bir yaklaşım çerçevesi sunan Titon, müzik-kültür modelinin bireysel düzlemde olduğu kadar, küçük gruplar, yöreler, milletler ve ulusaşırı topluluklar ölçeklerinde de uygulanabileceğini vurgular.

**Görsel 1.** Müzik-Kültür Modeli (Kaynak: Titon, 2009, s. 15)

Müzik-Kültür Modeli, müziğin sadece teknik bileşenleri ölçeğinde incelenmesinin ötesinde, bir toplulukta müziği belirleyen örgütlenmelerin, o topluluğun üyeleri tarafından tanımlandığı biçimde ortaya konmasını amaçlar. Titon, modelin merkezine her bir müzikal deneyimde aktörleri harekete geçiren bireysel duygulanım sürecini işaret etmek için 'duygulanımsal deneyim'i (affective experience) koyar. Duygulanımsal deneyim, müziğin dinleyici üzerinde yarattığı duygusal etkidir; "...dinlemeyi sürdürmenize, gülümsemenize, başınızı, omuzlarınızı sallayıp dans etmenize sebep olan" (2009, s. 16) müzikal duygulanım sürecidir. Modeldeki duygulanım aşamasını çevreleyen 'performans' ise birçok olguyu birden karşılar. Aktörler tarafından işaretlenerek gündelik yaşamın akışından ayrılan performanslar, bir amaç doğrultusunda gerçekleştirilir ve dinleyiciler tarafından bu amaç çerçevesinde değerlendirmeye tabi tutulurlar. Her bir performans, üzerinde uzlaşmış beklentiler çerçevesinde gerçekleşir. Bu beklenti çerçevesinin kaynağı ise, müzikal performansı belirleyen gelenek ve normları taşıyan, toplumsal süreçler ve performans tahayyüllerini belirleyen topluluktur. Titon'un modelinde, performanslar aracılığı ile gerçekleşen müzikal deneyimler, zaman ve mekân ilişkileri içerisinde, dinleyici topluluklarını da içeren tarihsel bir sürece dayalı olarak değerlendirilirler. Bu bağlamda, toplumsal 'bellek/tarih' ise bir topluluktaki müziği ve müzik çevresinde gelişen bütün bu ilişkileri içermektedir. Titon, bir topluluktaki müzikal iletişim sürecini karşılıklı oynanan bir oyuna benzetir (2009, s. 18). Müzikal incelemenin asıl hedefi, oynanan bu oyunun kurallarına, bir başka deyişle, müzikal iletişime yön veren prensiplere ulaşmaktır. Bu yönüyle, müzik-kültür modelinin temel olarak sembolik etkileşimcilikten beslendiği görülmektedir.

## Müziği Konuşmak

İnsan bilincinin, her şeyden önce dilsel bir bilinç olduğunu vurgulayan Akşit Göktürk, her iletişim sisteminin “belli bir bilgi alanının nesnelere ile bu nesnelere arasındaki ilişkileri” yansıttığını yazar (Göktürk, s. 14-15). Aynı doğrultuda, bir iletişim sistemi olarak müzik de, ‘kendi bilgi alanının nesnelere’ yansır. Titon’un müzik-kültür modelini oluşturan dört kategori (duygulanımsal deneyim, performans, topluluk, bellek/tarih) müzikal nostaljiyi daha iyi kavramak yolunda kavramsal bir temel oluşturursa da, bu kategorilerin uygulamada, gündelik yaşamın akışkanlığı içerisinde gözlemlenebilmesi için ikinci bir çerçeveye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu bağlamda, Dell Hymes, Edward T. Hall ve Erving Goffman gibi araştırmacıların öncü çalışmalarıyla (Hymes, 1962, 1964, 1967; Goffman, 1959, 1964; Hall, 1959, 1964) biçimlenen iletişim etnografisi, burada sunulan keşif çalışması için bir esin kaynağı oluşturmuştur.

İletişim etnografisi, sözsüz iletişimin hüküm sürdüğü duyu dünyalarının daha iyi anlaşılabilmesi yönündeki bilimsel çabalar arasında öne çıkan bir yaklaşımdır. Konuşma toplulukları (speech communities) ve konuşma edimi (speech act) kavramları üzerine kurguladığı konuşmanın etnografisi (ethnography of speaking) kavramsallaştırması ile Dell Hymes, iletişimde oluşan bağlamları biçim ve tarz çeşitliliklerini gözleterek incelemeyi hedefler (Bauman ve Sherzer, 1975). ‘Konuşma’ terimi, bu bağlamda, kültürel sistemlerde görülen farklı iletişim biçimlerini, gözlemlendikleri tarz ve biçimler dahilinde ele alabilmek için bir metafor olarak kullanılmaktadır. Dell Hymes, iletişimsel durumları incelemek için kullandığı değişkenleri (Durum, Amaçlar, Eylemler, Üslup, Araçlar, Kurallar ve Tür) İngilizce SPEAKING (Setting, Participants, Ends, Acts, Key, Instrumentalities, Norms, Genre) kelimesinin baş harflerinden oluşan ve her biri bir konuşma edimine denk düşen bir kısaltmayla sunar (Philipsen ve Coutu, 2005, s. 355). Konuşmanın etnografisinde bir topluluktaki iletişimsel durumların bütün bileşenleriyle, bu durumları belirleyen ilişkiler, koşullar çerçevesinde incelenmesi esastır (Chalfen, 1987, s17-18). Bu doğrultuda, araştırmacının saha aşamasında Titon’un Müzik-Kültür Modeli ile birlikte, ‘konuşmanın etnografisi’nden uyarlanan bir yaklaşım çerçevesi uygulanmıştır. (Tablo 1)

**Tablo 1.** Yaklaşım Çerçevesi

Çerçeve (Müzik-Kültür Modeli)	Ana Eksenler (İletişim Etnografisi)	Sorular
Deneyim Performans Topluluk Bellek/Tarih	Durum	Müzik hangi durumlarda, nasıl üretiliyor/ dinleniyor/paylaşıyor? Mekânlar ve müzik üretme/dinleme/ paylaşma biçimleri arasında nasıl bir bağlantı kuruluyor?
	Katılımcılar	Müzik üretme/dinleme/paylaşma biçimlerinde hangi aktörler yer alıyor? Bu aktörler verili bir müzikal deneyimde nasıl roller üstleniyorlar?
	Eylemler	Müzik üretme/dinleme/paylaşma etkinlikleri başka hangi eylemlerle birleşiyor? Bu eylem çerçevelerinde müzik seçimleri nasıl gerçekleşiyor?
	Araçlar	Müzik yaparken/dinlenirken/paylaşıırken hangi araçlar kullanılıyor? Müzikal deneyimle ilişkili görülen diğer araçlar nedir?
	Tür	Müzikal tür nasıl tanımlanıyor? Tür ayrımı dinleme biçimlerini nasıl etkiliyor? Nostaljik müzik nasıl tanımlanıyor?

Müzikal nostaljiyi konu alan etnografik keşif çalışmasında, 19-25 yaş aralığında 16 kişiyle derinlemesine görüşmeler yapılmıştır. Tamamı lisans veya yüksek lisans seviyesinde üniversite öğrencisi olan 9 kadın ve 7 erkek görüşmeciyile gündelik dinleme alışkanlıkları ve dinledikleri müzikler konuşulmuş, bu yolla müziğin eylem halinde gözlemlenmesi amaçlanmıştır. Gerçekleştirilen görüşmelerin çatısını müzik-kültür kategorileri ve iletişim etnografisi yaklaşımından uyarlanan beş eksende toplanan soru grupları oluşturmaktadır. Durum başlığı altında, müzikal nostaljinin mekânsal boyutuna ilişkin sorular yer almaktadır. Katılımcılar başlığı altında müzikal deneyim çevresindeki aktörlere, eylemler başlığı altında ise deneyime yön veren eylem çerçevelere dair sorular belirlenmiştir. Müzikal nostaljinin materyal boyutu araçlar başlığı altında, görüşmecilerin nostaljiyi nasıl tanımladıklarına, müzik türleriyle nostaljiyi nasıl ilişkilendirdiklerine dair sorular ise tür başlığı altında ele alınmıştır. Görüşmelerin tamamında, görüşmecilerin seçtikleri müzikler görüşmecilerle birlikte dinlenmiş, paylaşılan bu müzikler görüşmelerin akışını yönlendiren önemli bir etken olmuştur.

## Yolculuk Anlatısı Olarak Müzikal Nostalji

“Her anlatı bir yolculuk anlatısıdır- bir uzam uygulamasıdır. Bu anlamda, her anlatı, günlük taktiklere ilişkindir, bu taktiklerin bir parçasıdır” (de Certeau, 2008, s. 215)

Öznel bir deneyim olan müzik, bireysel dinleme edimlerinde varlık bulduğu için aktörlerin duyu dünyalarının inşasında temel bir malzeme olarak öne çıkar. Müziğin asıl malzemesini oluşturan, kültürel bağlam çerçevesinde poetik, akustik ya da nötral düzlemlerde farklı iletişim süreçleri ile biçimlenen tonal malzeme ise kendisini doğrudan açığa vurmaz (Nattiez, 1990, s. 45-48). Öngörülemez anlık bir uygulama olarak müzik, “enstrümanlar, makineler, eller ve davranışlar tarafından üretilen eyleme dayalı bir olgudur” (Hennion, 2001, s. 2). En büyük talihsizliği henüz yaratıldığı anda kaybolmaya mahkûm olmasından kaynaklanan müziğin tarihi, büyük ölçüde müzik dinleme biçimlerinin tarihiyle biçimlenir (Hennion, 2007, s. 270). Dinlemenin dinleyici açısından yaratıcı bir etkinlik olduğunu savunan Hennion’a göre, dinleme edimi üretici ve tüketici olarak kabul gören tarafların tersine çevrildiği bir üretim sürecidir. Bu doğrultuda, bu çalışmada sunulan müzikal nostalji deneyimleri de benzer bir ‘tersine üretim’ perspektifiyle ele alınmaktadır.

Gündelik Yaşam Sanatları’nda okuma eyleminin sessiz bir üretimin tüm özelliklerini taşıdığına dikkat çekerek okumayı “pasif olmayan” (2008, s. 57) bir sanat olarak tanımlayan Michel de Certeau, metninde metaforlarla işleyen anlatısal yolculukları fiziksel yolculuklarla aynı düzlemde ele alır. Her anlatının bir yolculuk anlatısı olduğunu söyleyen de Certeau için bütün anlatılar uzamsal parkurlardır. Dolayısıyla, kent içinde yürümek de yaya için bir çeşit okuma biçimine dönüşür: “...yürüme edimi, dilde ya da dile getirilen sözcelemlerde, sözceleme (speech act) neyi ifade ediyorsa o’dur” (s. 193). Bu çerçevede, genç yetişkinlerin müzik aracılığıyla kurguladıkları anlatıları birer yolculuk anlatısı olarak değerlendirmek mümkün olur. Saha araştırmasında yapılan görüşmelerde müzikal nostaljinin de Certeau’nun ifade ettiği biçimde bir uzamsal parkur olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir. Çoğu durumda, müzikal deneyim görüşmeciler tarafından düşsel dünyalara yapılan yolculuklarla olduğu kadar, fiziksel dünyadaki yolculuklarla da ilişkilendirilmiş, yolculuk müzik dinleme etkinliğini belirleyen bir tema olarak öne çıkmıştır. Yapılan görüşmelere dair değerlendirmeler aşağıdaki iki başlık altında sunulmaktadır. Buna göre, deneyim ve performans kategorilerine dair değerlendirmeler Deneyimden Eyleme başlığı altında sunulmakta, topluluk ve bellek kategorileri ise Müziği Paylaşmak başlığı altında ele alınmaktadır.

## Deneyimden Eyleme

Deneyimin bir süreç olarak değerlendirilmesi gerektiğine dikkat çeken Victor Turner, her deneyimin gündelik yaşamdaki olaylara anlam veren kişisel ifadenin taşıyıcısı olduğuna dikkat çeker (Turner, 1982, s. 13). Bu bağlamda, görüş-

mecilerin yaşam öyküleri, müzikal deneyimlerin aktarıldığı bir aracıya dönüşür. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi, nostaljinin gündelik yaşamda kullanılan tanımlarından birisi olan 'geçmişe dönüş', görüşmecinin dinleme etkinliği aracılığıyla bilinçli olarak gerçekleştirdiği bir eylemdir:

Eğer bir şarkıyı bana ait bir anıyla bağdaştırıyorsam, o şarkıyı dinleyince nostalji duygusunu duyuyorum. Bunun kötü ya da mutlu bir anı olması fark etmiyor, şarkıyı dinlediğim zaman o ana dönüyorum. Mesela Teoman'ın Galata'da Rıhtımda diye bir şarkısı var, onu böyle çok sık dinliyorum. Özellikle o ana dönmek istediğimde açıp dinliyorum. 2017'de koluma Galata Kulesi'nin dövmesini yaptırdım (gülüyor), demek ki ilk defa ondan bir sene önce dinlemiş olmam lazım... (H., kadın, 20 yaşında)

Otobiyografik bellek için önemli bir malzeme olan şarkılar, insanların belleklerine kayıtlıdır: Bir çeşit zihinsel haritalama içinde "kelimesiz bir öykü anlatımı" formunda bekleyen şarkılar, hatırlandıklarında başka anlatılar içinde yer alırlar (van Dijk, 2006, s. 360-361). Müzikal-nostaljik anlatılar da, kişilerin öz yaşam öyküleriyle kesişip, deneyimin aktarıldığı anlatı örgüsüyle birleşirler. Bu şekilde, görüşmeciler tarafından deneyimlenen müzikal nostalji, birlikte yapılan dinlemelerle aktarılan yaşam öyküsünde ifade bulur. Bu noktada, görüşmelerde aktarılan yolculuk anlatıların sadece geçmişle ilişkili olmadığı gözlemlenmiştir. Özellikle nostaljik olarak tanımladıkları duygu çerçevelerinde müziklerin kendilerini 'başka bir boyuta' taşıdığını ifade eden görüşmeciler, sıklıkla kendilerini bir düşsel uzam içinde betimlerler:

Bu şarkıyı çok beğeniyorum, şimdi bile ağlarım bu şarkıda, şu an gözlerim doldu...Bilmiyorum neden, beni içsel yolculuğuma götürüyor. Hani böyle bir şeyler yaşanmıştır, artık her şeyin farkına varmışsınızdır, iş işten geçmiştir, her şey biliniyordur, ortadadır. Artık kendimi tanımışım, kendimi biliyorum, ne istediğimi biliyorum. Ama geçmişte böyle çok bocalamışım-bir çeşit kendine merhamet duymak gibi. Pişmanlık değil ama bu; yaşanmışlıkları bilip onların üzerinden tahayyül, tasavvur etmek... (Y, 25, erkek)

Toplumsal yaşamda etkili bir fail olarak müzik, çevresinde kurulan ilişkilere göre anlam kazanır. Deneyimi oluşturan malzemelerden birisi olarak müzik, görüşmecilerin anlatımında hem bir anı malzemesi, hem de anıya ulaşmak için kullanılan bir araç olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, nostalji hem içinde bulunulan hali, hem de nostaljik duygu durumuna aracı olan müziği ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu şekilde, geçmiş dinleme deneyimini yansıtan anlatılar, sadece düşsel düzlemde kalmazlar: Dinleyiciler, müzikal nostalji aracılığıyla şimdiki zaman, geçmiş ve geleceğe bir arada müdahale etme imkânı yakalarlar. Yukarıdaki ilk görüşmecinin paylaştığı gibi, bir dinleyici müzik çevresinde kurguladığı kişisel anlatısını bir dövmeyle bedenleştirebilirken, bir başkası da müzikal nostalji aracılığıyla kimliğini gözden geçirebilmektedir:

Nostalji benim için fotoğraflara konan bir filtre gibi, bu filtrenin arkasındaki iyi de olsa kötü de olsa hep olumlu, iyi olarak özelemlenerek yad etmek olarak görüyorum. Nostaljik müzik ise, eskiden dinlemiş olduğum, beni alıp bir yerlere götürülen müzikler. Dinlediğim müziğin beni bir yerlere götürmesi, bana dokunması, bana hayal kurdurması gerek. Nostaljik bir şarkı benim için şimdiki bana uzaktan bakan üçüncü bir göz gibi... (Y., erkek, 25 yaşında)

Yapılan bütün görüşmelerde müzikal nostaljinin olumlu duygularla ifade bulunduğu gözlemlenmiştir. Yukarıdaki görüşmecinin aktardığı şekilde, müzikal nostalji bireyin kendi geçmişini iyimser bir tonla gözden geçirmesini sağlayan bir filtre olarak tanımlanmaktadır. Bu doğrultuda, müzik dinleme edimi kişisel nostaljinin işleyeceği bir uzam oluşturur. Yapılan başka çalışmaların da gösterdiği gibi, nostaljinin ateşlediği iyimserlik, öz benlik saygısını besleyerek kişinin geleceğine yön verebilmektedir (Cheung vd., 2013). Görüşme yaptığımız gençler kendilerinde hüzün duygusunu uyandıran "üzücü" şarkıları dinleyerek mutlu olabildiklerini belirtmişlerdir. Benzer şekilde, güncel bir araştırmada ise gençlerin hüzünlü şarkılar dinleyerek gelecekte yaşayabilecekleri üzüntü verici, olumsuz durumlara hazırlık yapmış oldukları sonucuna varılmıştır (ter Bogt vd., 2017, s. 3-4).

Bu noktada, müzik ve dinleyen özne arasında kurulan farklı bağlamlara ve bu bağlamlarla belirlenen farklı dinleme biçimlerine dikkat çekmek gereklidir. Deneyimleme ve bilmenin özel bir biçimi olan müzik, aktörlerin sembolik dünyalarında, kültürel bağlamın, müzikal anlam ve duygulanımın iç içe geçtiği karmaşık bir süreçte gerçekleşmektedir. Kelimelerin gerçekliğin bilgisine, müziğin ise duyguların bilgisine dair dünya görüşlerinin iletişimine aracılık ettiğini söyleyen Steven Feld'e göre, müzikal iletişimin en önemli özelliği müziğin sözel olarak ifade bulamaması değil, dinleyici açısından çok sayıda farklı yorumlama olanağı yaratan mesaj ve yorumlama biçimleri ile duygusal eylem ve bağlılık dereceleri oluşturabilmesidir (Feld, 1984, s. 13). Bu karmaşa, dinleyici için kendi uzamsal anlatısını kurgulayabileceği bir zemin yaratmaktadır. Müziğin uyandırdığı duyguların gerçekliğin bilgisine bir arada ele alınması müziğin "kendiliğin kurgulandığı bir teknoloji" (DeNora, 2000, s. 46-74) olarak kullanılmasına olanak sağlar. Gündelik yaşamda aktörlerin müziği süregiden kimlik inşalarında önemli bir kaynak olarak kullandıklarını vurgulayan Tia DeNora (2000), çalışmasında müziği eylem halinde gözlemleyerek, aktörlerin birer estetik faille dönüştüklerini ortaya koyar. Toplum içinde müziği eylem halinde gözlemlenme fikrinden yola çıkan bir duygu sosyolojisini hedefleyen DeNora, müzik toplum ilişkisinin anlamını açığa vurmaya yerine aktörlerin müzikle ne yaptıklarını inceler. Bu öncü çalışmasında müzik aracılığıyla duyguların nasıl düzenlendiğine dair örnekler sunan DeNora, aktörlerin bilinçli tercihlerle ihtiyacını duydukları türden müziği seçtiklerini gösterir. Benzer biçimde, müzik dinleme etkinlikleri öncesinde duruma uygun çalma listeleri hazırlayan görüşmecilerin bu şekilde deneyime yön vermeyi amaçlayan duygusal düzenlemeler yaptıkları gözlemlenmektedir.

Deniz yolculuğu yaparken mutlaka hüzünlü bir şey dinlemek istiyorum. Belki denizle melankoli benle örtüşüyor bir şekilde, öyle bir çağrışım yapıyor? Mesela vapurda güncel olsun olmasın hep slow şarkıları tercih ediyorum. Yürürken ise hep hareketli şarkıları dinlerim, benim için yol şarkıları diye bir şey kesinlikle var. (O., erkek, 25 yaşında)

Buraya kadar ele alınan örneklerde müzikal nostaljinin kişisel boyutuna dair aktarımlar paylaşılmıştır. Görüşlerine başvurulmuş genç yetişkinlerin çoğunun gün içinde en çok toplu ulaşım sırasında müzik dinledikleri gözlemlenmiştir. Bir noktadan diğerine ulaşmanın saatler aldığı karmaşık bir kent düzeninde, kulaklıkla müzik dinlemek aktör için fiziksel mekânın yeniden yorumlanması imkanını sağlamaktadır. Bu doğrultuda, toplu taşımada kulaklıkla müzik dinlemek, gençler içinde taktik bir uygulamaya dönüşür. Aktörler, mobil medya aracılığıyla kentin onlara sunduğu bağlamdan uzaklaşarak, sosyal mekânı kişisel alanlarına dönüştürüyor, verili sosyal ses uzamını (social soundscape) kişisel ses uzamları (private soundscape) haline dönüştürürler (Frith ve Ahern, 2015, s. 501). Bu taktik uygulama sayesinde bu şekilde kullanıcılar sokakta, arabada, toplu ulaşım araçlarında, bütün kentsel mekânlarda kendi işitsel baloncukları içinde hareket ederek, taktik düzeyde kişisel mekânlarını üretmiş olurlar. Bu küçük yaratıcı uygulama ile kentsel mekânı estetik dünyalara dönüşmüş olur. Müzikal nostalji, aktörlerin taktik olarak oluşturduğu bu estetik düzlemde işlemektedir.

### **Müziği Paylaşmak**

Bir dinleme ediminin aynı anda farklı işlevleri bir arada yüklenmesi de söz konusu olabilmektedir. Bu doğrultuda, kulaklık aracılığı ile kişisel bir uzam oluşturan bir dinleyici, bu uzamı verili bir sosyal uzamın karşılığında oluşturur: Bir başka deyişle, bazı ses dünyalarını diğerlerine tercih etmiş olur. Müzikal nostaljiyi ortaokul döneminde dinlediği rap şarkılarını tekrar tekrar dinleyerek yaşadığını anlatan F., okuldan uzak bir semtte ailesiyle birlikte oturdukları için çok müzik dinlediğini, müzik dinlerken de ortaokuldan beri dinlediği şarkılara sadık olduğunu söylüyor:

Günde en az 2,5 saatim yolda, otobüste müzik dinleyerek geçiyor. Bazı şeyleri düşünmeyi durdurmak istiyorum, rap müzik bu konuda tek işe yarayan şey... Evde çok sıkıntı yaşıyorum bazen, kulaklığımı açıp bunları takip saatlerce yürüyorum. Sabitlediğim güzel sessiz bir rotam var, Gaziosmanpaşa'dan Eyüp'e kadar en az bir saat yürüyorum. Aslında müziği dinleme sebeplerimden biri de düşünmeyi durdurmak, sadece şarkıyı düşünüyorum. (F., erkek, 19 yaşında)

Michael Bull, gerçek anlamda en önde gelen taşınır tüketici teknolojisinin, Sony Walkman olduğunu söyler. Kişisel müzik çalarların çevre algısının doğasını dönüştürerek kullanıcıların mekânı ve kişilerarası deneyimi de dü-



zenlemesi için olanaklar yarattığını söyleyen Bull'a göre, bireyler kişisel müzik çalarları mahremiyetin üretimi için kullanılırlar (Bull, 2000: s. 186-190). Bu doğrultuda, müziğin sadece dinleme deneyimi aracılığıyla değil, müzik çevresinde oluşan materyal kültür aracılığıyla da kişisel nostaljiye olanak sağladığını söylemek mümkün olacaktır. Kulaklık gibi bir aracı sayesinde kentsel uzamın ses evrenini dışarıda bırakan aktör, içinde bulunduğu kentsel uzamın bağlamını dönüştürebilme gücünü kazanır. Bu şekilde ürettiği mahremiyet sayesinde, kişisel dünyasına yoğunlaşma fırsatını yakalayabilir. Her bir dinleme etkinliği, akış halinde olan elle tutulamayacak küçük yaratıcılıklarla bezelidir. Toplu taşımada kulaklıkla müzik dinleyen bir genç, kulaklığı sadece başkası tarafından rahatsız edilmemek için göstermelik olarak kullanabileceği gibi, aynı zamanda bu olasılığı ruh halini düzenlemek için de kullanılabilir. Sosyal yaşamdaki çatışmalarla başa çıkma ve ruh hali yönetimi, müzik dinlemenin en önemli işlevleri arasında yer alır (ter bogt, vd., 2017, s. 2). Aşağıdaki görüşmecimiz de yaşamının bir döneminde çevresiyle yaşadığı çatışmaların tesellisini müzikte bulduğunu ifade etmektedir:

Rap'e başladığım dönem tam olarak liseye başladığım dönemdi, derslerde çok zorlanıyordum Anadolu Öğretmen Lisesinde okuyordum, çok zor günlerdi. Okul değiştirme konusunu aileme açtım. Bir kaçış arıyordum, işte biraz depresif şarkılara o dönem yöneldim. Norm Ender'in Sözler Şerefsiz Oldu benim dinlediğim ilk rap şarkısıydı. O dönemi hiç unutmuyorum, hayatımda bir kırılma anı oluşturuyordu -o şarkı olmasaydı okulu terk edecektim. (S., kadın, 20 yaşında)

Müziğin yarattığı güçlü duygular, kişilerin belleklerinde yer ederler: Müzik insanların anılarının oluşturulmasında önemli bir araçtır (Jäncke, 2008). Anılar ile kişisel belleğin bir parçası haline gelen müzik, kişilerin yaşam öykülerinde, insanların kendilerine dair oluşturdukları anlatılarda yer alır. Yaşadığı dönemde kişi için olumsuz duygular uyandıran olaylar nostaljinin filtresinden geçtikten sonra bu defa olumlu bir etkiyle kişinin kendisine dair anlatısına eklenirler. Bu aşamada, müzik her zaman bir ara bulucu rolü üstlenmez: Bazı görüşmeler, müziğin geçmişte yaşadıkları bazı sosyalleşme sorunlarının merkezinde yer aldığı ifade etmiştir. Örneğin, kendisini rap kültürü ile tanımlayan bir genç, başlangıçta müzik tercihinin aile içinde çatışmalara sebep olduğunu anlatmıştır. İlerleyen zamanla birlikte ise bu çatışmalar ortak dinlemelerde tarafların karşılıklı ödün vermesiyle azalmıştır:

Müzik yüzünden ailemde de çok çatışma yaşadım aslında. Ben çocukken ailecek arabayla bir yerlere giderken arabamın teybinde karışık kaset dinlerdik. Kaseti hazırlama işini ablam yapardı, basardı AC/DCyi mecburi onları dinlerdik- beni mutlu etmek için araya iki Eminem şarkısı da koyardı ama... (S., kadın, 21)

Bu örnekte de gözlemlendiği gibi, bir duygulanım olarak şimdiki zamanda

biçimlenen bir müzikal nostalji yanında, özellikle anıların aktarılması üzerinden işleyebilecek bir müzikal nostalji de söz konusudur. Özellikle yaşlı insanların bazı kayıtlı müzik tercihleriyle birlikte hikayelerini aktarmaya istekli olmalarının şaşırtıcı olmadığını söyleyen van Dijck, fotoğraflar gibi şarkıların da kişisel hatıralarla ilişkili olduğuna dikkati çeker: Müzikal anılar sadece bir kulaktan diğerine aktarılan müzikler değil, aynı zamanda bu şarkılara dair anıların aktarımıyla ilgilidir (van Dijck, 2006, s. 364). Bu aktarım süreci, müzikal nostaljinin başka bir yönünü gösterir: Müziğin kendisi gibi, müzikal nostalji de paylaşılabilen bir olgudur. Bir görüşmeçimiz nostaljiyi tanımlarken hafta sonları annesiyle düzenli olarak yaptıkları “keyif kahvaltılarını” örnek vermiştir:

Küçük bir hoparlörümüz var, ben telefonda annemin de sevdiği Candan Erçetin-Sertab Erener tarzı müzikleri açıyorum. Oldukça uzun bir kahvaltı oluyor, birkaç saat sürebiliyor (Gülüyor)... Kahvaltılarımıza özel çalma listeleri hazırlayıp, o listeleri çalıyoruz. Bazen de Spotify’nın algoritması işin içine giriyor; o zaman sevmediğimiz tarzda bir şarkı çıkarsa, hemen diğerine geçiyoruz. Özellikle içinde nostalji olan şarkıları açıyoruz annemle... O bana gençliğinde gittiği konserleri, arkadaşlarıyla dinlediği müziği anlatıyor. Ben ona küçükken birlikte dinlediğimiz şarkıları açıyorum, “bak bunu söylüyorduk beraber” diye... Sanırım nostalji böyle oluyor, o ana geri dönüyorsun. Güzel anlar da oluyor, kötü anları da hatırlayabiliyorsun. (H., kadın, 22 yaşında)

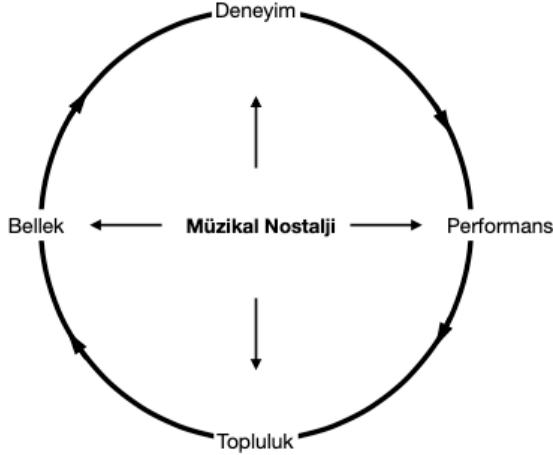
Müzik dinlemek her zaman için sosyal bir etkinlik olmuştur. Müziğin -sözlü dilleri de önceleyen- uzun sosyal bir yaşamı söz konusudur (Turino, 2008). Müziğin Antropolojisi’nde (1964) müziğin sembolik yaşamın bir parçası olduğunu yazan Alan Merriam, toplumsal anlamların bir taşıyıcısı olan müziğin toplumsal değerleri ve örgütlenmeleri yansıtabileceği gibi, anlam ve duyguları da açığa vurduğunu söyler. Başka bir çalışmada, van Dijck pop müziğin getirdiği sosyalleşmenin bireylerin anılarının ayrılmaz bir parçası olduğuna dikkat çeker ve müziğin grup kimliği oluşturmadaki önemini vurgular (van Dijck, 2006 s. 367-368). Müziğin aile içinde paylaşıldığı yukarıdaki gibi bir grup iletişimde müziğin bu duygu ve anlamların sadece taşıyıcısı olmakla kalmadığını, müzikal nostalji ile aile kimliğinin, aileye ait anlamların da kurulup pekiştirilebildiğini gözlemlenir. Müzikal nostaljinin kimlik anlatılarıyla ilişkisi, kendisini kişisel boyutta olduğu kadar, aile içi iletişim biçimlerinde de göstermektedir.

## **Müzikal Nostalji**

Müzik kültür modeli ve iletişim etnografisi ile belirlenen yaklaşım çerçevesi ile biçimlendirilen görüşmeler sonucunda, müzikal nostaljinin deneyim, performans, topluluk ve bellek kategorileri üzerinde aynı anda işlediği görülmektedir. Müzikal nostalji, her zaman için bedenleşmiş bir bütünsel bir deneyimi işaret eder. Bu doğrultuda, kişisel müzik deneyimlerini kimliğe dair anlatılardan ayrı değerlendirmek mümkün değildir. Yapılan keşif çalışması, deneyim, performans,

topluluk ve bellek kategorilerinin müzikal nostalji merkezinde, döngüsel bir ilişki içinde bulduklarını göstermektedir. (Görsel 2).

**Görsel 2.** Müzik-Kültür Bileşenleri ve Müzikal Nostalji



Müzikal nostalji deneyimleri, bireysel ifade biçimlerinin eyleme dönüştüğü performanslar için temel oluştururlar. Performans düzeyinde ise, müzikal nostaljinin aktif bir eyleme yön verdiği görülmektedir. Bu süreçte, müzik deneyiminin kişisel boyutu kadar, sosyal boyutu da öne çıkmaktadır. Görüşmecilerin duygu durumlarını düzenlemek amacıyla hazırladıkları çalma listeleriyle içinde buldukları fiziksel çevreyi ve etkileşimde buldukları aktörlerle ilişkilerini de düzenledikleri gözlemlenmiştir. Topluluk bileşeni ise deneyim ve performansla biçimlenen eylemlerin toplumsal anlamla buluştuğu düzeydir. Bu bağlamda, mekânlar müziklerle, müzikler ise davranış örüntüleriyle ilişkilendirilir. Bu aşamada müzikal nostaljinin kişisel ve sosyal dünyalarda da işleme söz konusudur. Benzeri bir geçişlilik, bellek bileşeninde de gözlemlenmektedir: Kişisel anılarla ilişkili olan müzikler ve kişisel dinleme deneyimleri yanında, ortak dinlemeler ve ortak anılar da söz konusudur. Bu bağlamda müzik, hem bir anı, hem de anımsama aracı olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda, görüşmelerde müzikal nostaljinin süregiden aile içi ilişkileri yönetmek için bir araç olarak da kullanıldığı gözlemlenmiştir.

### **Nostos: Şarkılar 'Ben'i Söyler**

“Duyduğumuz sözler kulağımızdan hemen silinmeseydi- gerçi kulak bunları hafıza formunda alıkoyar- yüzün kalıcılığı ve anlamı kendini, işitme duyusunun yeniden üretme gücünden yoksun olan görme

duyusuna sunmasaydı, bireyler arası hayatımız bütünüyle farklı bir temele dayanıyor olurdu.” (Simmel, 2009, s. 225)

Bu çalışmada, müzikal nostalji, gündelik yaşamda müzik aracılığı ile deneyimlenen özel bir kişisel nostalji biçimi olarak tanımlanmaktadır: Müzikal nostalji, müzik kipinde nostaljidir. Bu çerçevede, nostalji ve müzik ilişkisini gündelik yaşamda gözlemleyerek müzikal nostaljinin genç yetişkinlere nasıl bir kaynak oluşturduğunu incelemek amacıyla güden bu çalışmada, müzik ve nostalji ilişkisinden yola çıkılarak aktörlerin müzikal nostalji aracılığı ile yürüttükleri duygusal iş üzerine odaklanılmıştır. Bu doğrultuda, etnografik bir keşif çalışması aracılığı ile genç yetişkinlerin müzikal nostaljiyi gündelik yaşamda nasıl deneyimlediklerine dair örnek eylem çerçeveleri sunulmuş ve aktörlerin müzikal nostaljiyi uzamsal bir taktik olarak kullandıkları sonucuna varılmıştır. Görüşmeler sırasında nostaljiyle ilişkili gördükleri müzikleri paylaşan görüşmecilerin, bu parçalara ilişkin dinleme deneyimlerini kendi yaşam öyküleriyle ilişkilendirerek aktardıkları gözlemlenmiştir. Birlikte dinlenen bu müzikler görüşmeciler için son derece kişisel duygusal malzemeleri oluştururlar. Bu bağlamda, müzikal yolculuk anlatılarında kendisini gösteren nostaljinin, aktörler için bir duygu çerçevesi yarattığı, sonuç olarak da eyleme yön verdiği gözlemlenmiştir.

Antoine Hennion, kelimenin gerçek anlamıyla sanat sever olan amatörün estetik, teknik, toplumsal, bedensel ve zihinsel düzeylerde deneyimlemenin virtüdü olduğuna, bu sebeple sanat deneyimini anlamak için farklı amatörler üzerine çalışmak gerektiğine işaret eder (2003, s. 258). Bu çağrıya uygun olarak biçimlendirdiğimiz saha araştırmasında deneyimlerine başvurduğumuz genç yetişkinlerin müzikal anıları, kendileri için önemli olan/kendilerini ifade ettiklerini düşündükleri müzikleri, günlük dinleme biçimleri bir değer hiyerarşisi içinde sunulmamaktadır. Gündelik yaşamda gerçekleşen sonsuz kullanım biçimiyle “imal edilen” (de Certeau, s. 45) müzikal nostalji, sonsuz eylem çerçevesine gebedir. Bu doğrultuda, müzikal nostaljinin duyguları düzenlemek için nasıl kullanıldığını örnekleyen eylem çerçevelerine de kesin tanımlar getirmekten kaçınılarak deneyim çevresinde gelişen bazı iletişim süreçlerine dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.

Müzik, nostalji için her zaman sıcak bir yuva olmuştur. Nostaljinin henüz sadece olumsuz duygularla ilişkili -bazı durumlarda ölümcül- bir hastalık olarak tanımlandığı dönemlerden bu yana müziğin nostalji ile yakından ilişkili görüldüğünü biliyoruz: Bu ilk dönemde, nostalji hastalığının asıl sebebinin iştme duyusu olduğunu savunan tıbbi görüşler, bir ölçüde güncel nostalji algımızı da belirliyor. Diğer yandan, hastalığın asıl sebeplerinden birisi olarak görülen müziğin, hastalığın tedavisinde de etkili olarak kullanılmasına şahit oluyoruz. Bireyin öz benliği ile ilişkili görülen kişisel nostalji bellek çalışmaları, iletişim çalışmaları, kültürel çalışmalar gibi birçok disiplin için güncel bir araştırma konusudur. Nostaljiyi, özellikle bireysel boyutta işleyen nostaljiyi ele alan metinlerin çoğunda nostaljinin müzikle olan ilişkisine vurgu yapılmasına rağmen, bu ilişkinin gündelik yaşamda nasıl kurgulandığı ve işlediği konusunda bilgimiz sınırlıdır. Kişisel nostalji araştırmalarında müziğin

hangi düzlemlerde ele alındığını incelenmesi, duyuşsal iletişim konusunda olduğu kadar nostaljinin iletişimi konusunda da önemli açılımlar sağlayabilir.

Aktörün müzikal deneyimi, özne ve tonal malzemenin içinde olduğu iletişimsel bağlamlara belirlenir. Müzik, eyleme yön verir. Bu sebeple, her bir dinleme etkinliğinde, dinleme etkinliğini dinleyicinin duyuşsal girdileri, dikkat derecesi, müziğin içeriği, kullanılan teknoloji ve etkinliğin içinde gerçekteştiği çevre arasındaki etkileşim dikkatle incelenmelidir (Feld, 1984; Nowak, 2016). Çalışmamızda sunulan örneklerde müziğin karmaşık bir duyuş olan nostalji için bir taşıyıcıdan ibaret olmadığı sıklıkla ifade edilmektedir. Müzik, nostaljiyle içi içe geçerek ortak bir duygulanım olarak deneyimlenir. Bu bağlamda, müzikal nostalji bedenleşme, duygulanım, sözsüz iletişim, bellek, kimlik gibi çok sayıda kategorinin bir araya geldiği bir temas bölgesini oluşturur. Bireyler arası görünmez bağların kurulması için önemli bir aracı olarak öne çıkan müzikal nostalji incelemeleri, Georg Simmel'in önerdiği doğrudan duyuşsal dünyaların anlaşılabilmesi için önemli bir fırsat sunmaktadır.

Hofer, nostalji tanımını, nostaljik bir girişimle, sahte-Yunanca'ya dayandırır (Boym, 2009, s. 26). Algıya, özlem duygusuna işaret ederken nostos ise ilk görüldüğu Odysseia'da eve dönüş'ü ve eve dönüş şarkısı'nı bir arada ifade etmek için kullanılan çift anlamlı bir kelimedir (Nagy, 1999, s. 13). Başka bir deyişle, edebiyatta ilk ortaya çıktığı biçimiyle nostos, eve dönüş ve dönüş şarkısını aynı anda imleyen bedenleşmiş, tamamlayıcı/dönüştürücü bir deneyimi ifade etmek için kullanılmıştır. Okumakta olduğunuz çalışmada da müzikal nostalji, Odysseia'daki kullanımına benzer biçimde, aktörlerin müzikal deneyimleri dahilinde dönüş-türücü bir potansiyeli olan, bedensellikte doğrudan ilişkili duygulanım olarak tanımlanmaktadır. Aktörlerin mekânsal deneyimlerini dönüştürerek aktörlere kendi anlatılarını kurgulama fırsatı sağlayan müzikal nostaljiyi de bir çeşit nostos olarak değerlendirmek mümkündür. Görüştüğümüz gençlerin müzikle kurdukları günlük ilişkileri anlatırken sıklıkla vurgu yaptıkları yolculuk izleği çerçevesinde, aktörlerin müzik aracılığı ile kişisel nostoslarını oluşturduklarını söyleyebiliriz. Müzikal-nostaljik duygulanım aracılığı ile bireysel anlatıların kurgulandığı bu düzlemden, müzik deneyim için bir aracı değildir- deneyimin ta kendisidir.

### **Kaynakça**

- Barrett, F. S., Grimm, K. J., Robins, R. W., Wildschut, T., Sedikides, C. ve Janata, P. (2010). Music-evoked nostalgia: Affect, memory, and personality. *Emotion*, 10(3), 390-403.
- Batcho, K. I. (1998). Personal Nostalgia, World View, Memory, and Emotionality, 22
- Bauman, R. ve Sherzer, J. (1975). The Ethnography of Speaking. *Annual review of anthropology*, 4(1).
- Bennett, A. (2002). Researching youth culture and popular music: A methodo-

- logical critique. *British Journal of Sociology*, 53(3), 451-466.
- Bennett, A. (2005). *Culture and everyday life*. London: SAGE
- Blacking, J. (1973) *How Musical is Man?* Seattle and London: University of Washington Press.
- Born, G. (2011). Music and the materialization of identities. *Journal of Material Culture*, 16(4), 376-388.
- Boym, S. (2009). *Nostaljinin Geleceği*. İstanbul: Metis.
- Bull, M. (2000). *Sounding Out the City: Personal Stereos and the Management of Everyday Life*. Oxford: Berg.
- Chalfen, R. (1987). *Snapshot versions of life*. Bowling Green, Ohio: Bowling Green State University Popular Press.
- Cheung, W.-Y., Wildschut, T., Sedikides, C., Hepper, E. G., Arndt, J. ve Vingerhoets, A. J. J. M. (2013). Back to the Future: Nostalgia Increases Optimism. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 39(11), 1484-1496.
- Cicchelli, V. (2001). Les jeunes adultes comme objet théorique. *Recherches et Prévisions*, 65(1), 5-18.
- Chou, H.-Y. ve Lien, N.-H. (2014). Old Songs Never Die: Advertising Effects of Evoking Nostalgia With Popular Songs. *Journal of Current Issues & Research in Advertising*, 35(1), 29-49.
- Davis, F. (1977). Nostalgia, Identity and the Current Nostalgia Wave. *The Journal of Popular Culture*, 11(2), 414-424.
- De Certeau, M. (2008). *Gündelik hayatın keşfi I: Eylem, uygulama, üretim sanatları* (çev. L. Arslan Özcan). Ankara: Dost Kitabevi.
- DeNora, T. (1999). Music as a technology of the self. *Poetics*, 27(1), 31-56.
- DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Feld, S. (1984). Communication, Music, and Speech about Music. *Yearbook for Traditional Music*, 16, 1.
- Feld, S. (2015). Acoustemology. D. Novak and M. Shakeeny (Der.), içinde, *Keywords in Sound*. Durham/ Duke University Press.
- Finnegan, R. (2003). Music, Experience and the Anthropology of Emotion. M. Clayton, T. Herbert and R. Middleton (Der.), içinde, *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction* (s. 181–192). New York: Routledge.
- Frith, S. (1981) *Sound Effects: Youth, Leisure, and the Politics of Rock'n'Roll*, New York: Pantheon Books.
- Frith, J. ve Ahern, K. F. (2015). *Make a sound garden grow: Exploring the new*

media potential of social soundscaping. *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, 21(4), 496-508.

Geertz, C. (1973). "Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture", *The Interpretation of Cultures içinde*, New York: Basic Books

Gill, D. (2017). *Melancholic modalities: Affect, Islam, and Turkish classical musicians*. New York, NY: Oxford University Press.

Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. Garden City, N.Y. : Doubleday

Goffman, E. (1964). *The Neglected Situation*. *American Anthropologist, New Series*, 66(6,), 133-136.

Gouk, P. (2000). *Music, Melancholy and Medical Spirits in Early Modern Thought*. Peregrine Horden (Der.), içinde, *Music as Medicine: The History of Music Therapy since Antiquity* (s. 173-194). Guilford: Ashgate Publishing.

Göktürk, A. (1988) *Okuma Uğraşı, İnkılâp Kitabevi*.

Hall, E. T. (1959). *The silent language*. Garden City, N.Y: Doubleday.

Hall, E. T. (1964). *Adumbration as a Feature of Intercultural Communication*, *American Anthropologist, New Series*, 66(6,), 154-163.

Hennion, A. (2001) *Music Lovers. Taste as Performance*. *Theory, Culture, Society*, 18 (5), s.1-22

Hennion, A. (2003). *Music and mediation: Toward a new sociology of music*, M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton (Der.) içinde, *The cultural study of music: A critical introduction* (s. 249–260). London: Routledge.

Hennion, A. (2007). *La Passion musicale: Une sociologie de la médiation*. Paris: Editions Métailié.

Hmeros. (1992) *Odysseia*, (çev. Azra Erhat - A. Kadir), Can Yayınları, İstanbul.

Hymes, D. (1962). *The ethnography of speaking*. T. Gladwin & W. C. Sturtevant (Der.), içinde, *Anthropology and human behavior* (s. 13-53). Washington, DC: Anthropological Society of Washington.

Hymes, D. (1964), "Introduction: Toward Ethnographies of Communication." *American Anthropologist*, 66(6), s.1-34.

Hymes, D. (1967), *Models of the Interaction of Language and Social Setting*. *Journal of Social Issues*, 23: 8-28.

Jäncke, L. (2008). *Music, memory and emotion*. *Journal of Biology*, 7(6), 21. doi:10.1186/jbiol82

Merriam, A. P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.

- Nagy, G. (1999). *The best of the Achaeans: concepts of the hero in Archaic Greek poetry*. Johns Hopkins University Press.
- Nattiez, J. (1990). *Music and discourse: Toward a semiology of music* (C. Abbate, Trans.). Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Nettl, B. (2001). *Music*. Grove Music Online. <http://0www.oxfordmusiconline.com.divit.library.itu.edu.tr/subscriber/article/grove/music/40476> (Erişim tarihi: 29.10.2017).
- Nowak, R. (2016). *Music Listening Activities in the Digital Age: An Act of Cultural Participation through Adequate Music*. *Leonardo Music Journal*, 26(26), 20-23.
- Philipsen, G., Coutu, L. M. (2005). *The ethnography of speaking*. K. Fitch & R. E. Sanders (Der.) içinde, *Handbook of language and social interaction* (s. 355–379). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Pistrick, E. (2015). *Performing nostalgia: Migration culture and creativity in South Albania*. SOAS musicology series. Farnham, Surrey, England; Burlington, VT: Ashgate.
- Rouch, J. ve Feld, S. (2003). *Cine-Ethnography (Visible Evidence)*. University of Minnesota Press.
- Schafer, R. M. (1994). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Destiny Books.
- Sedikides, C., Wildschut, T., Routledge, C. ve Arndt, J. (2015). *Nostalgia counteracts self-discontinuity and restores self-continuity: Self-discontinuity, nostalgia, continuity*. *European Journal of Social Psychology*, 45(1), 52-61.
- Seeger, A. (1991). *Styles of Musical Ethnography*. Bruno Nettl ve Philip V. Bohman (Der.), içinde, *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Shepherd, J. (1991) *Music as Social Text*. Polity Press and Basil Blackwell.
- Simmel, G. (2009). "Duyuların Sosyolojisi". George Simmel Bireysellik ve Kültür, çev: Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları. s. 219-231.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown: Wesleyan University Press.
- Starobinski, J. ve Kemp, W. S. (1966). *The Idea of Nostalgia*. *Diogenes*, 14(54), 81-103.
- Starobinski, J. (2007). "Tanrı Katında Ruh: Akedia Günahı», (çev. Serap B. Öztürk), *Cogito, Yaz*, S. 51, s. 224-232
- Stokes M. (2012). *Aşk Cumhuriyeti, Türk Popüler Müziğinde Kültürel Mahrem*, (Çeviri: Hira Doğrul), İstanbul: Koc Üniversitesi Yayınları
- Stokes, M. (2017). *Musical Ethnicity: Affective, Material and Vocal Turns*, World



of Music, 6(2), 19-34.

Stravinsky, I. (2011) Müziğin Poetikası. Çev.: Cem Taylan. İstanbul: Pan Yayıncılık

Tagg. (2012). Music, Moving Image, and the "Missing Majority": How Vernacular Media Competence Can Help Music Studies Move into the Digital Era. *Music and the Moving Image*, 5(2), 9.

ter Bogt, T. F. M., Vieno, A., Doornwaard, S. M., Pastore, M. ve van den Eijnden, R. J. J. M. (2017). "You're not alone": Music as a source of consolation among adolescents and young adults. *Psychology of Music*, 45(2), 155-171.

Titon, J. T. (2009). *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World's Peoples*. 5th Editon, New York Schirmer.

Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. Chicago: University of Chicago Press.

Turner, B. S. (1987) "A Note on Nostalgia", *Theory, Culture & Society* 4: 147-156.

Turner, V. W. (1982). *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. New York City: Performing Arts Journal Publications.

Wildschut, T., Sedikides, C., Arndt, J. ve Routledge, C. (2006). Nostalgia: Content, triggers, functions. *Journal of Personality and Social Psychology*, 91(5), 975-993.

Vess, M., Arndt, J., Routledge, C., Sedikides, C. ve Wildschut, T. (2012). Nostalgia as a Resource for the Self. *Self and Identity*, 11(3), 273-284.