



Received / Makale Geliş Tarihi 08.03.2025
Published / Yayınlanma Tarihi 31.05.2025
Volume (Issue) Cilt (Sayı) 9 (54)
pp / ss 436-446

Review Article / Derleme Makalesi
10.5281/zenodo.15656330
Mail: editor@pejoss.com

Serkan Aşanel

<https://orcid.org/0009-0005-3180-5594>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Doç. Dr. Bekir Şahin Baloğlu

<https://orcid.org/0000-0002-3189-0371>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik Ve Sahne Sanatları Böl., İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Dijital Çağ ve Dönüşümün Kayıt Müzisyenlerine Etkisi

The Digital Age and the Impact of Transformation on Session Musicians

ÖZET

Yaşadığımız çağ “dijital çağ” olarak değerlendirilmektedir. Bunun nedeni dijitalleşmenin ve dijital teknolojinin bütün toplum hayatını etkiliyor oluşudur. Toplumsal yapının değişimi ile sanat estetik değerini kaybetmiş, dönüştürücü etkisini yitirmiştir. Özellikle müzik bu yönde çok etkilenmiş ve müziğin sanat vasfı azalırken, çoğunluğun hızla tükettiği bir eğlence biçimine dönüşmüştür. Dijital çağ, müzik alanındaki tüketim alışkanlıklarını değiştirdiği gibi müzik alanındaki tüm üretim süreçlerini de etkilenmiştir. Müzik üretim sürecini profesyonel stüdyolardan kişisel alanlara taşıyarak teknik özgürlük ve esnek çalışma imkanı sunarken, aynı zamanda yaratıcı etkileşimleri ve kolektif sanatsal diyalogu zayıflatmıştır. Bu çalışmada, insanın gelişimi evre evre anlatılırken dijital çağa nasıl geldiği anlatılmaktadır. Müzik sektöründe yaşanan dijitalleşme adımları kronolojik olarak verilmiş ve bu dönüşüm sürecinin müziğe sağladığı avantajlar ve dezavantajlara değinilmiştir.

Çalışmanın esas odak noktası olan yaşanan değişimin kayıt müzisyenlerine etkisi kaynaklara dayanarak anlatılmıştır. Dijital teknolojilerin getirdiği olanaklar sayesinde kayıt süreci, geleneksel stüdyolardan kişisel ev stüdyolarına kaymış; bu durum, hem teknik özgürlük hem de zaman yönetimi konusunda büyük bir rahatlık sağlamıştır. Film müzikleri, reklam jingle'ları ve dizi müzikleri gibi alanlarda, internet üzerinden paylaşılan ses dosyaları, prodüksiyon sürecini önemli ölçüde hızlandırmakta ve coğrafi engelleri minimize etmektedir. Ne var ki bu bireysel çalışma biçimi, yaratıcılığın önemli bir parçası olan yüz yüze iletişimi ve sanatsal iş birliğini büyük oranda azaltmaktadır. Müzisyenin yalnızlaşması, üretilen içeriğin mekanikleşmesine ve tekdüze bir hâl almasına yol açmaktadır. Belge tarama modelinin kullanıldığı çalışmada tüm bu anlatılan dönüşümün, liberal ekonominin bir parçası olduğu tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Dijital Çağ, Müzik, Kayıt Müzisyenliği.

ABSTRACT

The era we live in is considered the “digital age” due to the fact that digitalization and digital technology influence all aspects of social life. With the transformation of social structures, art has lost its aesthetic value and its transformative power has diminished. Music, in particular, has been significantly affected in this regard; while its artistic quality has decreased, it has turned into a form of entertainment rapidly consumed by the masses. The digital age has not only changed music consumption habits but also influenced all stages of music production. While it has shifted the music production process from professional studios to personal spaces—offering technical freedom and flexible working opportunities—it has also weakened creative interactions and collective artistic dialogue.

This study discusses the stages of human development and how we have reached the digital age. The steps of digitalization in the music industry, which can be considered a non-smokestack industry, are presented chronologically, and the advantages and disadvantages this transformation has brought to music are addressed. The impact of this change on session musicians, who are the main focus of the study, is explained based on reliable sources. Alongside all of this, it has been determined that this transformation is part of the liberal economy.

Keywords: Digital Age, Music, Session Musician.

1. GİRİŞ

Günümüzde teknolojinin hızla ilerlemesi, toplumsal kültürün dönüşümünü kaçınılmaz kılmıştır. Teknolojinin dijital gelişimi ve bu gelişimle ortaya çıkan internet ve sosyal medya gibi dijital araçlar, geleneksel değerlerden küresel bir etkileşim ağına geçişi hızlandırarak yeni bir kültürel paradigma yaratmıştır. Bu süreç, bireylerin kimlik algısından sanatın üretim ve tüketim biçimlerine kadar pek çok alanda köklü değişimlere yol açmaktadır.

Bir başka deyişle günümüzde dijitalleşme ve internetin ulaştığı yaygınlık, teknolojinin kültür üzerindeki etkisini her geçen gün daha da belirgin hale getirmektedir. Bu durum ise, “kültürün şekillenmesinde teknoloji nasıl bir rol oynuyor?” sorusunu akla getirmektedir.

Bu soruya kaleme aldığı makalesinde değinen Seçil Gül Meydan Yıldız (2018) kültürel dönüşüm üzerinde belirleyici rol oynayan üç ana unsur olduğunu vurgulayarak bu unsurları şöyle sıralar ve açıklar:

Bunlar; i) toplumsal koşullar, ii) keşifler ve icatlar (discovery and invention) ve iii) yayılma (diffusion) olarak sınıflandırılabilir. Değişmeye yol açan temel unsurlardan biri toplumsal koşulların değişmesidir. Toplumsal koşullar, ekonomik, demografik ve politik yapıda gözlemlenen değişimlerden oluştuğu gibi, bu değişimleri de etkilemektedir. Toplum, değişimlerin dışında kalamadığı gibi, çok hızlı bir kültürel değişim de yaşayamamaktadır (s. 176).

Meydan Yıldız’ın da belirttiği gibi, teknolojik gelişmeler, kültürün somut olduğu kadar soyut unsurlarını da derinden etkiler. Geçmişten bugüne baktığımızda teknolojinin sunduğu yeniliklerin toplumun değişim ve dönüşümüne daha önce de katkıda bulunduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu değişim ve dönüşümüne yol açan unsurlardan akla gelen ilk örneklerden biri 18. ve 19. yüzyılda kurulan fabrikalardır. Makineleşmiş endüstri sadece üretim biçimlerini değiştirmemiş aynı zamanda toplumun çalışma hayatını kökten değiştirdiğinden tüm kültürünü de farklılaştırmıştır.

2. GEÇMİŞTEN GÜNÜMÜZE TOPLUMSAL DÖNÜŞÜM

Araştırmacılar, insanlık tarihindeki kültürel dönüşümleri belirli kırılma noktalarıyla açıklar ve literatürdeki çalışmaların bir kısmında kültürel değişimi derinden etkileyen üç temel dönemden söz edilir (Meydan Yıldız, 2018; Nair, 2018). Bu üç döneme ilk değinen kişi düşünür Alvin Toffler’dir. Toffler kitabında (1980, s. 8-14), toplumun yapısını köklü biçimde dönüştüren üç temel dalgadan söz etmektedir. İlk dalga, avcı-toplayıcı yaşam biçiminin yerini alan ve yerleşik hayata geçişe yol açan tarım toplumunun ortaya çıkışıdır. İkinci dalga ise, kitlesel üretimin ve sanayileşmenin egemen olduğu sanayi toplumunu ifade eder. Sanayi sonrası toplumsal süreç ise bilgi toplumunun ortaya çıktığı dönemdir ve Toffler bu dönemi üçüncü dalga olarak değerlendirir. Bu dönemin en temel niteliği, bilginin ekonomik, siyasal ve toplumsal gücün başlıca belirleyicisi haline gelmiş olmasıdır. Bilgiye yönelik ihtiyaçtaki artış ve bilgi üretim kapasitesindeki gelişmeler, bilginin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal düzeyde de merkezi bir konum kazanmasına neden olmuştur.

Bazı kaynaklarda ise toplumun gelişiminin sınıflandırması üç yerine beş ayrı başlık altında gruplandırılır. Bu çalışmalara örnek olarak Abdullah Zübeyr Akman’ın doktora tezi örnek verilebilir. Bu çalışmada Akman’a göre toplumun gelişiminin gösterdiği değişim dönemleri şu şekildedir:

Avcı-Toplayıcı Toplum Aşaması (Toplum 1.0).

Tarım Toplumuna Geçiş (Toplum 2.0).

Endüstri Toplumuna Geçiş (Toplum 3.0).

Bilgi Toplumuna Geçiş (Toplum 4.0)

Süper Akıllı Toplum Yapısı (Toplum 5.0).

Güney Nair, avcı toplayıcı toplumdan endüstri toplumunun sonuna kadar geçen evreyi çalışmasında (2018, s. 41) şu cümlelerle anlatmıştır:

Genel anlamda insanlığın toplumsal evrimi incelendiğinde kırk bin yıl süren avcı-toplayıcı toplum aşamasından, tarım toplumu aşamasına geçildiği görülmektedir. On bin yıl süren ve insanlığın toprağı ekip biçmeyi, hayvanları evcilleştirmeyi öğrendiği, yerleşik hayata geçtiği tarım toplumlarının bilgi birikimi sanayileşme sürecine zemin hazırlamıştır. 1768’de James Watt’ın buhar makinesini bulmasıyla başlayan, ulaşım, elektrik, ağır sanayi ve seri üretime katkı sağlayan teknolojik gelişmelerle olgunlaşan yenilikler sanayi devriminin temelini oluşturmuş, sanayi toplumu adı verilen yeni bir toplumsal yapının oluşmasına katkı sağlamıştır. Özellikle üretim ve

ulaştırma teknolojilerinde ortaya çıkan yenilikler kitlesel üretime olanak sağlamış, gerek hammadde gerekse ürün ve işgücünün uzak bölgeler arasında hareket etmesi kolaylaşmıştır. Sanayi devriminin yarattığı olanaklar, günümüz teknolojisini etkileyen çok sayıda buluşun ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

İngiltere’de başlayıp kısa sürede Avrupa kıtasına ve oradan tüm dünyaya yayılan sanayi devriminin üzerinden sadece üç yüz yıl geçmiş ve günümüzde insanlık yeni bir toplumsal aşamayı tartışmaya başlamıştır.

Nair’in belirttiği bu aşama, “Bilgi Toplumu” yani Toplum 4.0’dır.

Nair’e göre Sanayi devriminde buhar makinesi nasıl temel güç olmuşsa, bilgi çağında da bilgisayar ve internetin gelişimiyle ortaya çıkan bilgi ve iletişim teknolojileri, bu dönüşümün başlıca itici gücü olmuştur (Nair, 2018, s. 41).

3. BİLGİ TOPLUMU- DİJİTAL TOPLUMA GENEL BİR BAKIŞ

Mehtap Yeşilorman ve Firdevs Koç çalışmalarında endüstri toplumundan bilgi toplumuna geçişin temel sebebini, bilgi ve iletişim teknolojilerindeki ilerlemelerin sosyo-ekonomik yaşamda bilginin yoğun kullanımını mümkün kılmasına dayandırmaktadırlar (2014, s. 118).

Abdullah Zübeyr Akman’ın çalışması, Toplum 5.0 bağlamında dijital dönüşüm ve örgüt kültürünün birbirini nasıl şekillendirdiğini irdelerken, modern toplumun sürekli bir dönüşüm içinde olduğunu vurgular.

Akman’a göre Endüstri 4.0’la 2011’de filizlenen teknolojik ve toplumsal dönüşüm, Japonya’nın 2016’da geliştirdiği Toplum 5.0 modeli ile yeni bir boyut kazanmıştır. Toplum 5.0 modeli endüstri 4.0’ın güncel ve insan odaklı bir uzantısıdır. Dijital dönüşüm, üretim odaklı olup iş süreçlerini, teknolojiyi ve insanı derinden etkilerken, Toplum 5.0 ise teknolojinin sosyal fayda için kullanılmasını hedefler. Bu değişimler, kaçınılmaz olarak kültürel dönüşümü de beraberinde getirir; özellikle örgüt kültürünün, dijitalleşme ve insan merkezli anlayışa uyum sağlaması için esnek, işbirlikçi ve yenilikçi bir yapıya evrilmesi gerekir. Dolayısıyla, hem teknolojik ilerlemelerin hem de toplumsal ihtiyaçların dengelendiği bir kültürel adaptasyon, sürdürülebilir gelişmenin temelini oluşturur.

İmran Gürakan, Toplum Çalışmaları Enstitüsü için kaleme aldığı makalesinde (2024) Akman’ın fikirlerini tekrarlamış ve çalışmasında Toplum 5.0 modeli için şu görüşünü paylaşmıştır:

Japonya, bilgi toplumunun bir sonraki aşaması olarak Toplum 5.0 kavramını ortaya çıkarmıştır. Bu aşama Toplum 4.0’ın üzerine inşa edilerek teknolojinin insanlığın yararına hizmet ettiği ve insan odaklı bir yaşam tarzını benimsediği bir toplumu temsil eder. Bu nedenle ‘süper akıllı toplum’ olarak adlandırılmaktadır (Gürakan, 2024).

Aslıhan Kocaman Karoğlu, Kübra Bal, Ercan Çimşir’e göre Japonya Başbakanı Shinzo Abe’nin toplum 5.0 vizyonu, insanların teknolojiden korkması yerine, onu bir çözüm ortağı olarak benimsemesi vizyonudur (2020, s. 148). Yazarlar, Toplum 5.0’deki dijitalleşmenin büyüklüğüne “Bilgi toplumundan akıllı topluma geçişin konuşulduğu bu günlerde, hayatın her safhasında gerçekleşen dijitalleşmeden bahsedilmektedir” (Kocaman Karoğlu ve diğerleri, 2020, s. 147) cümlesiyle dikkat çekerler. Pınar Okan Gökten de toplum 5.0’ın hedefinin, teknolojik ilerlemeleri toplumsal yaşamla uyumlu hale getirerek, yenilikçi ve dayanışma içinde bir toplum yaratmak olduğunu söylemektedir (2018, s. 884). Başka bir ifadeyle, toplum 5.0, teknolojiyi insan hayatının doğal bir parçası haline dönüştürmeyi hedeflemektedir. Toplum 5.0 hedefinin başarıya ulaştığının en net göstergesi, teknolojinin küresel yaygınlığı ve toplumsal benimsenme düzeyidir. Bu veriler, dijital çağ geçişinin artık gerçekleştiğinin kanıtıdır:

Dijital Toplum tüm dünyada 2021 itibarıyla yaklaşık 7,83 milyar nüfusun %66,6’sı mobil telefon kullanıcısı, %59,5’i internet kullanıcısı ve %53,6’sı sosyal medya kullanıcısıdır. Türkiye’de 2021 itibarıyla yaklaşık 84,6 milyon nüfusun %90,8’i mobil telefon kullanıcısı, %77,7’si internet kullanıcısı ve %70,8’i sosyal medya kullanıcısıdır (Bozkurt ve diğerleri, 2021, s. 38).

3.1. Bilgi Toplumu - Dijital Toplumda Dönüşen Sanat

Dijital topluma dönüşümü, sadece teknolojik gelişmeler üzerinden okumanın yanında, neoliberal politikaların kültürel alana nüfuz etmesinin doğrudan bir yansıması olarak da ele alınması mümkündür. Neoliberal açıdan bakılınca akla ilk olarak Theodor Adorno ve Max Horkheimer’ın kültür endüstrisi kavramı, modern bireyin pasifleşmesine yönelik uyarılarıdır.

Modern kapitalizmin kültürel alandaki yansımaları, özellikle kültür üreticilerinin konumları üzerinden okunabilir hale gelmiştir. Frankfurt Okulu düşünürleri Adorno ve Horkheimer’a göre kültür endüstrisi, bireylere özgürlük ve seçim yanılsaması sunarken, onları pasif tüketiciler olarak sermaye düzenine entegre eder. Bu bağlamda kültürel üretim yalnızca bir ifade alanı değil, aynı zamanda bireyin nasıl yaşayacağı, neye ihtiyaç duyacağı ve nasıl davranacağına dair kodların yeniden üretildiği bir mekanizmadır (Adorno ve Horkheimer, 2014).

Engin Ümer (2016, s. 172, 173), dijital çağın modernleşme sürecinin bir sonucu ortaya çıktığını vurgular. Ümer’e göre modernleşme süreci, bilim, sanat ve felsefe gibi disiplinlerin kendi özgül yapılarını ve işleyiş mantıklarını geliştirmelerine imkân tanımıştır. Yazar, bununla birlikte bu dönüşümün aynı zamanda her alanın sınırlarını sürekli yeniden çizme ve bu sınırları muhafaza etme gerekliliğini de beraberinde getirdiğini ifade etmektedir. Ümer, bu sürekli güncellenen tanım ve sınır çizme çabalarında ortak bir mutabakat sağlanmadığına dikkat çekmektedir. Özellikle “sanatın tanımı” ve “sanatın toplumsal rolü” gibi temel meselelerde farklı ve çoğu zaman çatışan yaklaşımların varlığı, bu uzlaşmazlığın en belirgin örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Engin Ümer çalışmasında bu tanım tartışmalarını konunun dışında tutmak gerekliliğine değinerek modernleşmeyle beraber iki farklı sanat türünün ortaya çıkışından bahsetmiştir. Bunlardan ilki, eleştirel işlevini koruyan sanat pratikleri, diğeri ise piyasa dinamikleriyle bütünleşen sanat anlayışıdır. Geleneksel olarak eleştirel sanat, politik sanat ve eylemci sanat gibi pratikler, kültürün dayattığı baskıları ifşa etmenin bir aracı olagelmiştir. Bu tür sanatsal yaklaşımlar, egemen ideolojilerin illüzyonlarını deşifre eder, bastırılmış sesleri duyurur ve kültürün tarihsel kökenlerini sorgulayarak yeni bir gelecek tahayyülü sunar. Kimi zaman geçmişe dönük nostaljik bir diriliş, kimi zaman da kültürel kodları performatif bir şekilde dönüştürerek anlık müdahalelerde bulunur. Bu tavırlar, kültürün kendi içindeki huzursuzlukların bir yansıması olarak anlam kazanır. Ümer’e göre özellikle 20. yüzyılın ortalarından itibaren, eleştirel derinlikten yoksun, piyasa dinamikleriyle kolayca bütünleşen bir sanat anlayışı da giderek yaygınlaşmıştır. Bu anlayış, sanatı dönüştürücü gücünden arındırarak tüketime hazır bir meta haline getirir. Dolayısıyla modern kültür, bir yandan özgürleşme vaat ederken, diğer yandan yeni tahakküm biçimlerini üreten çelişkili bir yapı olarak varlığını sürdürür. Piyasa dinamikleri ile bütünleşen bu sanat, estetik deneyimi, toplumsal muhalefetten çok, ticari beğeniye hitap eden bir forma indirger.

4. BİLGİ TOPLUMU- DİJİTAL TOPLUMUN MÜZİK EMEKÇİLERİNDEN KAYIT MÜZİSYENLERİNE ETKİSİ

Bilgi toplumunun dijital topluma dönüşüm süreci, müzik alanında faaliyet gösteren kişileri iki temel açıdan etkilemiştir: Bunlardan ilki müzik üretim süreci, diğeri ise müziğin pazarlama yapısında meydana gelen değişimdir. Müzik üretim sürecinde dijitalleşmeden söz edildiğinde, dijital temelli enstrümanların ve dijital kayıt teknolojilerinin yaygın olarak kullanılmaya başlanması anlaşılmalıdır.

İbrahim Şevket Akıncı, müzikte dijital çağı başlatan üç önemli icadın olduğunu söylemiştir, bunların sequencer, MIDI ve samplerlar olduğunu belirtmiştir (2024, s. 8). Ancak bu tasarımlar ticari olarak kullanıma sunulup, yaygın olarak kullanılmadan önce dijitalleşme üzerine yapılan deneyler ve çalışmaların varlığının çok eskilere dayandığı aşıkardır. Yukarıdaki “yaygın olarak kullanım” vurgusu önemlidir; zira ses ve müzik alanında dijitalleşmeye yönelik ilk denemeler 20. yüzyılın ikinci yarısında başlamıştır.

Bilgisayar ortamında gerçekleştirilen ilk dijital ses sentezi, IBM 704 bilgisayarı kullanılarak 1957 yılında Max Mathews tarafından Bell Laboratuvarlarında yapılmıştır. Ancak bu çalışma, bir kayıt işlemi değil, sesin dijital olarak sentezlenmesi niteliğindedir ve dijital synthesizer teknolojilerine giden yolda atılmış ilk adım olarak kabul edilmektedir. 1960’lı yıllarda NHK (Nippon Hōsō Kyōkai - Japon Yayın Kurumu) ve BBC (British Broadcasting Corporation - İngiliz Yayın Kurumu) birbirlerinden bağımsız olarak dijital kayıt çalışmalarını geliştirmek üzere çalıştılar ve gerçekleştirdiler. Yapılan bu deneysel çalışmalar PCM (Pulse Code Modulation - Darbe Kodu Modülasyonu) tekniği ile yapılmıştır. Bu teknik, analog ses sinyalleri dijitalleştirmek için kullanılan temel tekniklerden biridir. Günümüzde CD’ler, stüdyo kayıtları, dijital telefon görüşmeleri ve WAV, AIFF dosyalarının oluşturulmasında kullanılan bu tekniktir. 1971 yılında Japon Denon şirketi, ilk ticari PCM kayıt sistemi DN-023R’yi geliştirdi ve ilk ticari dijital kaydı gerçekleştirdi (Pohlmann, 2005, s. 18-80).

Seyhan Canyakan ses ve kayıt tarihiyle ilgili gelişmeleri anlattığı çalışmasında 1898’den başlayarak 2012 yılına kadar sıralamıştır. Canyakan’ın verdiği listede bulunan dijital alandaki gelişmeler ve tarihleri şöyledir (2017, s. 185-187):

1975-Dijital teyp kayıtları profesyonel ses stüdyolarında kullanılmaya başladı.

...

1976 - Stockstream of Soundstream, ABD'de Santa Fe Opera'daki ilk 16 bitlik dijital kaydı gerçekleştirdi.

...

1980 - 3M, Mitsubishi, Sony ve Studer multitrack bir dijital kayıt cihazı tanıttı.

1980 - EMT, Model 450 sabit diskli dijital kaydedicisini tanıttı.

1981 - Philips, Kompakt Disk'i (CD) üretti.

1981 - MIDI evrensel synthesizer arayüzü olarak standartlaştırıldı.

1981 - IBM, 16 bitlik kişisel bilgisayar üretti.

1982 - CD çalar üretildi.

1982 - Sony, ilk CD çalar olan Model CDP-101'i piyasaya sürdü.

1982 - Tüketici müzik endüstrisini bilgisayar devrimi ile birleştiren ilk dijital ses 5 inç CD diskleri üretildi.

1984 - Apple Corporation, Macintosh bilgisayarını pazarladı.

...

1985 - Sony ve Philips, ses CD'si ile aynı lazer teknolojisini kullanacak olan CD Disk (CD-ROM) bilgisayar diskleri üretti.

...

1986 - R-DAT kaydediciler Japonya'da tanıtılır.

1987 - Digidesign, DAT'u kaynak ve depolama ortamı olarak kullanan Macintosh tabanlı bir dijital iş istasyonu olan 'Sound Tools'u' pazarladı.

1987 - Dijital Ses Teybi (DAT) çalarlar üretildi.

1990 - Dolby, ev sinema sistemleri için 5 kanallı surround ses düzeni.

1991 - Alesis, ilk 'uygun fiyatlı' dijital multitrak kayıt cihazı olan ADAT'yi duyurdu.

1992 - Dijital ses veri azaltma özelliğini kullanan Philips DCC ve Sony'nin MiniDisc'i, kayıt/çalma donanımı ve yazılımı tüketicilere sunuldu.

...

1993 - Ekim ayında Digital HDTV Grand Alliance, gelişmekte olan dijital televizyon teknolojisi için dijital surround ses Dolby AC-3'ü seçti.

1994 - Multitrack konsol: Yamaha, ilk 'uygun fiyatlı' dijital multitrack konsolu ProMix 01'i duyurdu.

1995 - Eylül ayında, DVD konsorsiyumundaki tüm şirketler DVD standartlarını kabul etti.

1996 - Dijital kayıtlar 24 bit ve 96 kHz'de yapıldı.

1996 - DVD oynatıcılar Japonya'da satış yapmaya başladı ve 1997'de ABD'de satışa başladı.

1997 - Kasım ayında Michael Robertson San Diego'da MP3.com şirketini kurdu.

2000 - Disney, 1 kanal Fantasia/2000'de 6 kanallı dijital sesli IMAX film formatında yayınlandı.

2001 - Apple Computer, iPod taşınabilir müzik çaları 23 Ekim'de tanıtıldı.

2004 - İlk HD araba radyosu 5 Ocak'ta Iowa'da Cedar Rapids'de satıldı.

2005 - Apple, iPod Shuffle müzik çaları ile 11 Ocak'ta tanıtıldı.

2008 - iTunes Store, 5 milyarını şarkısını sattı.

2010 - Ortalama bir bilgisayar sabit sürücüsü 500 GB veri depoladı.

2012 - Pono Player - Neil Young ve John Hamm tarafından piyasaya sürüldü.

Yukarıdaki değişimlerin ve gelişmelerin yanında bilgisayarların işlem hızlarının artması da dijital teknolojinin müzik prodüksiyonuna sunduğu en büyük katkılardan biri olmuştur. Bilgisayar üzerinde çalışan, genel adı DAW (Digital Audio Workstation - Dijital Ses İş İstasyonu) olan yazılımlar kayıt sürecinin hızlanması ve ses verilerine kolayca müdahale edebilme esnekliği getirmiştir. Cubase SX, Studio One, Logic Pro ve Ableton Live müzik prodüksiyonlarında en çok kullanılan DAW programlarıdır (Ziyagil, 2021, s. 19).

Mihalis (Michael) Kuyucu (2016, s. 201-203), çalışmasında dijitalleşmenin müziğe getirdiği avantajların şunlar olduğunu söyler:

Müziğe Kolay Erişim

Besteci-Söz Yazarı ve Yorumculara Kendilerini Daha Kolay Tanıtma Fırsatı

Yeni İstihdam Fırsatları

Şarkıcı ve Grupların Daha Geniş Kitlelere Ulaşması

Tüketici için Pratik ve Hızlı Müzik Dinleme Fırsatı

Tüm müzik Türlerinin Dinleyiciye Sunulmasında Fırsat Eşitliği

Yüksek Ses Kalitesi ile Müzik Dinleme İmkânı

Daha Ucuza Müzik Dinleme Fırsatı

Müzik Şirketlerinin Geçmişte Solist/Gruplarla Yaptığı Ağır Sözleşmelerin Yok Olması

Müziği Küresel Boyutta Sunma İmkânı

Tanıtım ve Pazarlama Faaliyetlerinde Geleneksel Medyaya Olan Bağımlılığın Azalması

Sosyal Medya Uzmanlığı & Dijital Medya Uzmanlığı Gibi Yeni Uzmanlık Alanlarının Ortaya Çıkması

Şarkıların ve Şarkıcı/Grupların Dinlenme Sayıları ile İlgili %100 Veriye Ulaşma İmkânı

Müziğin Dinlenmesi ile İlgili Demografik İstatistiklere Ulaşma İmkânı

Müzikten Elde Edilen Gelirlerin Vergilendirilmesinde Kolaylık- Vergi Kaçakçılığının Önlenmesi

Genel Müzik Dinleyicisinin Artmasına Katkı

Müzik Dağıtım Kanallarının Azalması ve Tamamen Değişmesi

Müzik Endüstrisinde Para Kazanmada Yeni İş Modellerinin Ortaya Çıkması

Solist ve Grupların / Müzik Üreticisinin Fanlarına/Takipçilerine/Hayranlarına Daha Kolay Ulaşması

Eski Repertuvarların Yeniden Yayınlanması/Gündeme Gelmesi.

Kuyucu, aynı çalışmasında dijitalleşmenin müziğe getirdiği dezavantajları da şöyle sıralamıştır (2016, s. 203):

Müziğin Hızlı Tüketilmesi

Albüm Kavramının Yerini Tek Şarkılık Single/Teklilerin Alması

Korsan. İllegal Müziğin Ortaya Çıkması

Telif Dağılımında Adaletsizliğin Artması

Müziğin Kalitesinde Nitel Düşüş

Müzik Yorumcu/Grupların Fiziki (Kaset-CD-LP) Satışlardan Elde Ettiği Gelirlerin Azalması

Müzik Koleksiyonculuğu Kavramının Yok Olması

Müziği İçeren Materyallerin Yok Olması ve Müziğe Dokunamama

Piyasanın Müzik Üreticisini Single/Tekli Yapmaya Zorlaması

Müziğin Mutfağında Olanların (Müzisyen-Stüdyo-Tonmayster) Gölgede Kalması

Müzik Künye Kavramının Yok Olması

Müzik Eleştirmenliği-Analizi gibi Kanaat Önderliğinin Yok Olması

Müzik Endüstrisinin Ekonomik Ekosisteminin Küçülmesi.

Bir müzik eserinin doğuşu, yaratıcı süreçten dinleyiciye ulaşana dek pek çok evreden oluşan karmaşık bir yolculuktur. Bu süreçte; besteciler, aranjörler, kayıt müzisyenleri, ses mühendisleri, prodüktörler ve daha birçok uzman, ortak bir hedef için işbirliği yapar. Her birinin katkısı, nihai eserin oluşumunda kritik rol oynar (Sınır ve diğerleri, 2015, s. 2). Çalışmanın bu noktasında, dijital gelişmenin stüdyo kayıtlarında görev alan müzisyenleri nasıl etkilediği konusu odak noktası olarak işlenecektir.

Yaşadığımız günden geriye bakıldığında, kayıt müzisyenleri için, sadece dijitalleşmenin getirdiği gelişmelerin etkisinden söz etmek eksik kalacaktır. 2020 ile 2023 yılları arasında yaşanan pandemi ve uygulanan önlemlerle ortaya çıkan insanların sosyal izolasyonu, farklı çalışma şekilleri aramasına yol açmıştır. Bayram Demir ve Hamza Ateş, COVID-19 pandemisinin, yayılım hızı, küresel çapta yol açtığı sosyoekonomik tahribat, sağlık sistemleri üzerindeki baskı ve neden olduğu yüksek ölüm oranlarıyla tarihteki en yıkıcı salgınlardan biri olarak kayıtlara geçtiğini belirterek, pandemi döneminin beraberinde kritik toplumsal ve bireysel değişimlere yol açtıkları görüşündedirler (2023, s. 252). Çalışmalarında özellikle kişiler arası iletişim dinamikleri, aile içi ilişkiler, toplumsal bağlar ve dijitalleşmenin rolü gibi alanlarda ortaya çıkan dönüşümleri işleyen Demir ve Ateş, sosyal etkileşimin azalmasına ve günlük rutinlerin kökten değişmesine neden olduğunu savunmuşlardır. Ziya Karatş'ın 21. yüzyılda yaşanan pandeminin toplumu nasıl etkilediğini incelediği çalışmasında Demir ve Ateş'in görüşlerini desteklemektedir.

Pandemi ile ilgili çalışmalarda belirtilen sosyal etkileşimin azalması ve günlük rutinlerin değişmesi kayıt müzisyenlerini de etkileyen bir olgu olmuştur.

Seyhan Canyakan evde kurulmuş stüdyolarda üretilen müzik prodüksiyonlarına çalışmasında şu cümlelerle değinir; "Günümüzde birçok müzisyen ve mühendis, müziği kaydetmek için profesyonel veya home stüdyolarını kullanma seçeneğine sahiptir" (2017, s. 177). Pandemi süreciyle birlikte ortaya çıkan koşullar, Canyakan'ın alternatif bir olanak olarak belirttiği ev stüdyolarını, müzik prodüksiyonları açısından zorunlu üretim mekânlarına dönüştürmüştür. Bir başka deyişle o dönem için kayıtların yapım alanını ev stüdyolarına kaydırmıştır. Hatta kayıt süreçleri, fiziksel olarak bir araya gelmeden gerçekleştirilecek şekilde planlanmış ve bu doğrultuda uygulanmıştır. Bu çalışma biçimi, günümüzde pandemi öncesi döneme kıyasla daha çok tercih edilen bir seçenek haline gelmiştir. Hızlı internet bağlantıları sayesinde yüksek kapasitede dosya transferinin mümkün hâle gelmesi ve dijital kayıt teknolojilerinin ev ortamında kullanılabilir olması, dijital çağda kayıt müzisyenlerine önemli kolaylıklar sağlamaktadır.

Dijital araçların üretimi alanında gelişim sadece müzik üretim alanında olmamıştır. Müzik tüketim alanını da etkileyen dijital gelişmeler, dinleyici tüketim alışkanlıklarını olduğu gibi değiştirmiştir. Seyhan Canyakan'ın çalışmasında bahsettiği 1979'da piyasaya sürülen taşınabilir analog müzik çalar olan Walkman'i piyasaya sunan Sony, 1982'de ise dijital teknoloji olan ilk CD çaları kullanıcılar için piyasaya arz etti. Müzik alanında taşınabilir müzik çalarların yaygınlaşmasını sağlayan gelişme 1997 yılında kurulan MP3.com şirketi ve onun tarafından kullanıma sunulan mp3 formatıdır. Bu formattaki ses kayıtlarının küçük boyutu ve kolayca MP3 çalara yüklenmesi dinleme alışkanlıklarını başka bir boyuta taşımış, CD çalarlar yerine bu şekilde müzik tüketimi artmıştır. Bunun nedeni telif haklarının bu şekilde tüketim konusunda daha düzenlenmemiş olması nedeniyle, MP3 formatındaki müzik eserlerinin internet üzerinden paylaşılması ve ücretsiz elde edilerek kullanılabilmesidir. Apple şirketi 2001 yılında iPOD isimli müzik çalarını tanıtarak telif hakları konusunda yaşanan sıkıntıyı bir nebze de olsa gidermiş ve MP3 ile başlayan internette müzik indirerek tüketme alışkanlığından yararlanarak müzik alanında yasal bir boşluğu doldurmuştur (Canyakan, 2017, s. 186-187).

2000'li yıllarda internet üzerinden akışta (streaming) müzik dinleme ya da video seyretme kavramı ortaya çıkmıştır. 2006'da akışta video izleme hizmeti olarak özetlenebilecek bir oluşum olan Youtube akıllı telefonların yaygınlaşmasıyla daha çok kullanılır hale gelmiştir. Müzik endüstrisindeki dönüşüm de bu yaygınlaşma ile farklı bir alana, akışta müzik dinleme platformlarının ortaya çıkmasına yol açmıştır. Deezer, Soundcloud, Apple Music, Spotify gibi platformların akışta müzik dinleme hizmeti vermeye başlaması tüketicilerin müzikle etkileşim biçimini kökten değiştirmiştir (Şakalar ve Şakalar, 2024, s. 62). Yaygınlaşan ev stüdyolarının varlığı, dijital müzik araçları ile yapılan müzik üretimini kolaylaştırmış, kişilerin kendi prodüksiyonlarını kimi zaman ikinci bir kişiye ihtiyaç duymadan üretim yapabilmelerini sağlamıştır. Akışta müzik dinleme hizmeti platformlarının eski müzik üretiminde yer alan prodüksiyon ve

dağıtım şirketlerine ihtiyaç duymaması ile müzik daha çok üretilir aynı zamanda daha çabuk tüketilir hale getirmiştir. Ürün pazarlama alanı olarak ise gazete televizyon gibi iletişim araçları geçmişe göre etkisini yitirmiş, bunların yerine sosyal medya üzerinden, pazarlama faaliyetleri öne çıkmıştır. Bu noktada şunu belirtmek gereklidir. Sosyal medya kullanıcıları, bir üründen çok kişiyi odak alarak takip tercihinde sahiptirler. Bu yüzden ürünlerini pazarlamak isteyen kişiler ürünleri yerine kendini bir ürün gibi pazarlama stratejilerine yönelmişlerdir. Sosyal medyada görünür olmak sadece ürünlerini pazarlayan kişilere ait bir durum değildir. Yaşamını ve sosyal hayatını paylaşımlarla çeşitli platformlarda paylaşım artık global toplumun bir normali olmuştur (Ekinci ve Dursun, 2019, s. 82-85; Türkcan ve Kitapçı, 2020, s. 58).

Özge Çiğdem Denizci Görgülü, internet ve dijital müzik programlarının, müzik üretimini kolaylaştırdığını anlatırken, aynı zamanda tekelleşen dijital platformlar tarafından sömürülmelerine ve amatörleşmeye yol açarak profesyonel kimliği zayıflattığı görüşündedir (2018, s. 49). Denizci Görgülü'ye göre kolay müzik üretimi, değişen dağıtım sistemleri bir başka deyişle teknolojinin sunduğu imkânlar, müzisyen olmayanların da müzik yapabilmesine olanak tanırken, sanatın uzmanlık ve kalite standartlarını da sorgulatır hale getirmektedir.

Denizci Görgülü çalışmasında internetin ilk bakışta sınırsız bir özgürlük alanı sunuyor gibi görünse de, bu özgürlük alanlarının zamanla müzisyenleri ve eserlerini belirli sınırlar içine hapsederek kısıtlayıcı hale geldiğinin altını çizer. Ona göre, başlangıçta demokratik bir mecra olarak görülen internet, zamanla artan yasaklar, yaptırımlar ve bireyselleştirici sosyal medya yapısıyla müzisyenlerin hareket alanını daraltmıştır. Öte yandan, internetin sunduğu hız sayesinde müzisyenler dinleyicilere doğrudan ulaşabilir hale gelmişken; bu kolaylık, giderek tekelleşen uluslararası platformlar ve dijital yayın şirketleri eliyle müzisyenlerin emeğinin sömürülmesine zemin hazırlamaktadır. Denizci Görgülü'nün bu çalışmada en önemli tespitlerden biri de şudur; bilgiye erişim kolaylığı ve çeşitli müzik yazılımları sayesinde müzik üretimi herkes için ulaşılabilir olmuş; bu durum, müzisyen olmayan bireylerin de müzik yapmasına ve kendilerini müzisyen olarak konumlandırmasına neden olarak, profesyonel ile amatör arasındaki sınırların bulanıklaşmasına yol açmıştır (Denizci Görgülü, 2018, s. 49).

Bu tam da Frankfurt Okulu'nun (özellikle Theodor Adorno'nun) kültür endüstrisi ve popüler müzik üzerine eleştirel görüşlerinin dijital çağda vücut bulmuş halidir. Adorno'ya göre, kapitalist sistemde seri üretim mantığının sadece otomobil gibi maddi ürünlere değil, kültür ürünlerine (müzik, film vb.) de uygulandığı görüşündedir. Popüler müzik de bu endüstriyel sürecin bir parçasıdır. Adorno'ya göre, aynı zamanda pop müzik ne kadar endüstrinin bir parçası olsa da üretim şekli fabrikasyon olmayıp, bireysel besteciler tarafından evde, zanaatkar tarzında yazıldığını vurgular. Adorno'ya göre bu üretim biçimi kapitalist seri üretim disiplinine tam uymamaktadır. Ancak tanıtım ve dağıtım tamamen endüstriyel mantıkla işler. Yani şarkılar bireysel yazılsa da, kitlesel pazara sunulma biçimleri standartlaştırılmış ve ticarileştirilmiştir (Kuyucu, 2016, s. 193). Adorno'nun görüşleri tam da yukarıda anlatılan home stüdyolarda üretim ve akış (stream) platformlarında pazara sunma modeline birebir uymaktadır. Özge Çiğdem Denizci Görgülü'nün anlatımı da kültürün Adorno'nun görüşleri çerçevesinde şekillendiğini göstermektedir.

Global toplumu etkileyen sosyal medyada görünür olmak ve ürününü kendi üzerinden pazarlamak kayıt müzisyenlerini de etkileyen bir durumdur. Bugün sosyal medya ve dijital platformlar, kayıt müzisyenlerinin “özgürce görünme” alanına dönüşmüştür. Ancak gerçekte ne tür içeriklerin ne zaman, hangi görsellik ve biçimle paylaşılacağına dair yazılı olmayan kurallar ve normlar kayıt müzisyenlerini de etkilemekte ve onları kayıt müzisyeni olmalarının yanında portföylerini yayınlayan, sosyal hayatlarını paylaşan bir ürün pazarlama stratejistine dönüşmelerine zorlamaktadır. Bir başka deyişle sosyal yaşamın bir parçası haline gelen sosyal medyanın görünürlük baskısı, sanatsal yaratımı piyasaya arz edilen bir ürün haline getirirken, müzisyeni bir performans girişimcisine dönüştürmüştür.

Müzik prodüksiyon süreçlerinin üretimden tüketime sunuma kadar değişen formal süreç, müzik üretimine katkıda bulunan müzisyenlerin hakları konusunda problemlerin yaşanmasına yol açmıştır. Haklarını Türkiye'de Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYOR-BİR) ve İcracı Sanatçılar ve Müzisyenler Meslek Birliği (TSMB) üzerinden alabilen kayıt müzisyenleri, dijital projelerde sözlü mutabakatla çalışmaktadırlar. Bundan dolayı eserlerinin kullanım hakkı üzerinde sınırlı bir denetime sahip olmaktadır. Hızlı üretim ve tüketim, değişen üretim süreci ile meslek birliklerinin çoğu projede devre dışı kalması nedeniyle kayıt müzisyenleri katkıda bulundukları ürünlerde haklarını almak konusunda sıkıntı yaşamaktadırlar.

Okan Beytaş ve Merve Şengüler, müzik endüstrisinde çalışan emekçilerin pandemi döneminden nasıl etkilendiklerini inceledikleri çalışmalarında İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı'nın hazırladığı "Pandemi Sırasında Kültür Sanatın Birleştirici Gücü ve Alanın İhtiyaçları" adlı rapora değinmişlerdir. Bu rapora göre pandemi sırasında müzisyenlerin meslek birlikleri tarafından neredeyse görmezden gelindiği, müzik alanında çalışan kişilerin pandemiden en çok etkilenen meslek gruplarından biri olduğu vurgulanmıştır (Beytaş ve Şengüler, 2023, s. 248). Yine Beytaş ve Şengüler müzik alanında çalışanların, %60'ının 'proje bazlı, büyük kısmının gündelik yevmiyelerle ve çoğunlukla sosyal güvencesiz çalıştıklarını, "2019 yılında müzik emekçilerinin %30'unun asgari ücret, %80'inin ise o yılın yoksulluk sınırının altında; 2020 yılında ise, pandemi tesiriyle, sektör emekçilerinin %62'sinin asgari ücret, %94'ünün ise yoksulluk sınırı altında" gelir elde ettiklerini belirtmişlerdir (Beytaş ve Şengüler, 2023, s. 248). Bu çalışmanın bir amacı yazarlara göre toplumsal bir mesele haline gelen müzisyen intiharlarına neden olan süreçleri ve etkenleri açığa çıkarmaktır. Aynı zamanda müzik emekçilerinin bakış açısından sektörün süreklilik gösteren yapısal problemlerini derinlemesine anlamaktır (s. 248).

Gerçekten de bu dönemde müzik emekçileri hem ekonomik sıkıntılarla, hem de kaygı, umutsuzluk ve kimlik bunalımı gibi psikolojik ve sosyal sorunlarla da yüzleşmişlerdir. Bunun nedeni, pandemi önlemleri çerçevesinde alınan kararlardır.

İstanbul Valiliği'nin aldığı kararla 14 Eylül 2020 itibarıyla açık hava konser, festival ve etkinlikleri de yasaklanmış, bu kısıtlama, hava sıcaklıkları ve salgın sebebiyle ancak açık havada konser verebildiklerini söyleyen müzisyenlerin tepkisini çekmişti. Mor ve Ötesi grubunun solisti Harun Tekin'in Twitter'da yaptığı paylaşım da müzik camiasında destek gördü. Tekin, sektörün zor günler geçirdiğini, "Sevgili halkımız, sahne ve müzik bitmek üzere, haberin olsun" sözleriyle ifade ediyordu (Gürçay, 2021).

Müzisyen ve sahne çalışanlarının yaşadığı bu çaresiz dönem dayanışmanın ortaya çıkmasına yol açtı ve geliri bağışlanmak üzere konserler düzenlendi ve albümler yapıldı. Bunun yanında sosyal medya aracılığı ile bağı kopmayan müzisyenler kendi aralarında da bireysel dayanışma yoluna gittiler (Gürçay, 2021).

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Gelişen dijital olanaklar müzik kayıt sürecini profesyonel stüdyolardan kişisel çalışma alanlarına taşıırken, üreticilere hem teknik özgürlük hem de çalışma ritmini belirleme kolaylığı sunmuştur. Film, dizi ve reklam sektörlerinde dosya transferi yoluyla yapılan işbirlikleri, hem zaman tasarrufu sağlamakta hem de coğrafi mesafeleri önemsiz kılmaktadır. Ancak bu dağınık üretim modeli, yaratıcılığın beslendiği canlı etkileşimleri ve kolektif sanatsal diyalogu büyük ölçüde sekteye uğratmaktadır. Müzisyenin sosyal üretim ortamından kopması ise eserlerin giderek daha formülleşmiş ve özgünlükten uzak bir karaktere bürünmesine yol açmaktadır.

Günümüz kültürel düzeni, bireylere özgürlük vadeden yüzüyle birlikte, piyasa mantığına teslim olmuş sanat pratikleriyle yeni denetim mekanizmaları üretmektedir. Bu durumda sanat eseri, toplumsal dönüşümün aracı olmaktan çıkarak, tüketici beğenilerine endeksli bir meta karakteri kazanmaktadır.

Kayıt müzisyeni, dijitalleşmeyle birlikte yalnızca ses üreten değil, aynı zamanda kendi üretimini değerlendiren, pazarlayan ve görünür kılan bir özneye dönüşmektedir. Bu dönüşümde sosyal medya hesapları, kişisel web siteleri ve portfolyo içerikleri teknik yeterlilik kadar estetik ambalajın da önem kazandığı bir alan yaratır. Bu süreçte müzikal performans, piyasa için "optimize edilen bir gösteri" halini alır.

Byung-Chul Han'ın tanımladığı şekilde bu özne, kendi performansını gönüllü biçimde sunan ve kendi sınırlarını zorlayan bir "verimlilik makinesi"ne dönüşür. Müzisyenin kendini sürekli ölçmesi, karşılaştırması ve güncellemesi, Foucault'nun öznenin içselleştirilmiş iktidar teknikleriyle nasıl şekillendiğini ortaya koyar.

Adorno'nun kültür endüstrisi tezlerinde açığa çıkardığı gibi, modern bireyin özgür seçim yaptığı yanılsaması, aslında sistemin izin verdiği dar bir yelpazede hareket etmekten ibarettir. Çağdaş dijital mecralar, müzisyenlere özgür bir sahne vaat ediyor gibi gözükse de, hangi içeriğin nasıl sunulacağına dair katı ancak görünmeyen algoritmik kurallarla doludur. Bu dijital performans zorunluluğu, sanatı pazar mantığına göre şekillenen bir tüketim nesnesine dönüştürürken, sanatçıyı da sürekli kendini pazarlamak zorunda kalan bir nevi kültürel girişimciye çevirmektedir.

Dijitalleşmenin bir diğer sonucu ise kayıt sürecinin daha az formelleşmesi, telif hakları ve sözleşmelerin giderek daha az görünür hale gelmesidir. Müzisyenler sıklıkla dijital projelerde sözlü mutabakatla çalışmakta, eserlerinin kullanım hakkı üzerinde sınırlı bir denetime sahip olmaktadır. Bu durum, hem ekonomik güvencesizlik yaratmakta hem de emeğin görünürlüğünü azaltmaktadır. AI tabanlı müzik yazılımlarının gelişimi de kayıt müzisyenliği açısından varoluşsal bir tehdit haline gelmiştir. Özellikle kısa süreli prodüksiyonlarda gerçek müzikal emeğin yerine makine üretiminin tercih edilmesi, sadece iş alanını daraltmakla kalmaz, aynı zamanda estetik niteliği de otomasyon süreçlerine devreder.

Buna karşın bazı müzisyenler arasında hâlâ dayanışma, etik destek ve kolektif hafızaya bağlılık gibi pratiklerin sürdüğü gözlemlenmektedir. Ekonomik karşılık beklemeden yapılan destek kayıtları, tanındık çevrelerle iş birliği gibi uygulamalar, piyasacı mantığın dışında alternatif etik bağların varlığını göstermektedir. Bu bağlamda neoliberal özneleşme süreci her zaman total değildir; kimi müzikal aktörler, bu yapıya karşı kültürel direnç gösterebilmektedir.

KAYNAKÇA

- Akıncı, İ. Ş. (2024). Kayıt, audio ve dağıtım teknolojisinin caz üzerine etkileri. *BAU ART Sanat Dergisi*, 2(1), 1-18.
- Akman, A.Z. (2023). *Toplum 5.0 yapılanmasında dijital dönüşüm ile örgüt kültürü etkileşiminin yeri: bir alan araştırması*. [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. (792864) Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Beytaş, O., ve Şengüler, M. (2023). Müzik emekçileri ve Covid-19: kendi kaderine terk edilenler. *Toplum ve Sosyal Hizmet*, 34(2), 245-265. <https://doi.org/10.33417/tsh.1115149>
- Bozkurt, A., Hamutoğlu, N. B., Liman Kaban, A., Taşçı, G., vd. (2021). Dijital bilgi çağı: dijital toplum, dijital dönüşüm, dijital eğitim ve dijital yeterlilikler. *Açıköğretim Uygulamaları ve Araştırmaları Dergisi*, 7(2), 35-63. <https://doi.org/10.51948/auad.911584>
- Canyakan, S. (2017). Ses tarihi: audio özelinde müzik teknolojisi ve kökeni. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10(-ERTE Özel Sayısı), 171-191. <https://doi.org/10.12780/usaksosbil.373860>
- Demir, B., ve Ateş, H. (2023). Covid-19 pandemisinin bireysel ve sosyal etkileri. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 11(34), 242-259. <https://doi.org/10.33692/avrasyad.1196521>
- Denizci Görgülü, Ö. Ç. (2018). *İnternet ve müzik bağlamında Türkiye’de değişen müzisyen kimliği*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. (512359) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Ekinci, D. K., ve Dursun, G. (2019). Pazarlama aracı olarak Instagram kullanım pratikleri: alışveriş merkezleri üzerine bir inceleme. *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi*(13), 79-103.
- Gürakan İ. (2024, Eylül 9). Dijital dönüşüm ve toplum 5.0: Türkiye’nin mevcut durumu ve uyum süreci. <https://www.toplum.org.tr/dijital-donusum-ve-toplum-5-0-turkiyenin-mevcut-durumu-ve-uyum-sureci/>
- Gürçay, E. (2021, Mayıs 29). [Babil'den Sonra] Müzik emekçileri ile dayanışmaya var mısınız? <https://yesilgazete.org/babilden-sonra-muzik-emekcileri-ile-dayanismaya-var-misiniz/>
- Horkheimer, M., Adorno, T.W. (2014). Aydınlanmanın diyalektiği. Kabalcı Yayınları.
- Kocaman Karoğlu, A., Bal, K., ve Çimşir, E. (2020). Toplum 5.0 sürecinde Türkiye’de eğitimde dijital dönüşüm. *Journal of University Research*, 3(3), 147-158. <https://doi.org/10.32329/uad.815428>
- Kuyucu, M. (2016). Theodor W. Adorno’nun perspektifinden popüler türk müziğinde standartlaşma sorunsalı. *TRT Akademi*, 1(1), 188-208.
- Meydan Yıldız, S. G. (2018). Kültürün mekânsal değişimler üzerindeki etkisi. *Gazi İktisat ve İşletme Dergisi*, 4(3), 173-184. <https://doi.org/10.30855/gjeb.2018.4.3.004>
- Nair, G. (2018). Bilişim kültürünün toplum üzerinde etkisi ve yeni insan tipinin doğuşu. *Cumhuriyet Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 42(1), 39-53.
- Okan Gökten, P. (2018). Karanlıkta üretim: yeniçağda maliyetin kapsamı. *Muhasebe Bilim Dünyası Dergisi*, 20(4), 880-897. <https://doi.org/10.31460/mbdd.460897>
- Pohlman, K. C. (2005). Principles of Digital Audio. Fifth Edition. McGraw-Hill.

- Sınır, İ., Apaydın, H., ve Kılık, E. (2015). Türkiye’deki stüdyo müzisyenlerinin ve aranjörlerin müzik eğitimi düzeyleri ve türleri üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi* (50), 205-218.
- Türkcan, C., ve Kitapçı, O. (2020). Sosyal ticaretin tüketici satın alma niyeti üzerindeki etkisinin sosyal öğrenme teorisi perspektifinden incelenmesi: Instagram örneği. *Pazarlama İçgörüsü Üzerine Çalışmalar*, 4(2), 57-65.
- Toffler, A. (2008). *Üçüncü dalga*. Koridor Yayıncılık.
- Ümer, E. (2016). Adorno, Debord ve Baudrillard’da kültür ve sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*(17), 171-187. <https://doi.org/10.18603/std.95869>
- Yeşilorman, M., ve Koç, F. (2016). Bilgi toplumunun teknolojik temelleri üzerine eleştirel bir bakış. *Firat University Journal of Social Sciences*, 24(1), 117-133. <https://doi.org/10.18069/fusbed.72486>
- Yılma Şakalar, G., ve Şakalar, A. (2024). Müzik endüstrisinde dijital dönüşümün stratejik etkileri üzerine bir analiz. *Uluslararası Stratejik Boyut Dergisi*, 3(2), 61-77.
- Ziyagil, H. E. (2022). Günümüz teknolojisinde müzik kayıt programlarının yeri ve önemi. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 6(3), 1-23.