



www.turkishstudies.net/economy

Turkish Studies - Economics, Finance, Politics

eISSN: 2667-5625

Research Article / Araştırma Makalesi



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Local Music between Cultural Memory, Participation, and Economic Value: An Interdisciplinary Approach to the Music-Politics-Economy Relationship

Kültürel Bellek, Katılım ve Ekonomik Değer Arasında Yerel Müzik: Müzik-Politika-Ekonomi İlişkisine Disiplinlerarası Bir Yaklaşım

Sultan Bilget Güçlüer*

Abstract: This study aims to examine local music in relation to cultural memory, participation, institutional circulation, political representation, and economic value. In this study, local music is not treated as a fixed category referring to a single genre, but as repertoires and performance practices that communities associate with place, memory, ritual, everyday life, and regional or communal identity. The research is designed as an interdisciplinary conceptual inquiry drawing on the literatures of music sociology, ethnomusicology, cultural memory studies, cultural economics, political communication, propaganda, and cultural tourism. Local music is often explained through concepts such as identity, tradition, belonging, authenticity, and cultural heritage; however, this approach may leave musicians' labour, forms of institutional mediation, political and touristic circulation, processes of commodification, and the production of economic value in the background. For this reason, the study approaches local music not merely as a heritage element to be preserved, but as a multilayered field of cultural production that may carry social memory, mediate ritual and everyday participation, acquire functions within contexts of political representation and opposition, and circulate within festival and tourism economies. The article draws on the approaches of DeNora, Stokes, Cohen, Turino, Halbwachs, Assmann, Connerton, Adorno, and Throsby, while expanding the discussion through studies on political communication and election music in Türkiye. The main contribution of the study lies in positioning local music at the intersection of cultural memory, participation, circulation, labour, and value, thereby providing an interdisciplinary basis for the discussion of the music-politics-economy relationship.

Keywords: Music Sociology, Local Music, Cultural Memory, Political Representation, Cultural Tourism.

Öz: Bu araştırma, yerel müziği kültürel bellek, katılım, kurumsal dolaşım, siyasal temsil ve ekonomik değer ilişkileri bağlamında incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışmada yerel müzik, tek bir türü ifade eden sabit bir kategori olarak değil; toplulukların mekân, hafıza, ritüel, gündelik yaşam ve bölgesel ya da topluluk kimliğiyle ilişkilendirdiği repertuvar ve icra pratikleri olarak ele alınmaktadır. Araştırma, müzik sosyolojisi,

* Asst. Prof. Dr., Adıyaman University, Department of Musicology, State Conservatory
Dr. Öğr. Üyesi, Adıyaman Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü
ORCID <https://orcid.org/0000-0002-5070-9355>
sbilgetgucluer@adiyaman.edu.tr

Cite as/ Atıf: Bilget Güçlüer, S. (2026). Local music between cultural memory, participation, and economic value: An interdisciplinary approach to the music-politics-economy relationship / Kültürel bellek, katılım ve ekonomik değer arasında yerel müzik: Müzik-politika-ekonomi ilişkisine disiplinlerarası bir yaklaşım. *Turkish Studies – Economics, Finance, Politics*, 21(Ö1), 703-756. [Special Issues Dedicated to Prof. Dr. Mahmut Özer], Ankara Bilim University Publications. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.94664>

Received/Geliş: 03 June/Haziran 2025

Accepted/Kabul: 15 September/Eylül 2026

Published/Yayın: 20 September/Eylül 2026

Checked by plagiarism software



etnomüzikoloji, kültürel bellek çalışmaları, kültür ekonomisi, siyasal iletişim, propaganda ve kültürel turizm literatürleri arasında kurulan disiplinler arası bir kavramsal inceleme olarak tasarlanmıştır. Yerel müzik çoğunlukla kimlik, gelenek, aidiyet, otantiklik ve kültürel miras kavramlarıyla açıklanmakta; ancak bu yaklaşım, müzisyen emeğini, kurumsal aracılık biçimlerini, siyasal ve turistik dolaşımı, metalaşma süreçlerini ve ekonomik değer üretimini ikincil planda bırakabilmektedir. Bu nedenle çalışma, yerel müziği yalnızca korunması gereken bir miras unsuru olarak değil; toplumsal hafızayı taşıyabilen, ritüel ve gündelik katılıma aracılık edebilen, siyasal temsil ve muhalefet bağlamlarında işlev kazanabilen, festival ve turizm ekonomileri içinde dolaşıma girebilen çok katmanlı bir kültürel üretim alanı olarak ele almaktadır. Makalede DeNora, Stokes, Cohen, Turino, Halbwachs, Assmann, Connerton, Adorno ve Throsby'nin yaklaşımlarından yararlanılmış; Türkiye'de siyasal iletişim ve seçim müzikleri üzerine yapılan çalışmalarla tartışma genişletilmiştir. Çalışmanın temel katkısı, yerel müziği kültürel bellek, katılım, dolaşım, emek ve değer ilişkilerinin kesişiminde konumlandırarak müzik-politika-ekonomi tartışmasına disiplinler arası bir zemin sunmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Sosyolojisi, Yerel Müzik, Kültürel Bellek, Siyasal Temsil, Kültürel Turizm.

Structured Abstract:

Local music is often discussed through tradition, identity, authenticity, belonging, and cultural heritage. In this study, the term refers not to a single genre, but to repertoires and performance practices through which communities relate sound to place, memory, ritual, everyday life, and communal identity. Although concepts such as tradition and heritage remain important, they do not fully explain how local music circulates within political, institutional, touristic, and economic contexts. Local music may function not only as an inherited repertoire or an aesthetic expression of community life, but also as a carrier of cultural memory, a medium of participation, an auditory form of political representation, a resource for cultural tourism, and a field in which musicians' labour becomes visible or remains insufficiently recognized. This study examines local music at the intersection of music, politics, and economy. It asks how local music gains meaning in different contexts, how it is represented and circulated, and how its cultural value may or may not correspond to economic value for the musicians who sustain it.

The article draws on music sociology, ethnomusicology, cultural memory studies, political communication, cultural tourism, and cultural economics. The cultural memory perspective enables local music to be understood as a performative mode of remembrance. Laments, folk songs, ritual melodies, dances, and communal songs may sustain memory through voice, body, repetition, and place. The distinction between participatory and presentational performance is also central. In participatory contexts, local music may support social togetherness through shared singing, playing, dancing, and bodily synchronization. Yet when the same practice moves to festivals, stages, recordings, tourism events, political campaigns, or digital platforms, it may acquire mediated and presentational forms. Political communication literature suggests that music should not be treated as a direct determinant of political behaviour, but as a medium that can contribute to recall, emotional atmosphere, symbolic belonging, and mobilization. Cultural tourism and cultural economics further show that local music may become part of destination identity, heritage display, festival economies, and value production. In this framework, the distinction between cultural value and economic value is crucial, since symbolic importance does not necessarily guarantee sustainable income or security for performers.

This study is designed as a theoretical and conceptual inquiry within a qualitative research approach. Document analysis was used to examine academically relevant books, articles, theses, and institutional sources on local music, memory, participation, political representation, tourism, heritage, creative labour, and cultural economics. Sources were selected purposively according to three criteria: direct relevance to at least one of the study's analytical axes, capacity to support interdisciplinary comparison, and contribution to the music-politics-economy relationship. The analysis proceeded through conceptual coding, comparison of recurring themes, and thematic theoretical synthesis. Since the study does not rely on field data, it does not offer empirical generalizations about a specific region, community, festival, musician group, or local musical practice. Instead, it proposes a conceptual framework that may guide future empirical research.

The theoretical discussion suggests that local music may be approached as a multilayered field of cultural production. First, it may operate as a carrier of cultural memory by reactivating the past through performance, repetition, bodily participation, and communal experience. Second, it may contribute to social bonds, especially in participatory contexts such as rituals, weddings, mourning practices, village gatherings, and communal celebrations. However, this participatory quality may be reorganized when local music enters staged, institutional, touristic, or digital environments. Third, music may function in political representation not as a mechanism that directly determines behaviour, but as an auditory form that supports emotional atmosphere, recognition, belonging, and symbolic identification. Fourth, music may gain oppositional meanings in contexts of protest and collective memory, although these meanings may shift through media, markets, festivals, and institutional circulation. Fifth, tourism and festival economies may create visibility, audiences, and income opportunities, while also reshaping repertoire, duration, presentation, and claims of authenticity. Sixth, institutional actors may mediate the public circulation of local music. This process may create visibility, but it may not always produce equitable economic or professional outcomes for musicians. The central tension therefore emerges between cultural value and economic value.

The article concludes that local music should not be considered only as a heritage object to be preserved or as a marker of collective identity. It may be more productively understood as a dynamic field of cultural production shaped by memory, participation, political representation, institutional mediation, tourism, labour, and economic value. The study's main contribution lies in proposing an interdisciplinary framework that avoids both cultural romanticism and economic reductionism. Preservation should not be limited to

archiving, recording, or staging musical practices. It should also consider social performance contexts, musicians' labour, transmission conditions, economic sustainability, and local actors' participation in decision-making processes. Future empirical studies may examine how local musicians experience heritage discourse, how economic gain and cultural representation are negotiated in tourism and festival contexts, and how institutions include or exclude performers in representation processes.

Keywords: Music Sociology, Local Music, Cultural Memory, Political Representation, Cultural Tourism.

ملخص منظم:

غالباً ما تُناقش الموسيقى المحلية من منظور التقاليد والهوية والأصالة والانتماء والتراث الثقافي. وفي هذه الدراسة، لا يشير المصطلح إلى نوع موسيقي واحد، بل إلى المجموعات الموسيقية وممارسات الأداء التي تربط من خلالها المجتمعات المحلية الصوت بالمكان والذاكرة والطوقس والحياة اليومية والهوية المجتمعية. ورغم أن مفاهيم مثل التقاليد والتراث لا تزال مهمة، إلا أنها لا تفسر بشكل كامل كيفية انتشار الموسيقى المحلية ضمن السياقات السياسية والمؤسسية والسياحية والاقتصادية. قد لا تقتصر وظيفة الموسيقى المحلية على كونها مرجعاً موروثاً أو تعبيراً جمالياً عن حياة المجتمع فحسب، بل قد تكون أيضاً حاملة للذاكرة الثقافية، ووسيلة للمشاركة، وشكلاً سمعياً للتمثيل السياسي، ومورداً للسياحة الثقافية، ومجالاً يصبح فيه عمل الموسيقيين مرئياً أو يظل غير معترف به بشكل كافٍ. تتناول هذه الدراسة الموسيقى المحلية عند تقاطع الموسيقى والسياسة والاقتصاد. وتتساءل الدراسة عن الكيفية التي تكتسب بها الموسيقى المحلية معناها في سياقات مختلفة، وكيف يتم تمثيلها وتداولها، وكيف قد تتوافق قيمتها الثقافية أو لا تتوافق مع القيمة الاقتصادية بالنسبة للموسيقيين الذين يحافظون عليها.

ويستند المقال إلى علم اجتماع الموسيقى، وعلم الموسيقى الإثنوغرافي، ودراسات الذاكرة الثقافية، والاتصال السياسي، والسياحة الثقافية، والاقتصاد الثقافي. وتتيح منظور الذاكرة الثقافية فهم الموسيقى المحلية باعتبارها أسلوباً أدائياً للتذكر. فقد تحافظ الرثاء والأغاني الشعبية والألحان الطقسية والرقصات والأغاني الجماعية على الذاكرة من خلال الصوت والجسد والتكرار والمكان. كما أن التمييز بين الأداء التشاركي والأداء الاستعراضى أمر محوري. ففي السياقات التشاركية، قد تدعم الموسيقى المحلية التماسك الاجتماعي من خلال الغناء الجماعي والعزف والرقص والتناغم الجسدي. لكن عندما تنتقل هذه الممارسة نفسها إلى المهرجانات أو المسارح أو التسجيلات أو الفعاليات السياحية أو الحملات السياسية أو المنصات الرقمية، فقد تتخذ أشكالاً وسيطة واستعراضية. تشير أدبيات الاتصال السياسي إلى أنه لا ينبغي التعامل مع الموسيقى باعتبارها عاملاً محدداً مباشراً للسلوك السياسي، بل كوسيلة يمكن أن تسهم في استحضار الذكريات، وتهيئة الجو العاطفي، والانتماء الرمزي، والتعبئة. كما تُظهر السياحة الثقافية والاقتصاد الثقافي أن الموسيقى المحلية قد تصبح جزءاً من هوية الوجهة السياحية، وعرض التراث واقتصاديات المهرجانات، وإنتاج القيمة. وفي هذا الإطار، يُعد التمييز بين القيمة الثقافية والقيمة الاقتصادية أمراً حاسماً، حيث إن الأهمية الرمزية لا تضمن بالضرورة دخلاً مستداماً أو أمناً للفنانين.

صُممت هذه الدراسة لتكون استقصاءً نظرياً ومفاهيمياً ضمن نهج بحثي نوعي. واستُخدم تحليل الوثائق لدراسة الكتب والمقالات، والأطروحات والمصادر المؤسسية ذات الصلة أكاديمياً بالموسيقى المحلية، والذاكرة، والمشاركة، والتمثيل السياسي، والسياحة، والتراث والعمل الإبداعي، والاقتصاد الثقافي. وقد تم اختيار المصادر بشكل هادف وفقاً لثلاثة معايير: الصلة المباشرة بواحد على الأقل من المحاور التحليلية للدراسة، والقدرة على دعم المقارنة متعددة التخصصات، والمساهمة في العلاقة بين الموسيقى والسياسة والاقتصاد. وسار التحليل من خلال الترميز المفاهيمي، ومقارنة الموضوعات المتكررة، والتوليف النظري المواضيعي. ونظرًا لأن الدراسة لا تعتمد على بيانات ميدانية فإنها لا تقدم تعميمات تجريبية حول منطقة معينة، أو مجتمع، أو مهرجان، أو مجموعة موسيقية، أو ممارسة موسيقية محلية. بدلاً من ذلك، تقترح الدراسة إطاراً مفاهيمياً قد يوجه الأبحاث التجريبية المستقبلية.

تشير المناقشة النظرية إلى أنه يمكن النظر إلى الموسيقى المحلية باعتبارها مجالاً متعدد الطبقات للإنتاج الثقافي. أولاً، قد تعمل كناقل للذاكرة الثقافية من خلال إحياء الماضي عن طريق الأداء، والتكرار، والمشاركة الجسدية، والتجربة المجتمعية. ثانياً، قد تسهم في توطيد الروابط الاجتماعية، لا سيما في السياقات التشاركية مثل الطوقس، وحفلات الزفاف، وممارسات الحداد، والتجمعات القروية، والاحتفالات المجتمعية ومع ذلك، قد تتغير طبيعة هذه المشاركة عندما تدخل الموسيقى المحلية إلى بيئات مسرحية أو مؤسسية أو سياحية أو رقمية. ثالثاً، قد تؤدي الموسيقى دوراً في التمثيل السياسي، ليس كآلية تحدد السلوك بشكل مباشر، بل كشكل سمعي يدعم الجو العاطفي، والاعتراف، والانتماء، والتماهي الرمزي. رابعاً، قد تكتسب الموسيقى معاني معارضة في سياقات الاحتجاج والذاكرة الجماعية، على الرغم من أن هذه المعاني قد تتغير من خلال وسائل الإعلام، والأسواق، والمهرجانات، والتداول المؤسسي. خامساً، قد تخلق اقتصادات السياحة والمهرجانات ظهوراً جلياً وجمهوراً وفرصاً للدخل، بينما تعيد في الوقت نفسه تشكيل المرجع الموسيقي ومدة العروض وطريقة تقديمها ومزاعم الأصالة. سادساً، قد تتوسط الجهات المؤسسية في التداول العام للموسيقى المحلية. وقد تخلق هذه العملية ظهوراً جلياً، لكنها قد لا تنتج دائماً نتائج اقتصادية أو مهنية عادلة للموسيقيين. ومن ثم، ينشأ التوتر الأساسي بين القيمة الثقافية والقيمة الاقتصادية.

يخلص المقال إلى أن الموسيقى المحلية لا ينبغي اعتبارها مجرد كائن تراثي يجب الحفاظ عليه أو علامة على الهوية الجماعية. بل يمكن فهمها بشكل أكثر فاعلية باعتبارها مجالاً ديناميكياً للإنتاج الثقافي تشكل الذاكرة والمشاركة والتمثيل السياسي والوساطة المؤسسية والسياحة والعمل والقيمة الاقتصادية. وتكمن المساهمة الرئيسية للدراسة في اقتراح إطار عمل متعدد التخصصات يتجنب كلاً من الرومانسية الثقافية والتبسيط الاقتصادي. لا ينبغي أن يقتصر الحفظ على أرشفة الممارسات الموسيقية أو تسجيلها أو عرضها على المسرح. بل يجب أن يأخذ في الاعتبار أيضاً سياقات الأداء الاجتماعي، وعمل الموسيقيين، وظروف نقل التراث، والاستدامة الاقتصادية، ومشاركة الفاعلين المحليين في عمليات صنع القرار. وقد تبحث الدراسات التجريبية المستقبلية في كيفية تعامل الموسيقيين المحليين مع خطاب التراث، وكيفية التفاوض بشأن المكاسب الاقتصادية والتمثيل الثقافي في سياقات السياحة والمهرجانات، وكيفية قيام المؤسسات بإدراج أو استبعاد المؤدين في عمليات التمثيل.

الكلمات المفتاحية: علم اجتماع الموسيقى، الموسيقى المحلية، الذاكرة الثقافية، التمثيل السياسي، السياحة الثقافية.

Résumé Structuré:

La musique locale est souvent abordée sous l'angle de la tradition, de l'identité, de l'authenticité, de l'appartenance et du patrimoine culturel. Dans cette étude, ce terme ne désigne pas un genre unique, mais des répertoires et des pratiques d'interprétation à travers lesquels les communautés établissent un lien entre le son et le lieu, la mémoire, le rituel, la vie quotidienne et l'identité communautaire. Bien que des concepts tels que la tradition et le patrimoine restent importants, ils n'expliquent pas entièrement comment la musique locale circule dans des contextes politiques, institutionnels, touristiques et économiques. La musique locale peut fonctionner non seulement comme un répertoire hérité ou une expression esthétique de la vie communautaire, mais aussi comme un vecteur de mémoire culturelle, un moyen de participation, une forme auditive de représentation politique, une ressource pour le tourisme culturel et un domaine dans lequel le travail des musiciens devient visible ou reste insuffisamment reconnu. Cette étude examine la musique locale à la croisée de la musique, de la politique et de l'économie. Elle s'interroge sur la manière dont la musique locale acquiert un sens dans différents contextes, sur la façon dont elle est représentée et diffusée, et sur la manière dont sa valeur culturelle peut ou non correspondre à une valeur économique pour les musiciens qui la perpétuent.

Cet article s'appuie sur la sociologie de la musique, l'ethnomusicologie, les études sur la mémoire culturelle, la communication politique, le tourisme culturel et l'économie culturelle. La perspective de la mémoire culturelle permet de comprendre la musique locale comme un mode performatif de commémoration. Les lamentations, les chansons folkloriques, les mélodies rituelles, les danses et les chants communautaires peuvent entretenir la mémoire par la voix, le corps, la répétition et le lieu. La distinction entre performance participative et performance de présentation est également centrale. Dans des contextes participatifs, la musique locale peut favoriser la cohésion sociale par le chant, le jeu, la danse et la synchronisation corporelle partagés. Cependant, lorsque cette même pratique est transposée dans des festivals, sur scène, dans des enregistrements, lors d'événements touristiques, de campagnes politiques ou sur des plateformes numériques, elle peut prendre des formes médiatisées et de présentation. La littérature sur la communication politique suggère que la musique ne doit pas être considérée comme un déterminant direct du comportement politique, mais comme un vecteur pouvant contribuer à la remémoration, à l'atmosphère émotionnelle, à l'appartenance symbolique et à la mobilisation. Le tourisme culturel et l'économie culturelle montrent en outre que la musique locale peut s'inscrire dans l'identité d'une destination, la mise en valeur du patrimoine, l'économie des festivals et la production de valeur. Dans ce cadre, la distinction entre valeur culturelle et valeur économique est cruciale, car l'importance symbolique ne garantit pas nécessairement des revenus durables ni la sécurité des interprètes.

Cette étude se présente comme une enquête théorique et conceptuelle s'inscrivant dans une approche de recherche qualitative. L'analyse documentaire a été utilisée pour examiner des ouvrages, articles, thèses et sources institutionnelles pertinents sur le plan académique, portant sur la musique locale, la mémoire, la participation, la représentation politique, le tourisme, le patrimoine, le travail créatif et l'économie culturelle. Les sources ont été sélectionnées de manière ciblée selon trois critères : la pertinence directe par rapport à au moins l'un des axes analytiques de l'étude, la capacité à étayer une comparaison interdisciplinaire et la contribution à la relation entre musique, politique et économie. L'analyse s'est déroulée à travers un codage conceptuel, une comparaison des thèmes récurrents et une synthèse théorique thématique. L'étude ne s'appuyant pas sur des données de terrain, elle ne propose pas de généralisations empiriques concernant une région, une communauté, un festival, un groupe de musiciens ou une pratique musicale locale spécifiques. Elle propose plutôt un cadre conceptuel susceptible d'orienter de futures recherches empiriques.

La réflexion théorique suggère que la musique locale peut être abordée comme un champ de production culturelle à plusieurs niveaux. Premièrement, elle peut servir de vecteur de mémoire culturelle en réactivant le passé par l'interprétation, la répétition, la participation corporelle et l'expérience communautaire. Deuxièmement, elle peut contribuer au tissage de liens sociaux, notamment dans des contextes participatifs tels que les rituels, les mariages, les pratiques funéraires, les rassemblements villageois et les célébrations communautaires. Cependant, ce caractère participatif peut être réorganisé lorsque la musique locale s'inscrit dans des environnements scéniques, institutionnels, touristiques ou numériques. Troisièmement, la musique peut jouer un rôle dans la représentation politique, non pas en tant que mécanisme déterminant directement les comportements, mais en tant que forme auditive favorisant l'atmosphère émotionnelle, la reconnaissance, le

sentiment d'appartenance et l'identification symbolique. Quatrièmement, la musique peut acquérir des significations contestataires dans des contextes de protestation et de mémoire collective, bien que ces significations puissent évoluer sous l'influence des médias, des marchés, des festivals et de la diffusion institutionnelle. Cinquièmement, les économies du tourisme et des festivals peuvent générer de la visibilité, des publics et des opportunités de revenus, tout en redéfinissant le répertoire, la durée, la présentation et les revendications d'authenticité. Sixièmement, les acteurs institutionnels peuvent jouer un rôle de médiation dans la diffusion publique de la musique locale. Ce processus peut créer de la visibilité, mais il ne produit pas toujours des résultats économiques ou professionnels équitables pour les musiciens. La tension centrale se situe donc entre la valeur culturelle et la valeur économique.

L'article conclut que la musique locale ne doit pas être considérée uniquement comme un objet patrimonial à préserver ou comme un marqueur d'identité collective. Il peut être plus fructueux de la comprendre comme un champ dynamique de production culturelle façonné par la mémoire, la participation, la représentation politique, la médiation institutionnelle, le tourisme, le travail et la valeur économique. La principale contribution de cette étude réside dans la proposition d'un cadre interdisciplinaire qui évite à la fois le romantisme culturel et le réductionnisme économique. La préservation ne doit pas se limiter à l'archivage, à l'enregistrement ou à la mise en scène des pratiques musicales. Elle doit également prendre en compte les contextes sociaux de représentation, le travail des musiciens, les conditions de transmission, la viabilité économique et la participation des acteurs locaux aux processus décisionnels. De futures études empiriques pourraient examiner comment les musiciens locaux vivent le discours sur le patrimoine, comment les gains économiques et la représentation culturelle sont négociés dans les contextes touristiques et festifs, et comment les institutions incluent ou excluent les interprètes dans les processus de représentation.

Mots-clés: Sociologie de la musique, musique locale, mémoire culturelle, représentation politique, tourisme culturel.

Resumen Estructurado:

La música local suele abordarse desde las perspectivas de la tradición, la identidad, la autenticidad, la pertenencia y el patrimonio cultural. En este estudio, el término no se refiere a un único género, sino a repertorios y prácticas interpretativas a través de las cuales las comunidades relacionan el sonido con el lugar, la memoria, los rituales, la vida cotidiana y la identidad comunitaria. Aunque conceptos como la tradición y el patrimonio siguen siendo importantes, no explican por completo cómo circula la música local en los contextos políticos, institucionales, turísticos y económicos. La música local puede funcionar no solo como un repertorio heredado o una expresión estética de la vida comunitaria, sino también como portadora de la memoria cultural, un medio de participación, una forma auditiva de representación política, un recurso para el turismo cultural y un ámbito en el que el trabajo de los músicos se hace visible o sigue sin recibir el reconocimiento suficiente. Este estudio examina la música local en la intersección entre la música, la política y la economía. Se pregunta cómo la música local adquiere significado en diferentes contextos, cómo se representa y se difunde, y cómo su valor cultural puede corresponder o no al valor económico para los músicos que la mantienen.

El artículo se basa en la sociología de la música, la etnomusicología, los estudios sobre la memoria cultural, la comunicación política, el turismo cultural y la economía cultural. La perspectiva de la memoria cultural permite entender la música local como un modo performativo de recuerdo. Los lamentos, las canciones populares, las melodías rituales, las danzas y las canciones comunitarias pueden mantener viva la memoria a través de la voz, el cuerpo, la repetición y el lugar. La distinción entre la interpretación participativa y la representativa también es fundamental. En contextos participativos, la música local puede fomentar la cohesión social a través del canto, la interpretación musical, el baile y la sincronización corporal compartidos. Sin embargo, cuando esa misma práctica se traslada a festivales, escenarios, grabaciones, eventos turísticos, campañas políticas o plataformas digitales, puede adquirir formas mediadas y representativas. La literatura sobre comunicación política sugiere que la música no debe tratarse como un determinante directo del comportamiento político, sino como un medio que puede contribuir al recuerdo, a la atmósfera emocional, a la pertenencia simbólica y a la movilización. El turismo cultural y la economía cultural muestran, además, que la música local puede formar parte de la identidad del destino, la puesta en valor del patrimonio, las economías de los festivales y la producción de valor. En este marco, la distinción entre valor cultural y valor económico

es crucial, ya que la importancia simbólica no garantiza necesariamente ingresos sostenibles ni seguridad para los intérpretes.

Este estudio se ha concebido como una investigación teórica y conceptual dentro de un enfoque de investigación cualitativa. Se utilizó el análisis documental para examinar libros, artículos, tesis y fuentes institucionales de relevancia académica sobre la música local, la memoria, la participación, la representación política, el turismo, el patrimonio, el trabajo creativo y la economía cultural. Las fuentes se seleccionaron de forma intencionada según tres criterios: relevancia directa para al menos uno de los ejes analíticos del estudio, capacidad para respaldar la comparación interdisciplinaria y contribución a la relación entre música, política y economía. El análisis se llevó a cabo mediante codificación conceptual, comparación de temas recurrentes y síntesis teórica temática. Dado que el estudio no se basa en datos de campo, no ofrece generalizaciones empíricas sobre una región, comunidad, festival, grupo de músicos o práctica musical local específicos. En su lugar, propone un marco conceptual que pueda orientar futuras investigaciones empíricas.

El debate teórico sugiere que la música local puede abordarse como un ámbito de producción cultural con múltiples capas. En primer lugar, puede actuar como portadora de la memoria cultural al reactivar el pasado a través de la interpretación, la repetición, la participación corporal y la experiencia comunitaria. En segundo lugar, puede contribuir a los vínculos sociales, especialmente en contextos participativos como rituales, bodas, prácticas de duelo, reuniones de pueblo y celebraciones comunitarias. Sin embargo, este carácter participativo puede verse reorganizado cuando la música local se introduce en entornos escenificados, institucionales, turísticos o digitales. En tercer lugar, la música puede desempeñar un papel en la representación política, no como un mecanismo que determine directamente el comportamiento, sino como una forma auditiva que sustenta la atmósfera emocional, el reconocimiento, el sentido de pertenencia y la identificación simbólica. En cuarto lugar, la música puede adquirir significados de oposición en contextos de protesta y memoria colectiva, aunque estos significados puedan cambiar a través de los medios de comunicación, los mercados, los festivales y la circulación institucional. En quinto lugar, el turismo y las economías de los festivales pueden generar visibilidad, público y oportunidades de ingresos, al tiempo que reconfiguran el repertorio, la duración, la presentación y las reivindicaciones de autenticidad. En sexto lugar, los actores institucionales pueden mediar en la circulación pública de la música local. Este proceso puede generar visibilidad, pero no siempre produce resultados económicos o profesionales equitativos para los músicos. Por lo tanto, la tensión central surge entre el valor cultural y el valor económico.

El artículo concluye que la música local no debe considerarse únicamente como un objeto patrimonial que hay que preservar o como un marcador de identidad colectiva. Puede entenderse de forma más productiva como un campo dinámico de producción cultural moldeado por la memoria, la participación, la representación política, la mediación institucional, el turismo, el trabajo y el valor económico. La principal contribución del estudio radica en proponer un marco interdisciplinario que evite tanto el romanticismo cultural como el reduccionismo económico. La conservación no debería limitarse al archivo, la grabación o la puesta en escena de las prácticas musicales. También debería tener en cuenta los contextos sociales de interpretación, el trabajo de los músicos, las condiciones de transmisión, la sostenibilidad económica y la participación de los agentes locales en los procesos de toma de decisiones. Futuros estudios empíricos podrían examinar cómo viven los músicos locales el discurso sobre el patrimonio, cómo se negocian los beneficios económicos y la representación cultural en contextos turísticos y de festivales, y cómo las instituciones incluyen o excluyen a los intérpretes en los procesos de representación.

Palabras clave: Sociología de la música, música local, memoria cultural, representación política, turismo cultural.

结构化摘要

人们通常从传统、身份认同、真实性、归属感以及文化遗产等角度来探讨地方音乐。在本研究中，该术语并非指代单一音乐流派，而是指那些通过音乐曲目和表演实践，使社区将声音与场所、记忆、仪式、日常生活及集体身份联系起来的音乐形式。尽管“传统”和“遗产”等概念依然重要，但它们并不能完全解释地方音乐如何在政治、制度、旅游和经济语境中传播。地方音乐不仅可能作为传承的曲目或社区生活的审美表达，还可能作为文化记忆的载体、参与的媒介、政治表征的听觉形式、文化旅游的资源，以及音乐家劳动得以显现或仍未得到充分认可的领域。本研究从音乐、政治

与经济的交叉点出发，探讨地方音乐。它探讨了地方音乐如何在不同语境中获得意义，如何被呈现和传播，以及其文化价值对于维系这种音乐的音乐家而言，是否与经济价值相符。

本文借鉴了音乐社会学、民族音乐学、文化记忆研究、政治传播、文化旅游和文化经济学等领域的理论。文化记忆视角使我们能够将地方音乐理解为一种表演性的记忆模式。哀歌、民歌、仪式旋律、舞蹈和集体歌唱可能通过声音、身体、重复和场所来维系记忆。参与式表演与展示式表演之间的区别也是核心所在。在参与式语境中，地方音乐可能通过共同歌唱、演奏、舞蹈和身体同步来促进社会凝聚力。然而，当同一实践转移到节日、舞台、录音、旅游活动、政治竞选或数字平台时，它可能会呈现出媒介化与展示化的形式。政治传播学文献指出，音乐不应被视为政治行为的直接决定因素，而应被视为一种媒介，能够促进记忆唤起、情感氛围营造、象征性归属感以及动员作用。文化旅游与文化经济学进一步表明，地方音乐可能成为目的地身份认同、遗产展示、节庆经济及价值生产的一部分。在此框架下，文化价值与经济价值的区分至关重要，因为象征性重要性并不一定能为表演者带来可持续的收入或保障。

本研究采用定性研究方法，旨在开展理论与概念层面的探究。通过文献分析，考察了关于本土音乐、记忆、参与、政治代表、旅游、遗产、创意劳动及文化经济学等领域的学术相关书籍、文章、学位论文及机构资料。文献的选取依据三项标准进行：与本研究至少一个分析维度直接相关；能够支持跨学科比较；以及对音乐-政治-经济关系有所贡献。分析过程通过概念编码、反复出现主题的比较以及主题性理论综合展开。由于本研究不依赖实地数据，因此不会针对特定地区、社区、音乐节、音乐人团体或当地音乐实践提出经验性概括。相反，本研究提出了一个概念框架，可为未来的实证研究提供指导。

理论讨论表明，地方音乐可被视为一个多层次的文化生产领域。首先，它可能通过表演、重复、身体参与和集体体验来重现过去，从而作为文化记忆的载体发挥作用。其次，它可能有助于建立社会纽带，特别是在仪式、婚礼、悼念活动、乡村聚会和社区庆典等参与性场合中。然而，当地方音乐进入舞台化、制度化、旅游化或数字化环境时，这种参与性特征可能会被重新组织。第三，音乐在政治表征中的功能并非直接决定行为的机制，而是作为一种听觉形式，支撑着情感氛围、认同、归属感以及象征性认同。第四，在抗议和集体记忆的语境中，音乐可能获得对抗性意义，尽管这些意义可能会通过媒体、市场、节日及制度化传播而发生转变。第五，旅游业和音乐节经济既能创造可见度、受众和收入机会，同时也重塑了曲目、演出时长、呈现形式以及对“真实性”的主张。第六，机构行为者可能介导当地音乐的公共传播。这一过程虽能提升可见度，但未必总能为音乐人带来公平的经济或职业回报。因此，文化价值与经济价值之间形成了核心张力。

本文得出结论：地方音乐不应仅被视为待保护的文化遗产对象，也不应仅被视为集体身份的标志。将其理解为一个由记忆、参与、政治表征、机构中介、旅游、劳动和经济价值共同塑造的动态文化生产领域，或许更为有益。本研究的主要贡献在于提出了一个既避免文化浪漫主义又规避经济还原论的跨学科框架。保护不应仅限于对音乐实践的归档、录制或演出，还应考虑社会表演语境、音乐家的劳动、传承条件、经济可持续性，以及当地行为体在决策过程中的参与。未来的实证研究可探讨当地音乐家如何体验遗产话语，在旅游和音乐节语境中经济收益与文化表征如何进行协商，以及机构在表征过程中如何将表演者纳入或排除在外。

关键词：音乐社会学、本土音乐、文化记忆、政治表征、文化旅游。

Структурированное Резюме

Местная музыка часто рассматривается через призму таких понятий, как традиция, идентичность, аутентичность, чувство принадлежности и культурное наследие. В данном исследовании этот термин относится не к какому-то отдельному жанру, а к репертуарам и исполнительским практикам, посредством которых сообщества связывают звук с местом, памятью, ритуалами, повседневной жизнью и общинной идентичностью. Хотя такие понятия, как традиция и наследие, по-прежнему важны, они не в полной мере объясняют, как местная музыка циркулирует в политическом, институциональном, туристическом и экономическом контекстах. Местная музыка

может функционировать не только как унаследованный репертуар или эстетическое выражение жизни сообщества, но и как носитель культурной памяти, средство участия, звуковая форма политического представительства, ресурс для культурного туризма, а также сфера, в которой труд музыкантов становится заметным или остается недостаточно признанным. В данном исследовании местная музыка рассматривается на стыке музыки, политики и экономики. В нём задаются вопросы о том, как местная музыка обретает смысл в различных контекстах, как она представлена и распространяется, и насколько её культурная ценность может соответствовать или не соответствовать экономической ценности для музыкантов, которые её поддерживают.

Статья опирается на социологию музыки, этномузыкологию, исследования культурной памяти, политическую коммуникацию, культурный туризм и экономику культуры. Перспектива культурной памяти позволяет понимать местную музыку как перформативный способ воспоминания. Плачи, народные песни, ритуальные мелодии, танцы и общинные песни могут поддерживать память посредством голоса, тела, повторения и места. Ключевое значение имеет также различие между участием и представлением. В контекстах участия местная музыка может способствовать социальной сплоченности через совместное пение, игру на инструментах, танцы и синхронизацию движений. Однако когда та же практика переносится на фестивали, сцены, в записи, туристические мероприятия, политические кампании или на цифровые платформы, она может приобретать опосредованные и презентационные формы. Литература по политической коммуникации указывает на то, что музыку следует рассматривать не как прямой детерминант политического поведения, а как средство, способное способствовать восстановлению воспоминаний, созданию эмоциональной атмосферы, формированию символической принадлежности и мобилизации. Культурный туризм и экономика культуры дополнительно показывают, что местная музыка может стать частью идентичности туристического направления, демонстрации наследия, фестивальной экономики и производства ценностей. В этих рамках различие между культурной и экономической ценностью имеет решающее значение, поскольку символическая значимость не обязательно гарантирует исполнителям устойчивый доход или безопасность.

Данное исследование задумано как теоретическое и концептуальное исследование в рамках качественного подхода. Анализ документов был использован для изучения научно значимых книг, статей, диссертаций и институциональных источников, посвященных местной музыке, памяти, участию, политическому представительству, туризму, культурному наследию, творческому труду и экономике культуры. Источники отбирались целенаправленно в соответствии с тремя критериями: непосредственная релевантность по крайней мере одной из аналитических осей исследования, способность поддержать междисциплинарное сравнение и вклад в изучение взаимосвязи между музыкой, политикой и экономикой. Анализ проводился посредством концептуального кодирования, сравнения повторяющихся тем и тематического теоретического синтеза. Поскольку исследование не опирается на полевые данные, оно не предлагает эмпирических обобщений в отношении конкретного региона, сообщества, фестиваля, группы музыкантов или местной музыкальной практики. Вместо этого в нём предлагается концептуальная основа, которая может служить ориентиром для будущих эмпирических исследований.

Теоретическое обсуждение указывает на то, что к местной музыке можно подходить как к многослойной сфере культурного производства. Во-первых, она может выступать в качестве носителя культурной памяти, возрождая прошлое посредством исполнения, повторения, телесного участия и общинного опыта. Во-вторых, она может способствовать укреплению социальных связей, особенно в контекстах, предполагающих активное участие, таких как ритуалы, свадьбы, траурные обряды, деревенские собрания и общинные праздники. Однако этот партиципативный характер может претерпевать изменения, когда местная музыка попадает в сценическую, институциональную, туристическую или цифровую среду. В-третьих, музыка может функционировать в политическом репрезентативном контексте не как механизм, непосредственно определяющий поведение, а как звуковая форма, поддерживающая эмоциональную атмосферу, признание, чувство принадлежности и символическую идентификацию. В-четвертых, музыка может приобретать оппозиционные значения в контекстах протеста и коллективной памяти, хотя эти значения могут изменяться под влиянием СМИ, рынков, фестивалей и институционального оборота. В-пятых, экономика туризма и фестивалей может создавать видимость, аудиторию и возможности для получения дохода, одновременно перестраивая репертуар, продолжительность, форму представления и претензии на аутентичность. В-шестых,

институциональные субъекты могут выступать посредниками в публичном распространении местной музыки. Этот процесс может создавать видимость, но не всегда приводит к справедливым экономическим или профессиональным результатам для музыкантов. Таким образом, возникает основное противоречие между культурной и экономической ценностью.

В заключение статьи делается вывод о том, что местную музыку не следует рассматривать исключительно как объект наследия, подлежащий сохранению, или как маркер коллективной идентичности. Более продуктивно будет понимать её как динамическую сферу культурного производства, формируемую памятью, участием, политическим представительством, институциональным посредничеством, туризмом, трудом и экономической ценностью. Основным вклад исследования заключается в предложении междисциплинарной концептуальной рамки, позволяющей избежать как культурного романтизма, так и экономического редукционизма. Сохранение не должно ограничиваться архивированием, записью или постановкой музыкальных практик. Оно также должно учитывать социальные контексты исполнения, труд музыкантов, условия передачи наследия, экономическую устойчивость и участие местных субъектов в процессах принятия решений. Будущие эмпирические исследования могут изучить, как местные музыканты воспринимают дискурс о культурном наследии, как в контексте туризма и фестивалей согласовываются экономическая выгода и культурное представление, а также как институты включают или исключают исполнителей из процессов представления.

Ключевые слова: социология музыки, местная музыка, культурная память, политическая репрезентация, культурный туризм.

संरचित सारांश

स्थानीय संगीत पर अक्सर परंपरा, पहचान, प्रामाणिकता, अपनत्व और सांस्कृतिक विरासत के माध्यम से चर्चा की जाती है। इस अध्ययन में, यह शब्द किसी एक शैली को नहीं, बल्कि ऐसे संग्रहों और प्रदर्शन प्रथाओं को संदर्भित करता है जिनके माध्यम से समुदाय ध्वनि को स्थान, स्मृति, अनुष्ठान, दैनिक जीवन और सामुदायिक पहचान से जोड़ते हैं। यद्यपि परंपरा और विरासत जैसी अवधारणाएँ महत्वपूर्ण बनी हुई हैं, वे इस बात की पूरी तरह से व्याख्या नहीं करती हैं कि स्थानीय संगीत राजनीतिक, संस्थागत, पर्यटन और आर्थिक संदर्भों के भीतर कैसे प्रचलित होता है।

स्थानीय संगीत न केवल एक विरासत में मिली प्रस्तुति-शैली या सामुदायिक जीवन की एक सौंदर्यपूर्ण अभिव्यक्ति के रूप में काम कर सकता है, बल्कि यह सांस्कृतिक स्मृति का वाहक, भागीदारी का माध्यम, राजनीतिक प्रतिनिधित्व का एक श्रव्य रूप, सांस्कृतिक पर्यटन के लिए एक संसाधन, और एक ऐसा क्षेत्र भी हो सकता है जिसमें संगीतकारों की मेहनत दिखाई देती है या पर्याप्त रूप से मान्यता प्राप्त नहीं होती है। यह अध्ययन संगीत, राजनीति और अर्थव्यवस्था के संगम पर स्थानीय संगीत की जांच करता है।

यह पूछता है कि विभिन्न संदर्भों में स्थानीय संगीत को अर्थ कैसे प्राप्त होता है, इसकी प्रस्तुति और प्रसार कैसे होता है, और इसका सांस्कृतिक मूल्य इसे बनाए रखने वाले संगीतकारों के आर्थिक मूल्य से कैसे मेल खाता है या नहीं खाता है।

यह लेख संगीत समाजशास्त्र, लोकसंगीतशास्त्र, सांस्कृतिक स्मृति अध्ययन, राजनीतिक संचार, सांस्कृतिक पर्यटन और सांस्कृतिक अर्थशास्त्र पर आधारित है। सांस्कृतिक स्मृति का दृष्टिकोण स्थानीय संगीत को स्मरण के एक प्रदर्शनकारी मोड के रूप में समझने में सक्षम बनाता है।

विलाप, लोक गीत, अनुष्ठानिक धुनें, नृत्य और सामुदायिक गीत आवाज, शरीर, पुनरावृत्ति और स्थान के माध्यम से स्मृति को बनाए रख सकते हैं। सहभागी और प्रस्तुतीकरण प्रदर्शन के बीच का अंतर भी केंद्रीय है। सहभागी संदर्भों में, स्थानीय संगीत साझा गायन, वादन, नृत्य और शारीरिक समकालिकता के माध्यम से सामाजिक एकता का समर्थन कर सकता है। फिर भी जब यही अभ्यास त्योहारों, मंचों, रिकॉर्डिंग, पर्यटन कार्यक्रमों, राजनीतिक अभियानों या डिजिटल प्लेटफॉर्म पर जाता है, तो यह मध्यस्थता प्राप्त और प्रस्तुतीकरण रूप ले सकता है। राजनीतिक संचार का साहित्य सुझाव देता है कि संगीत को राजनीतिक व्यवहार के प्रत्यक्ष निर्धारक के रूप में नहीं, बल्कि एक ऐसे माध्यम के रूप में देखा जाना चाहिए जो स्मरण, भावनात्मक माहौल, प्रतीकात्मक जुड़ाव और लामबंदी में योगदान कर सकता है। सांस्कृतिक पर्यटन और सांस्कृतिक अर्थशास्त्र यह भी दर्शाते हैं कि स्थानीय संगीत गंतव्य की पहचान, विरासत प्रदर्शन, उत्सव की

अर्थव्यवस्थाओं और मूल्य उत्पादन का हिस्सा बन सकता है। इस ढांचे में, सांस्कृतिक मूल्य और आर्थिक मूल्य के बीच का अंतर महत्वपूर्ण है, क्योंकि प्रतीकात्मक महत्व अनिवार्य रूप से कलाकारों के लिए स्थायी आय या सुरक्षा की गारंटी नहीं देता है।

यह अध्ययन गुणात्मक अनुसंधान दृष्टिकोण के भीतर एक सैद्धांतिक और अवधारणात्मक जांच के रूप में तैयार किया गया है। स्थानीय संगीत, स्मृति, भागीदारी, राजनीतिक प्रतिनिधित्व, पर्यटन, विरासत, रचनात्मक श्रम और सांस्कृतिक अर्थशास्त्र पर अकादमिक रूप से प्रासंगिक पुस्तकों, लेखों, शोध प्रबंधों और संस्थागत स्रोतों की जांच के लिए दस्तावेज़ विश्लेषण का उपयोग किया गया। स्रोतों का चयन तीन मानदंडों के अनुसार उद्देश्यपूर्ण रूप से किया गया: अध्ययन के कम से कम एक विश्लेषणात्मक धुरी से सीधा संबंध, अंतःविषय तुलना का समर्थन करने की क्षमता, और संगीत-राजनीति-अर्थव्यवस्था संबंध में योगदान। विश्लेषण वैचारिक कोडिंग, बार-बार आने वाले विषयों की तुलना, और विषयगत सैद्धांतिक संश्लेषण के माध्यम से आगे बढ़ा। चूंकि यह अध्ययन क्षेत्रीय डेटा पर निर्भर नहीं करता है, इसलिए यह किसी विशिष्ट क्षेत्र, समुदाय, त्योहार, संगीतकार समूह, या स्थानीय संगीत अभ्यास के बारे में अनुभवजन्य सामान्यीकरण प्रदान नहीं करता है।

इसके बजाय, यह एक वैचारिक रूपरेखा प्रस्तुत करता है जो भविष्य के अनुभवजन्य अनुसंधान का मार्गदर्शन कर सकती है।

सैद्धांतिक चर्चा से यह पता चलता है कि स्थानीय संगीत को सांस्कृतिक उत्पादन के एक बहु-स्तरीय क्षेत्र के रूप में देखा जा सकता है। पहला, यह प्रदर्शन, पुनरावृत्ति, शारीरिक भागीदारी और सामुदायिक अनुभव के माध्यम से अतीत को पुनर्जीवित करके सांस्कृतिक स्मृति के वाहक के रूप में काम कर सकता है। दूसरा, यह सामाजिक बंधनों में योगदान कर सकता है, विशेष रूप से अनुष्ठान, विवाह, शोक-प्रथाओं, गाँव की सभाओं और सामुदायिक समारोहों जैसे सहभागी संदर्भों में।

हालाँकि, जब स्थानीय संगीत मंचित, संस्थागत, पर्यटन संबंधी, या डिजिटल परिवेश में प्रवेश करता है तो यह सहभागी गुण पुनर्गठित हो सकता है। तीसरा, संगीत राजनीतिक प्रतिनिधित्व में सीधे व्यवहार निर्धारित करने वाले तंत्र के रूप में नहीं, बल्कि एक श्रव्य रूप के रूप में कार्य कर सकता है जो भावनात्मक माहौल, मान्यता, अपनत्व और प्रतीकात्मक पहचान का समर्थन करता है। चौथा, संगीत विरोध और सामूहिक स्मृति के संदर्भों में विरोधी अर्थ प्राप्त कर सकता है, हालाँकि ये अर्थ मीडिया, बाज़ार, त्योहारों और संस्थागत परिसंचरण के माध्यम से बदल सकते हैं। पाँचवाँ, पर्यटन और उत्सव की अर्थव्यवस्थाएँ दृश्यता, दर्शक और आय के अवसर पैदा कर सकती हैं, साथ ही प्रस्तुति-संग्रह, अवधि, प्रस्तुति और प्रामाणिकता के दावों को भी नया आकार दे सकती हैं। छठा, संस्थागत कर्ता स्थानीय संगीत के सार्वजनिक प्रचलन में मध्यस्थता कर सकते हैं। यह प्रक्रिया दृश्यता पैदा कर सकती है, लेकिन यह हमेशा संगीतकारों के लिए समान आर्थिक या व्यावसायिक परिणाम नहीं ला सकती है। इसलिए, केंद्रीय तनाव सांस्कृतिक मूल्य और आर्थिक मूल्य के बीच उत्पन्न होता है।

लेख का निष्कर्ष है कि स्थानीय संगीत को केवल एक ऐसे विरासत वस्तु के रूप में नहीं देखा जाना चाहिए जिसे संरक्षित किया जाना है या सामूहिक पहचान के एक सूचक के रूप में। इसे स्मृति, भागीदारी, राजनीतिक प्रतिनिधित्व, संस्थागत मध्यस्थता, पर्यटन, श्रम और आर्थिक मूल्य से आकारित सांस्कृतिक उत्पादन के एक गतिशील क्षेत्र के रूप में अधिक उत्पादक रूप से समझा जा सकता है। अध्ययन का मुख्य योगदान एक ऐसे अंतःविषय ढांचे का प्रस्ताव करने में निहित है जो सांस्कृतिक रोमांटिसिज्म और आर्थिक न्यूनीकरणवाद दोनों से बचाता है। संरक्षण केवल संगीतिक प्रथाओं के अभिलेखीकरण, रिकॉर्डिंग, या मंचन तक ही सीमित नहीं होना चाहिए। इसमें सामाजिक प्रदर्शन के संदर्भों, संगीतकारों की मेहनत, संचरण की स्थितियों, आर्थिक स्थिरता, और निर्णय लेने की प्रक्रियाओं में स्थानीय अभिनेताओं की भागीदारी पर भी विचार किया जाना चाहिए। भविष्य के अनुभवजन्य अध्ययन यह जांच सकते हैं कि स्थानीय संगीतकार विरासत विमर्श का अनुभव कैसे करते हैं, पर्यटन और उत्सव के संदर्भों में आर्थिक लाभ और सांस्कृतिक प्रतिनिधित्व पर कैसे बातचीत होती है, और संस्थान प्रतिनिधित्व प्रक्रियाओं में कलाकारों को कैसे शामिल करते हैं या बाहर रखते हैं।

कीवर्ड: संगीत समाजशास्त्र, स्थानीय संगीत, सांस्कृतिक स्मृति, राजनीतिक प्रतिनिधित्व, सांस्कृतिक पर्यटन।

Yapılandırılmış Özet:

Yerel müzik, sıklıkla gelenek, kimlik, otantiklik, aidiyet ve kültürel miras üzerinden ele alınmaktadır. Bu çalışmada terim, tek bir türe değil, toplulukların sesi mekân, hafıza, ritüel, gündelik yaşam ve topluluk kimliğiyle ilişkilendirildiği repertuvarlara ve icra pratiklerine gönderme yapmaktadır. Gelenek ve miras gibi

kavramlar önemini korumakla birlikte, yerel müziğin siyasal, kurumsal, turistik ve ekonomik bağlamlar içinde nasıl dolaşıma girdiğini bütünüyle açıklamamaktadır. Yerel müzik, yalnızca kuşaktan kuşağa aktarılan bir repertuvar ya da topluluk yaşamının estetik bir ifadesi olarak değil; aynı zamanda kültürel belleğin taşıyıcısı, katılımın bir aracı, siyasal temsilin işitsel bir biçimi, kültür turizmi için bir kaynak ve müzisyen emeğinin görünür hâle geldiği ya da yeterince tanınmadan kaldığı bir alan olarak işlev görebilir. Bu çalışma, yerel müziği müzik, siyaset ve ekonomi kesişiminde incelemektedir. Yerel müziğin farklı bağlamlarda nasıl anlam kazandığını, nasıl temsil edilip dolaşıma sokulduğunu ve kültürel değerinin onu sürdüren müzisyenler açısından ekonomik değere karşılık gelip gelmediğini sorgulamaktadır.

Makale; müzik sosyolojisi, etnomüzikoloji, kültürel bellek çalışmaları, siyasal iletişim, kültür turizmi ve kültür ekonomisinden yararlanmaktadır. Kültürel bellek perspektifi, yerel müziğin performatif bir hatırlama biçimi olarak anlaşılmasını mümkün kılmaktadır. Ağıtlar, türküler, ritüel ezgileri, danslar ve topluluk şarkıları; ses, beden, tekrar ve mekân aracılığıyla hafızayı sürdürebilir. Katılımcı ve sunumsal performans arasındaki ayrım da merkezî önemdedir. Katılımcı bağlamlarda yerel müzik; birlikte söyleme, çalma, dans etme ve bedensel eşzamanlılık yoluyla toplumsal birlikteliği destekleyebilir. Ancak aynı pratik festivallere, sahnelere, kayıtlara, turizm etkinliklerine, siyasal kampanyalara ya da dijital platformlara taşındığında dolayımlanmış ve sunumsal biçimler kazanabilir. Siyasal iletişim literatürü, müziğin siyasal davranışın doğrudan belirleyicisi olarak değil; hatırlamaya, duygusal atmosfere, sembolik aidiyete ve harekete geçirmeye katkıda bulunabilen bir araç olarak ele alınması gerektiğini göstermektedir. Kültür turizmi ve kültür ekonomisi ise yerel müziğin destinasyon kimliğinin, miras sunumunun, festival ekonomilerinin ve değer üretiminin bir parçası hâline gelebileceğini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede kültürel değer ile ekonomik değer arasındaki ayrım kritik önemdedir; çünkü sembolik önem, icracılar açısından sürdürülebilir gelir ya da güvenceyi zorunlu olarak garanti etmemektedir.

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı içinde kuramsal ve kavramsal bir inceleme olarak tasarlanmıştır. Yerel müzik, hafıza, katılım, siyasal temsil, turizm, miras, yaratıcı emek ve kültür ekonomisine ilişkin akademik açıdan ilgili kitapları, makaleleri, tezleri ve kurumsal kaynakları incelemek amacıyla doküman analizi kullanılmıştır. Kaynaklar üç ölçüte göre amaçlı biçimde seçilmiştir: çalışmanın analitik eksenlerinden en az biriyle doğrudan ilgili olma, disiplinler arası karşılaştırmayı destekleme kapasitesi ve müzik-siyaset-ekonomi ilişkisine katkı sunma. Analiz; kavramsal kodlama, tekrar eden temaların karşılaştırılması ve tematik kuramsal sentez yoluyla yürütülmüştür. Çalışma saha verilerine dayanmadığı için belirli bir bölge, topluluk, festival, müzisyen grubu ya da yerel müzik pratiği hakkında ampirik genellemeler sunmamaktadır. Bunun yerine, gelecekteki ampirik araştırmalara yön verebilecek kavramsal bir çerçeve önermektedir.

Kuramsal tartışma, yerel müziğin çok katmanlı bir kültürel üretim alanı olarak ele alınabileceğini düşündürmektedir. İlk olarak yerel müzik; performans, tekrar, bedensel katılım ve topluluk deneyimi yoluyla geçmişi yeniden etkinleştirerek kültürel belleğin taşıyıcısı olarak işlev görebilir. İkinci olarak özellikle ritüeller, düğünler, yas pratikleri, köy buluşmaları ve topluluk kutlamaları gibi katılımcı bağlamlarda toplumsal bağlara katkıda bulunabilir. Bununla birlikte bu katılımcı nitelik, yerel müzik sahnelenmiş, kurumsal, turistik ya da dijital ortamlara girdiğinde yeniden düzenlenebilir. Üçüncü olarak müzik, davranış doğrudan belirleyen bir mekanizma olarak değil; duygusal atmosferi, tanınmayı, aidiyeti ve sembolik özdeşleşmeyi destekleyen işitsel bir biçim olarak siyasal temsilde işlev görebilir. Dördüncü olarak müzik, protesto ve kolektif hafıza bağlamlarında muhalif anlamlar kazanabilir; ancak bu anlamlar medya, piyasalar, festivaller ve kurumsal dolaşım yoluyla değişebilir. Beşinci olarak turizm ve festival ekonomileri görünürlük, dinleyici ve gelir imkânları yaratabilirken repertuvarı, süreyi, sunumu ve otantiklik iddialarını da yeniden şekillendirebilir. Altıncı olarak kurumsal aktörler, yerel müziğin kamusal dolaşımına aracılık edebilir. Bu süreç görünürlük yaratabilir; ancak müzisyenler açısından her zaman adil ekonomik ya da mesleki sonuçlar üretmeyebilir. Bu nedenle temel gerilim, kültürel değer ile ekonomik değer arasında ortaya çıkmaktadır.

Makale, yerel müziğin yalnızca korunması gereken bir miras nesnesi ya da kolektif kimliğin bir göstergesi olarak ele alınmasının sınırlı kalabileceğini ileri sürmektedir. Yerel müzik; hafıza, katılım, siyasal temsil, kurumsal aracılık, turizm, emek ve ekonomik değer tarafından şekillendirilen dinamik bir kültürel üretim alanı olarak daha verimli biçimde anlaşılabilir. Çalışmanın temel katkısı hem kültürel romantizmden hem de ekonomik indirgemecilikten kaçınan disiplinler arası bir çerçeve önermesidir. Koruma, müzik pratiklerini arşivleme, kaydetme ya da sahnelemeyle sınırlı düşünülmemelidir. Aynı zamanda toplumsal icra bağlamlarını, müzisyen emeğini, aktarım koşullarını, ekonomik sürdürülebilirliği ve yerel aktörlerin karar alma süreçlerine katılımını da dikkate almalıdır. Gelecekteki ampirik çalışmalar; yerel müzisyenlerin miras

söylemini nasıl deneyimlediklerini, turizm ve festival bağlamlarında ekonomik kazanç ile kültürel temsilin nasıl müzakere edildiğini ve kurumların temsil süreçlerine icracıları nasıl dâhil ettiğini ya da dışarıda bıraktığını inceleyebilir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Sosyolojisi, Yerel Müzik, Kültürel Bellek, Siyasal Temsil, Kültür Turizmi.



www.turkishstudies.net/economy

Turkish Studies - Economics, Finance, Politics

eISSN: 2667-5625



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Local Music between Cultural Memory, Participation, and Economic Value: An Interdisciplinary Approach to the Music-Politics-Economy Relationship

Introduction

Music cannot be regarded merely as an aesthetic ornament in social life or as an auditory element accompanying entertainment. Considered within a broader framework, music may be understood as a multilayered social practice through which individuals and communities make sense of themselves, their pasts, forms of belonging, political positions, and everyday experiences. Therefore, explaining music solely through sound, rhythm, melody, repertoire, or stylistic characteristics may lead to a limited understanding of its social, political, and economic functions. DeNora's approach to the regulatory power of music in everyday life is significant in showing that music may acquire functions, depending on context, in the formation of emotion, embodiment, selfhood, action, and social settings (DeNora, 2000, pp. 19, 125, 152). In this respect, music should not be treated as a directly determining force in every situation, but rather as a cultural resource that mediates the production of emotion, memory, participation, and meaning under specific social conditions.

This multilayered structure becomes particularly visible in the case of local music. In this article, local music is used as an analytical category that includes repertoires, performance practices, instruments, voices, dances, ritual sounds, and song traditions through which communities relate musical expression to place, memory, everyday life, and collective identity. Accordingly, local music is not treated as a fixed genre or as an inherently authentic cultural essence. Local music may carry a community's relationship with the past, its sense of belonging to place, and its forms of self-representation. Stokes's and Cohen's discussions of music, place, and identity are useful in this regard because they suggest that locality is not merely reflected in music, but may also be produced, negotiated, and heard through musical practice (Stokes, 1994; Cohen, 1994, pp. 117-134). At the same time, local music may be considered not merely as an element preserved from the past, but also as a dynamic field of production that is reinterpreted within ritual, ceremony, everyday practice, stage performance, festivals, tourism, media, and political discourse. Assmann's view that cultural memory may be sustained through ritual, festivals, repetition, the body, voice, gesture, and collective participation provides a suitable theoretical basis for explaining the significance of local music as a carrier of memory (Assmann, 2011, pp. 23-24, 41-42). Turino's distinction between participatory and presentational performance also suggests that local music may become positioned within different regimes of value as it moves from community-based participatory practices to stage, concert, festival, and recording contexts (Turino, 2008, pp. 29, 57, 61).

Approaching local music in this relational manner also suggests that the "local" itself should not necessarily be considered a fixed and unchanging category. Locality may not be reducible solely to geographical origin or to the historical continuity of repertoire; rather, it may be continually reconstructed through processes of place, memory, representation, circulation, and institutional

mediation. For this reason, it becomes important to consider under what conditions a particular musical practice is defined as “local,” which repertoires are foregrounded as representing local culture, and which performers become visible within such processes of representation. Such an approach may allow local music to be considered not merely as a natural cultural expression emerging from within a community, but also as a field of representation that can be continuously redefined within social and institutional relations.

This relational perspective also indicates that the circulation of local music may not be an entirely neutral or spontaneous process. The transfer of a repertoire to the stage, its inclusion in a festival, its use in tourism promotion, its circulation through media, or its representation within the framework of cultural heritage may involve processes of selection, arrangement, mediation, and value attribution. Local administrations, cultural institutions, organizers, tourism actors, media organizations, and various public or private actors may play significant roles in these processes. The public visibility of local music may therefore depend not only on the cultural significance of the repertoire itself, but also on the institutional structures and mechanisms of representation through which it is circulated. This suggests that studies of local music may benefit from considering questions of mediation, visibility, representation, and value distribution alongside cultural content.

The point of departure for this study is that although local music is often explained through concepts such as “identity,” “tradition,” “authenticity,” “heritage,” and “belonging,” the political and economic contexts in which it is produced are not always made sufficiently visible. Identity and representation should therefore be approached not as fixed cultural givens, but as historically and institutionally mediated processes (Hall & du Gay, 1996). Local music may possess strong symbolic value in terms of cultural memory and social belonging; however, it cannot be assumed that this value is directly reflected in the economic and professional conditions of the musicians who perform, transmit, teach, arrange, or bring this music to the stage. Gibson and Connell’s discussions of music tourism suggest that music may generate both opportunities and tensions in relation to touristic circulation, employment, mediation, authenticity, and the local economy (Gibson & Connell, 2005, pp. 129, 135-136). For this reason, studies of local music should not remain limited to repertoire, performance style, or cultural representation, but should also examine through which institutions musical labour becomes visible, within which political and touristic discourses it circulates, and what forms of economic value this circulation may produce.

The relationship between art and politics constitutes one of the foundational grounds of this discussion. Although art may be considered an autonomous and creative human activity, it is also produced within social structures, power relations, and regimes of value. As Tezcan emphasizes in his definition of art, art may be understood as a creative human activity through which thoughts, emotions, purposes, situations, or events are conveyed to others by means of experience, skill, and imagination (Tezcan, 2011, p. 1). This definition suggests that art is not merely a formal or aesthetic mode of production, but also a communicative and social act. Shiner, on the other hand, argues that the modern system of fine arts is not natural or universal, but rather a historically constructed European invention; he further emphasizes that, after the eighteenth century, sharp distinctions were produced between the artist and the artisan, as well as between the aesthetic and the instrumental (Shiner, 2017, p. 27). This distinction may be regarded as contributing to the formation of a modern regime of value that separates art from everyday life, labour, and instrumental functions.

One of the central issues in the relationship between art and politics concerns the tension between art’s claim to autonomy and its embeddedness in social reality. Approaches that defend the political autonomy of art tend to argue that associating art with political functions may lead to its instrumentalization. By contrast, approaches that regard art as inseparable from social life maintain that every form of artistic production takes place within specific historical, cultural, economic, and political conditions. Rousseau’s critique of the sciences and the arts offers an early and striking

contribution to this debate. According to Rousseau, the sciences, literature, and the arts cover the chains that bind people “with flowers”; in this way, they may weaken individuals’ sense of freedom and make relations of power more acceptable (Rousseau, 2018, pp. 10-11). This perspective suggests that art should not be understood solely as an emancipatory sphere; under certain conditions, it may also become one of the aesthetic grounds through which power is legitimized.

Music may be considered one of the most striking examples of the relationship between art and politics. This is because music does not merely convey a conceptual message; it may also generate bodily, emotional, and collective effects. According to Altınölçek, music is a powerful artistic medium capable of establishing a shared language of communication among people, affecting individuals’ emotional worlds, and contributing to the formation of social bonds (Altınölçek, 2001, pp. 26-30). In this respect, music should not be understood merely as a background element within political communication, but may function as an auditory form of representation that carries slogans, identities, belongings, and collective emotions. DeNora’s understanding of music as a resource that helps organize emotion, embodiment, selfhood, and social order in everyday life is also significant in this context. DeNora argues that music is closely related to the ways in which individuals regulate themselves in everyday life and that it may function as a “technology of the self” and as a means of social ordering (DeNora, 2000, pp. 46, 109, 151). This approach positions music not as a passive object of representation, but as one of the constitutive elements of everyday social action.

The political power of music may be observed in its use within propaganda, election campaigns, protest, opposition, and ideological belonging. Political communication studies in Türkiye examining election songs, party music, and political advertisements provide important findings in this regard. Tanyıldızı’s study of the songs used in the 2011 general elections suggests that election music may affect voters in terms of information acquisition, attention, recall, mobilization, and political participation; however, it does not appear to direct voters toward voting for a particular political party on its own (Tanyıldızı, 2012, pp. 97-98). Similarly, Çakır and Biçer’s research conducted in the case of Kayseri indicates that music used in election propaganda was perceived by participants as having a relatively low impact among the criteria affecting voter preference (Çakır & Biçer, 2015, p. 108). Considered together, these findings suggest that the political effect of music should not be understood as a mechanism that directly converts votes. Rather, it may operate through attention, recall, emotional atmosphere, belonging, and the reinforcement of existing political dispositions.

For this reason, overly generalizing claims should be avoided when local music is examined within the contexts of political communication and cultural economy. Music may influence a community; however, it cannot be argued that it directly determines behaviour in every case. Music may carry ideological meanings, yet these meanings may be constructed not only through lyrics, but also through performance context, listener position, institutional mediation, and social memory. Studies on political communication and election advertising in Türkiye suggest that music and sound may support political representation by contributing to attention, recall, emotional atmosphere, and symbolic identification rather than by directly determining political behaviour. Nevertheless, the political meaning of music cannot be reduced solely to explicit ideological messages. As Adorno emphasizes in the context of the sociology of music, aesthetic and sociological questions cannot be entirely separated; the social meaning of music should be considered together with the conditions of production, distribution, mediation, and institutional organization (Adorno, 1976, pp. 196-197).

Within this framework, the use of a local melody in a political campaign, the selection of a particular repertoire as “local culture” in a festival, or the association of a particular instrument with regional identity in a tourism promotional film should not necessarily be regarded merely as aesthetic choices. Such selections may also be related to processes of representation, mediation, and value production. Turino’s distinction between participatory and presentational performance suggests that

local music may be repositioned within different orders of meaning and value as it moves from community-based participatory practices to stage performance, festivals, recordings, and touristic display (Turino, 2008, pp. 23, 51-54, 57-61). Gibson and Connell's studies on music tourism likewise suggest that music may generate both opportunities and tensions in relation to place, identity, authenticity, employment, festival economies, and local development strategies (Gibson & Connell, 2005, pp. 126, 135, 215, 237-239).

Discussions of public support for the arts also indicate that artistic production may not be considered independently of institutional preferences, public funding, cultural policy, and the mechanisms through which some artistic practices become more visible than others (Frey, 2003, pp. 389-390). Adorno's emphasis on the need to examine the economic basis of music and its relationship with society suggests that musical production may usefully be evaluated not only at the aesthetic level, but also in terms of its conditions of production and circulation (Adorno, 1976, pp. 220-221). When local music is valued as cultural heritage, questions arise concerning who defines this value, who represents it, and who benefits from it. While institutions may gain prestige and legitimacy, musicians' economic compensation, visibility, and sustainable support may also need to be considered. This article therefore examines local music at the intersection of cultural memory, participation, political representation, touristic circulation, and economic value. The central argument of the article is that studies of local music should not remain limited to what is performed or how it is performed. Local music may also be examined through questions of who produces it, which institutions enable its circulation, what cultural and economic values are attached to it, and how the resulting symbolic and material benefits are distributed among different actors.

Method

This study is a theoretical and conceptual inquiry structured within a qualitative research approach. Document analysis was used as the main research technique. The study material consists of academic books, articles, theses, and institutional sources that address the relationships among local music, cultural memory, participation, political representation, cultural tourism, musicians' labour, and economic value. Since the article does not depend on interviews, observation, surveys, or a case-specific musical analysis, its purpose is not to generate empirical findings about a particular locality, but to build an interdisciplinary conceptual framework.

A purposive sampling logic was adopted in the selection of sources. Three criteria guided the selection process. First, priority was given to works that directly contribute to at least one of the study's analytical axes: cultural memory, participation, political representation, institutional/touristic circulation, musicians' labour, and economic value. Second, sources were selected when they allowed conceptual dialogue across music sociology, ethnomusicology, cultural memory studies, political communication, cultural tourism, and cultural economics. Third, studies on Türkiye were included where they made it possible to connect the general theoretical framework with political communication, propaganda, election music, or cultural policy debates.

Conceptual analysis and thematic theoretical synthesis were used together in the analysis process. In the first stage, recurring concepts in the selected literature were identified, including memory, participation, representation, mediation, authenticity, commodification, labour, and value. In the second stage, these concepts were grouped under the analytical axes of the study. In the third stage, the axes were interpreted in relation to local music in order to clarify how musical practices may move between community-based participation, institutional representation, political use, touristic circulation, and economic valuation. The limitation of this method is that it cannot replace field-based evidence; however, it provides a systematic theoretical basis for future empirical studies on specific regions, communities, festivals, or musician groups.

The analytical framework of the study is summarized in Table 1 in order to clarify the main axes through which local music is examined.

Table 1. Analytical Framework for the Study of Local Music

Analytical axis	Guiding question	Relevance to local music
Cultural memory	How does music reactivate the past through voice, body, ritual, repetition, and place?	Interprets local music as performative remembrance rather than as repertoire alone.
Participation	How are social bonds produced through singing, playing, dancing, and bodily synchronization?	Explains community formation and the shift from participatory to presentational contexts.
Political representation	How is locality used in discourse, propaganda, opposition, and symbolic belonging?	Treats music as affective and symbolic mediation rather than direct behavioural determination.
Institutional/touristic circulation	Which institutions, festivals, media, and tourism actors select, stage, and circulate the music?	Reveals mediation, visibility, authenticity claims, and representational politics.
Economic value and labour	Who gains prestige, income, recognition, or security from the circulation of local music?	Makes musicians' labour, precarity, and sustainability central to preservation debates.

The Positioning of Local Music as a Carrier of Cultural Memory

A literature-based assessment suggests that local music may be considered not only as an aesthetic form of expression, but also as one of the significant practices through which cultural memory can be transmitted. Halbwachs's approach to collective memory argues that remembering cannot be understood merely as an individual mental process; rather, it is shaped within social frameworks such as family, community, generation, and social environment (Halbwachs, 1980, pp. 22-33). From this perspective, local music may be evaluated not as a static remnant of the past preserved in individual memory, but as a social field of memory that is sung, listened to, performed, and transmitted collectively.

Assmann's distinction between cultural memory and communicative memory also provides an explanatory framework for understanding the intergenerational transmission of local music. According to Assmann, the ways in which societies remember are related not only to everyday processes of communication, but also to ritual, symbol, writing, representation, and institutionalized forms of memory (Assmann, 2011, pp. 23-24, 41-42). This approach suggests that local music may become part of memory not only through oral transmission, but also through different forms of circulation such as recording, archiving, staging, festivals, and discourses of cultural heritage. Studies on music, sound, and memory further underline that auditory experience can organize remembrance through repetition, listening technologies, and sonic traces of place and experience (Snyder, 2001; Bijsterveld & van Dijck, 2009). Connerton's approach, which relates social memory to commemorative ceremonies and bodily practices, highlights the embodied and ritual dimensions of musical performance. For Connerton, remembering may be understood not only as a mental process, but also as a social practice reproduced through ceremonies, repeated rituals, and bodily movements (Connerton, 1989, pp. 41-72). In this respect, laments, cem rituals, weddings, folk dances, musical gatherings, or local song performances may be interpreted as spaces in which communities sustain their relationship with the past in embodied, auditory, and collective ways.

This perspective helps explain why local music holds an important place in cultural heritage debates. Local music may not only narrate the past, but also perform and reconstruct it through body, sound, repetition, and communal practice. Thus, the weakening of a local musical tradition may also affect the ways in which a community remembers and transmits itself. However, defining local music

as “heritage” also brings it into processes of preservation, archiving, staging, commodification, and representation. For this reason, local music should be discussed not only as cultural memory, but also through the institutions, actors, and value regimes that circulate it.

The Community-Forming Function of Musical Participation

Another axis foregrounded by the theoretical inquiry concerns the potential role of the participatory structure of local music in the formation and maintenance of social bonds. Turino’s distinction between participatory and presentational performance offers an explanatory framework in this regard. According to Turino, in participatory performance, the criteria of value are not limited to abstract sound quality; the degree and intensity of participation, as well as the quality of social interaction, are also among the central elements that shape the meaning of performance (Turino, 2008, p. 33). In this context, participatory performance makes it possible to understand music not merely as an object presented by expert performers to an audience, but as a social experience constituted through practices such as singing, playing, dancing, clapping, and bodily synchronization.

A significant part of local musical practices may be associated with this participatory quality. Dance tunes performed at weddings, laments sung in contexts of death and mourning, semah practices accompanied by the bağlama in cem rituals, songs performed in village gatherings, or rehearsal processes preceding festivals may be considered not only as forms of musical production, but also as practices through which social relations are established and reproduced. In such contexts, music may bring participants together within a shared field of time, rhythm, and emotion. Altınölçek’s interpretation of music as a communicative medium capable of establishing emotional bonds among people also supports this reading (Altınölçek, 2001, pp. 29-30). From this perspective, music can be approached as a practice that, in specific contexts, may strengthen a sense of social unity through shared rhythm, emotion, and bodily participation.

However, local music practices do not always remain within participatory contexts. When the same music is transferred to concert halls, university events, municipal festivals, tourist performances, political campaigns, or digital platforms, it may take on more presentational and mediated forms. Digital technologies have also become important agents in transforming the ways in which music circulates and is experienced. Yılmaz and Temiz (2023, p. 1129) draw attention to the ways in which technological tools such as YouTube, Spotify, TikTok, digital downloads, and online concert opportunities have altered musical experiences. This suggests that local music may also reach new audiences through digital platforms and acquire different forms of circulation and reception beyond its traditional performance contexts. This transition may foreground visibility, representation, audience reception, and economic return, thereby reorganizing meanings and criteria of value. Local music can therefore be understood as a dynamic field moving between community-based participation and institutionalized representation.

The Function of Music in the Fields of Political Representation and Propaganda

Another axis foregrounded by this study concerns the ways in which music may be used in political communication in connection with ideological representation, emotional association, and collective mobilization. The literature on political propaganda shows that political parties make use of various communication tools in order to influence voter behaviour; these tools include election campaigns, public opinion research, face-to-face communication, mass media, and party activities such as rallies and public meetings (Baltacı & Eke, 2012, pp. 116-117). Music may be considered to occupy a particular position among these tools because it can enable political messages to circulate not only at the cognitive level, but also at emotional, auditory, and bodily levels.

Tanyıldızı’s study on election songs suggests that election music should not be regarded as a single factor that directly determines voting behaviour; nevertheless, it may contribute to voters’

recall of a political party, attract their attention, increase political participation, and encourage mobilization (Tanyıldızı, 2012, pp. 97-98). This finding indicates that the function of music in political communication may often be related less to direct persuasion than to reinforcement, recall, the formation of an emotional atmosphere, and processes of mobilization. Çakır and Biçer's study on local elections, on the other hand, shows that music used in election propaganda was perceived by participants as having a relatively low level of influence among the criteria affecting voter preferences (Çakır & Biçer, 2015, pp. 108, 111). This result points to a more cautious approach that requires context, voter profiles, campaign strategies, and other elements of propaganda to be considered together when evaluating the political effect of music. Vodinalı and Akıncı Çötök's study on political advertisements further broadens this context by demonstrating the relationship among propaganda, political advertising, and mass media and by examining the visual and auditory elements used in election advertisements; it thus makes it possible to consider music and sound as components of audiovisual political narration (Vodinalı & Akıncı Çötök, 2015, pp. 497-499, 507, 515).

Uluğ Yurttaş's study, which examined 74 video advertisements prepared for presidential candidates during Türkiye's 2018 general elections, likewise found that music was one of the principal elements widely used in the production of political advertisements. The study revealed that music was used in 73 of the 74 advertisements and that speech, written text, and music functioned together to clarify, reinforce, and emphasize the message (Uluğ Yurttaş, 2018, pp. 1181, 1184). This finding suggests that music should be evaluated in political advertising not as an independent determinant, but as a component of narration that contributes, together with verbal and visual signs, to the emotional and auditory construction of the political message.

These assessments are also relevant to local music. When local music is associated in political discourse with ideas such as "the people," "locality," "our culture," "homeland," or "tradition," it may function as an auditory symbol of identity, belonging, and political positioning. However, its political meaning may vary according to genre, region, language, instrument, performer, performance context, and listener position. Therefore, local music in political communication should be evaluated not only through song lyrics, but also through performance setting, institutional mediation, representational strategies, and social memory.

The Potential of Music for Opposition and Resistance

Another axis foregrounded by this study concerns the possibility that music is not only related to power, propaganda, or institutional representation, but may also acquire functions within opposition, protest, social critique, and collective solidarity. However, the capacity of music to generate resistance should not be understood as a direct or unidirectional effect. Street's discussion of the relationship between music and politics makes it possible to approach music not as an absolute force that "changes the world," but rather as a cultural resource that may bring people together around a particular cause, create awareness, provide a ground for the expression of solidarity, and facilitate political participation (Street, 2012, p. 79). This approach suggests that the oppositional function of music should be evaluated not only through lyrics or explicit political messages, but also through forms of organization, performance settings, listening communities, and the production of collective affect.

Eyerman and Jamison's work on social movements and music deepens this discussion through the concept of the "mobilization of tradition." According to the authors, social movements are not only arenas in which political demands are articulated; they may also provide spaces for cultural growth, experience, the reinterpretation of musical genres, and the production of new collective meanings (Eyerman & Jamison, 1998, p. 1). In this context, music may play an important role in the ways social movements relate to tradition, carry the past into the present, and construct collective identity. Eyerman and Jamison also argue that songs and musical traditions are not merely accompanying elements of social movements; they may become effective cultural resources for

protest, collective identity, and internal solidarity within movements (Eyerman & Jamison, 1998, p. 43). This perspective makes it possible to read local music in oppositional contexts not only as an aesthetic repertoire, but also as a field of memory and representation through which communities relate to the past and articulate collective demands.

Protest music, resistance songs, workers' marches, anti-war repertoires, melodies associated with popular movements, and local laments may reveal music's capacity to express social pain, anger, demand, and memory. Yet this capacity should not be assumed to operate in the same way in every context. Garratt's discussion of protest music shows that it has been shaped in relation to various processes of social change, including labour movements, civil rights movements, environmental movements, and anti-globalization movements; however, protest music should be considered not only as a medium carrying a message, but also in relation to ritual, performance, affect, and public visibility (Garratt, 2019, pp. 128-133). Garratt also notes that the political messages of protest songs may sometimes be misheard, detached from their original contexts, or consumed as aesthetic expressions of rebellion (Garratt, 2019, p. 133). For this reason, oppositional music should not be treated as a fixed form that simply "represents resistance," but rather as a variable political-cultural practice that can be reinterpreted across different contexts.

Street's earlier work on popular music and political movements is also useful in this regard. According to Street, political movements may need popular music more strongly when they do not have access to the conventional channels of communication provided by established political institutions. Music may contribute to the production of solidarity and a sense of community required by such movements, partly because it is easily transmitted, memorable, and suitable for collective performance (Street, 1986, p. 51). This suggests that music may function in oppositional movements not merely as a carrier of messages, but also as a means of supporting participation, unity, and public visibility. Nevertheless, this does not imply that music is inherently transformative by itself; organizational networks, media, space, listening communities, and political context remain among the factors that shape its possible effects.

The example of Rock Against Racism is significant in showing how music may operate in multilayered ways within oppositional contexts. Street evaluates Rock Against Racism not only as an ideological movement or a musical event, but as a cultural-political field constituted through the interaction of music journalism, cultural networks, political organizations, concerts, stage gestures, slogans, and audience participation (Street, 2012, pp. 85, 96). This example suggests that the political effect of music cannot be reduced solely to the content of a musical work; rather, it is shaped through performance context, modes of organization, and participants' experiences. Thus, in oppositional contexts, local music may also be considered not simply as a "sound" or "melody," but as a field of representation through which a community constitutes itself politically, culturally, and emotionally.

Mucu's study on rock and politics provides a supportive framework within the Turkish literature for understanding how blues, folk, rock, and protest music genres have been associated with social opposition. The study examines politics, propaganda, and music together and discusses both the use of music for political purposes and the social conditions under which oppositional musical discourses emerge (Mucu, 2013, pp. iii, 1-3). This framework contributes to approaching music as a dual cultural practice that may be used by power, while also enabling the production of collective voices against power.

At the same time, the political meaning of oppositional music is not fixed. A protest song may function as an expression of opposition, resistance, or solidarity within a particular historical context; over time, however, it may become a product of popular culture, a nostalgic symbol, festival repertoire, touristic performance, or an object of institutional representation. This transformation suggests that the political meaning of music is reconstructed not only at the moment of its production, but also in the new contexts in which it circulates. Attali's approach to the political economy of music

emphasizes that music should be considered not merely as a reflection of society, but as a field shaped through production, representation, repetition, market relations, and power (Attali, 1985, pp. 19, 46, 57). In this respect, the reinterpretation of oppositional music within market, media, and festival circulation may not necessarily eliminate its political force; however, it requires renewed attention to which actors use this force, for what purposes, and within which regimes of value.

These considerations are also relevant to local music. In certain contexts, local music may function not only as a carrier of identity, belonging, and memory, but also as a medium of opposition, mourning, claims-making, and collective solidarity. Laments, protest folk songs, workers' and migrant songs, and local resistance repertoires may therefore be read as both practices of remembrance and forms of public voice. However, this oppositional potential should not be romanticized; it needs to be examined in relation to historical context, performance setting, listening community, institutional mediation, media circulation, and economic conditions.

Forms of Music's Political Representation and Circulation

Another axis foregrounded in the theoretical inquiry concerns the ways in which art, and music in particular, may acquire different forms of representation and circulation within relations of power. In certain contexts, art may function as a carrier of critical thought, social opposition, and alternative public discourses; in other contexts, it may also mediate the process through which dominant discourses become visible, audible, and emotionally shareable. For this reason, explaining the relationship between art and politics solely through the concepts of direct propaganda or instrumentalization may remain insufficient. From a more cautious perspective, the political meaning of art can be understood as being formed through production, circulation, representation, technical reproduction, institutional support, the position of the listener/viewer, and historical context.

Benjamin's approach to technical reproduction provides an important theoretical basis for discussing how the representational and circulatory forms of art may transform historically. According to Benjamin, technical reproduction transforms the relationship of the artwork with tradition, ritual, and aura; as the exhibition value of art increases, its social circulation and political functions may also change. Benjamin states that when art moves away from its ritual-based position, it begins to be based on another practice, namely politics (Benjamin, 1969, p. 224). This approach suggests that when local music circulates through means such as recording, archiving, radio, television, festivals, digital platforms, and political campaigns, it does not merely reach wider audiences; it may also be reinterpreted within new relations of representation.

Benjamin's discussion of the aestheticization of politics and the politicization of art is also significant for understanding the relationship between art and power. Benjamin argues that fascism offers the masses a means of expression instead of granting them their rights, and that this is related to the aestheticization of politics. By contrast, the politicization of art requires art to be considered not merely in terms of beauty, pleasure, or formal value, but within social relations and political struggles (Benjamin, 1969, pp. 241-242). Within this framework, music may be evaluated not simply as a surface that carries political messages, but as a practice that mediates the organization of social emotions, the formation of collective participation, and the sensory sharing of particular narratives of identity.

Horkheimer and Adorno's discussion of the culture industry is significant for explaining how art and music may be positioned within modern mass media, production technologies, and processes of ideological circulation. Their chapter titled "The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception" provides a basis for discussing cultural production in relation to standardization, mass circulation, and the reproduction of the existing order (Horkheimer & Adorno, 2002, p. 94). This approach allows music to be considered not merely as an aesthetic product within media, advertising, entertainment, and political communication, but also as a cultural form capable of circulating certain values, habits, and modes of acceptance.

In this context, music may not always operate within relations of power through direct command, prohibition, or explicit ideological discourse. In certain cases, it may become effective through rhythm, repetition, familiarity, emotional association, and collective participation. The repetition of a march, the collective singing of an election song in a rally space, the selection of a particular repertoire in an official ceremony, or the use of a local melody within a political campaign may contribute not only to the comprehension of a discourse but also to its being felt. Street's discussion of the relationship between music and political thought also shows that music can be approached not merely as an element reflecting political ideas, but as a practice that connects these ideas with emotional meaning (Street, 2012, pp. 149-151). Nevertheless, this does not imply that music directly determines behaviour under all circumstances; rather, the political effect of music should be evaluated together with the listening community, performance context, institutional mediation, previous uses, and social memory.

Garratt's work on the relationship between music and politics suggests that the concept of propaganda should be used carefully in the context of music. Garratt argues that music's relationship with sovereign power cannot be read only through explicit propaganda; more complex processes such as ritual, acclamation, the representation of sovereignty, and symbolic affirmation should also be taken into account (Garratt, 2019, pp. 107-117). This approach makes it possible to evaluate the use of local music in official events, municipal festivals, cultural heritage programmes, or political campaigns not only through the concept of manipulation, but also in relation to representation, belonging, legitimacy, and public visibility.

Street's assessment of music policy is also important in showing that the attribution of political meaning to music does not arise solely from sounds themselves. Street notes that state intervention in the field of music may involve attaching political value to music and associating it with particular political principles; at the same time, he emphasizes that this relationship is not always orderly, stable, or unidirectional (Street, 2012, p. 40). In this regard, the political representation of local music gains meaning not only through repertoire selection, but also through the institution that presents it, the stage on which it is performed, the purpose for which it is used, the performers involved, and the audience to whom it is addressed.

In the Turkish context, there are also examples showing that political interventions may directly affect the conditions of musical production and circulation. Kabataş (2017, p. 304) notes that, following the 1980 military coup, various restrictions were imposed on political music and some musicians left the country. This example demonstrates that musical circulation may be reshaped not only by aesthetic preferences or market dynamics, but also by political and institutional interventions.

Attali's approach to the political economy of music makes it possible to consider the forms of musical representation and circulation together with relations of power and economy. The framework Attali develops around the concepts of "representation" and "repetition" suggests that music can be evaluated not only as an aesthetic production, but also as a field that can be reproduced, circulated, and refunctionalized within different relations of power and economy (Attali, 1985, pp. 46, 87). Garratt's reading of Attali also indicates that the relationship between music and political economy should not be understood as a simple relation of reflection; rather, more complex, multilayered, and at times dissonant relations may emerge between modes of musical production and economic and political orders (Garratt, 2019, pp. 78-80). For this reason, the political economy of music is not concerned only with the income generated from music, but also with who produces music, on whose behalf it is represented, through which forms it is reproduced, and within which regimes of value it circulates.

From the perspective of local music, these discussions suggest that the relationship between music and power should not be understood as unidirectional. A local melody may evoke recognition, belonging, and cultural visibility for some groups, while for others it may suggest narrowed

representation or the political recoding of locality. Similarly, repertoire presented as “local culture” at festivals may enhance cultural memory while also serving institutional strategies of prestige, promotion, and economic value production.

Thus, the political uses of local music should be evaluated not only through the music itself, but also through the actors who select, arrange, stage, finance, listen to, and interpret it. Local music may therefore be approached as a dynamic field of cultural production shaped by cultural memory, political representation, institutional mediation, and economic circulation.

The Economic Circulation of Local Music in the Context of Cultural Tourism

Another analytical axis foregrounded by the theoretical inquiry concerns the ways in which local music may be repositioned within cultural tourism, festival economies, and heritage management in relation to economic value. Within touristic experience, local music may function not merely as a performance to be listened to, but also as one of the ways through which a place is remembered, felt, represented, and marketed. Gibson and Connell’s discussion of music and tourism suggests that music tourism can generate multilayered relations among place, identity, performance, entertainment, nostalgia, and economic opportunity. They also note that tourist demand may, in some contexts, transform local musical traditions, while in others it may contribute to the continuation of practices that might otherwise be at risk of decline (Gibson & Connell, 2005, p. 266). Studies on music in transit and cultural heritage management similarly show that music moves through migration, tourism, festivals, and institutional heritage systems, and that such movement reshapes both musical meaning and economic organization (Krüger & Trandafoiu, 2014; McKercher & du Cros, 2002). For this reason, the relationship between local music and tourism should not be reduced to a binary opposition between deterioration and preservation; rather, it may be examined through the interrelated processes of transformation, negotiation, visibility, and economic circulation.

The presentation of local music in tourism contexts is closely connected to debates on authenticity and staging. MacCannell’s concept of “staged authenticity” is significant in showing that cultural practices presented as “real” or “local” in touristic experience are often produced through particular spatial and representational arrangements (MacCannell, 1999, pp. 91-100). Urry and Larsen, in their interpretation of MacCannell’s approach, point out that tourists often seek access to forms of “real life” or “back-region” experience that appear unavailable in their everyday lives; this desire may lead tourist spaces and experiences to be organized in particular ways (Urry & Larsen, 2011, pp. 10-11). This framework makes it possible to understand the touristic presentation of local music not simply as the transmission of a performance to an audience, but as a complex representational process shaped by locality, authenticity, spectatorship, participation, and economic expectation.

Kirshenblatt-Gimblett’s approach to the relationship among culture, tourism, museums, and heritage is also useful for understanding the economic circulation of local music. She argues that practices of display detach objects and cultural forms from their existing contexts and place them within new fields of meaning; museums, festivals, world fairs, historical reenactments, and tourist attractions may therefore be understood as part of a broader political economy of display (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, pp. 1-2). She further suggests that tourism can stage the world as if it were its own museum, while the heritage industry may contribute to transforming a place into a destination by producing a sense of “hereness” (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, p. 7). This perspective suggests that presenting local music as heritage is not only a matter of preservation, but may also involve processes of display, selection, packaging, circulation, and value production.

Kaul’s study of traditional music, tourism, and social change in Ireland provides a more concrete basis for this discussion in relation to local musical practices. In the case of Doolin, traditional music sessions appear as a field continuously negotiated among local belonging, tourist expectation, musicians’ control, commercial gain, and discourses of authenticity. Kaul notes that the

relationship with tourism may generate low-level tensions among musicians, tourists, and venue owners; at the same time, musicians may seek to preserve a certain degree of creative autonomy over the content and character of the sessions (Kaul, 2009, pp. 121-122). This assessment is important because it suggests that the relationship between economic gain and musical autonomy in the touristic circulation of local music is not necessarily simple or unidirectional.

In this context, the concepts of “commodification” and “authenticity” should be used with caution. Kaul emphasizes that it may be problematic to assume that traditional music becomes a commodified tourist souvenir whenever it comes into contact with commercial gain. The tension may become more pronounced when money becomes the sole motivation, or when musicians lose control over the production of the music (Kaul, 2009, pp. 121-122). Smith and Robinson’s discussion of authenticity and commodification in cultural tourism also supports such a cautious approach. Their work suggests that the relationship between authenticity and commodification in tourism cannot be adequately explained through simple oppositions; rather, cultural products, host communities, tourist experiences, and the tourism industry should be examined in relation to one another (Smith & Robinson, 2006, pp. 177-178).

Tourism and festival economies may provide local music with new visibility, audiences, and income opportunities, while also reshaping its repertoire, duration, presentation, and claims of authenticity. These processes may reorganize not only the music’s context and function, but also the position and economic return of musicians. Therefore, cultural tourism should be considered beyond promotion and income generation, with attention to representational justice, musicians’ labour, local participation, and the distribution of economic benefits.

The Tension Between Cultural Value and Economic Value

One of the final analytical axes foregrounded by the theoretical inquiry concerns the possibility that the relationship between the cultural value and economic value of local music may not always be established in a linear, spontaneous, or balanced manner. Throsby’s approach to cultural economics provides an important theoretical basis for this discussion because it enables cultural value and economic value to be treated as two distinct domains of value that cannot be reduced to one another. According to Throsby, when cultural goods and services are evaluated, economic value and cultural value should be distinguished from one another, because cultural value cannot be fully explained solely through individual preference, market demand, or willingness to pay (Throsby, 2001, pp. 31-33). This approach makes it possible to consider local music practices not only in terms of the income they may generate in the market, but also through different dimensions of value such as community memory, belonging, ritual continuity, symbolic representation, and intergenerational transmission.

One of the noteworthy aspects of Throsby’s discussion is that a strong and positive relationship between cultural value and economic value cannot always be assumed. He states that some cultural assets may possess high cultural value despite being associated with relatively low economic value, whereas some cultural products may generate high economic returns without possessing the same degree of cultural value (Throsby, 2001, p. 34). This distinction may provide an explanatory framework for the case of local music. A lament, folk song, ritual melody, music accompanying folk dance, or local performance style may be regarded by a particular community as a powerful element of memory and belonging; however, this does not mean that the performers of that music obtain regular income, social security, professional status, or sustainable institutional support.

Adorno’s sociology of music also brings this discussion onto a critical plane by pointing out that music should be evaluated not only through its aesthetic form, but also in relation to production, distribution, media, institutions, and mediation (Adorno, 1976, pp. 196-199). In the context of local music, this approach may require attention to how music is selected, arranged, represented, and

circulated through festivals, media, municipal events, political campaigns, touristic performances, or digital platforms. An increase in the public visibility of local music does not mean that the economic return generated by this visibility is distributed equally among all relevant actors.

The formation and circulation of genres within the music industry also demonstrate that the relationship between cultural value and economic value may be shaped by market actors. According to Eker, music genres are not merely stylistic or aesthetic classifications; they are strategic marketing tools used to target particular consumer groups, construct perceptions of identity and community, distribute market risks, and increase advertising efficiency. The construction of genres for the purpose of increasing economic and symbolic capital suggests that local music may likewise be redefined through particular categories of genre, identity, and locality within industrial circulation (Eker, 2025, p. 341).

At this point, musicians' labour may be considered one of the key areas in which the tension between cultural value and economic value becomes visible. Hesmondhalgh and Baker's discussion of creative labour shows that labour processes in cultural production may be associated not only with positive meanings such as autonomy, creativity, and recognition, but also with low pay, insecurity, long working hours, self-exploitation, and emotional labour (Hesmondhalgh & Baker, 2011, pp. 5-6, 139-140, 159). Menger's approach to artistic labour and uncertainty likewise demonstrates that artistic work is often shaped within conditions of irregular employment, temporary working relations, multiple jobholding, reputation hierarchies, and institutional support mechanisms (Menger, 2014, pp. 1-4). Taken together, these approaches suggest that the labour of local musicians should not be reduced to the moment of performance on stage; it may also include less visible processes such as rehearsal, repertoire preparation, transmission, instrument maintenance, travel, stage preparation, ritual responsibility, and emotional labour.

For this reason, the political economy of local music should be discussed not only in terms of preservation, but also through production, representation, circulation, value distribution, and musicians' labour. While institutions, festivals, tourism enterprises, media platforms, or political actors may gain visibility and legitimacy through local music, musicians may not always obtain economic or professional returns proportionate to these gains. Therefore, local music policies may need to move beyond promotion and staging and address labour, sustainability, representational justice, and the distribution of cultural value.

Discussion

The theoretical discussion developed in this study suggests that local music may be approached not merely as a phenomenon that can be explained through tradition, identity, or cultural heritage, but as a multilayered field of cultural production. The meaning of local music may be shaped not only by sound, lyrics, repertoire, or performance style, but also by the contexts in which it is performed, the institutions that mediate it, the actors who represent it, and the regimes of value within which it circulates. For this reason, an analysis of local music that focuses solely on musical structure or repertoire characteristics may leave some of the social and institutional dimensions of the practice insufficiently visible. Since local music may acquire different meanings in different social settings, considering its relationships with identity, memory, participation, representation, economy, and labour together may provide a more comprehensive basis for evaluation.

One of the central dimensions of this discussion concerns the relationship between local music and cultural memory. When Halbwachs's theory of collective memory, Assmann's concept of cultural memory, and Connerton's emphasis on commemorative and bodily practices are considered together, it becomes possible to understand local music as a performative means of remembrance (Halbwachs, 1980, pp. 22-33; Assmann, 2011, pp. 23-24, 41-42; Connerton, 1989, pp. 41-72). Accordingly, laments, folk songs, ritual melodies, dances, and communal songs may be interpreted not merely as representations of the past, but as practices through which memory is reactivated by

means of sound, body, repetition, and place. This approach may make it possible to consider musical memory not as a static form of transmission, but as a process that can be reconstructed through each performance and acquire meaning in relation to contemporary social conditions. In other words, local music may not only preserve the past but may also mediate the ways in which the past is remembered, selected, and interpreted within present-day social relations.

Within this framework, it should also be taken into consideration that memory is not necessarily a coherent structure transmitted unchanged in every case. The repertoires communities remember, the melodies they associate with particular rituals, or the musical elements they foreground as representatives of the past may change over time. Such variability suggests that the relationship between local music and memory may be evaluated not only through preservation, but also through selection, reinterpretation, and contextual reproduction. Therefore, the place of local music within cultural memory may be associated not only with the continuation of older repertoires, but also with the ways in which particular sounds, forms of performance, and performance practices are reinterpreted in different periods.

A second dimension concerns participation. Turino's distinction between participatory and presentational performance is useful for understanding how local music may change across contexts (Turino, 2008, p. 33). In participatory settings, music may support social togetherness through singing, playing, dancing, or bodily synchronization. However, when local music is transferred to stages, festivals, recordings, or digital platforms, it may acquire more presentational and mediated forms. Such a change does not necessarily imply loss; rather, it may reorganize the form of performance, the relationship with the audience, criteria of value, and the economic conditions associated with the practice. As the nature of participation changes, the social function of music may also differ; a practice centred on collective production and shared performance may, in certain contexts, turn into a form of presentation in which the distinction between audience and performer becomes more pronounced.

This transformation may not necessarily mean that the relationship between local music and the community disappears. On the contrary, presentational contexts may, in some cases, contribute to local music reaching wider audiences, gaining new spaces of representation, or being rediscovered by different generations. At the same time, this process may raise questions concerning which elements of local music are transferred to the stage, which are left out, and according to which expectations the performance is organized. Therefore, rather than evaluating participation simply in terms of whether it is "present" or "absent," the form and degree of participation, as well as its relationship with decision-making processes, may also be taken into consideration. Particularly in festival, tourism, and institutional representation contexts, the extent to which local actors are involved in these processes may be important for understanding the presentational form of the music.

The political dimension of local music also requires cautious interpretation. Studies on election music and political propaganda in Türkiye suggest that although music may contribute to political recall, emotional atmosphere, attachment to a political party, and mobilization, it should not be regarded as a single factor that directly determines voter behaviour (Tanyıldızı, 2012, pp. 97-98, 107-108). Similarly, the literature on music and social movements indicates that music may, in particular contexts, support collective identity, solidarity, and oppositional memory (Eyerman & Jamison, 1998, pp. 1, 43; Street, 2012, p. 79). Accordingly, local music may function both within institutional political representation and within forms of protest or collective expression; however, it should be taken into consideration that its political meaning may not be fixed or unidirectional and may vary according to context.

In this context, it may also be suggested that the political function of music is not limited solely to the content of lyrics. The selection of a particular melody, the use of a regional instrument, or the association of a rhythmic structure or performance style with a particular community may

strengthen the representational capacity of music. Nevertheless, such meanings may not be received in the same way by all listeners. The political associations of music may be interpreted differently in relation to variables such as age, generation, social experience, regional belonging, and previous listening experiences. For this reason, approaching the role of local music within political representation not through its capacity to produce direct effects, but through processes of symbolic association, remembrance, and emotional framing, may provide a more cautious perspective.

Another important issue concerns the touristic and economic circulation of local music. MacCannell's concept of "staged authenticity," Urry and Larsen's discussion of the tourist gaze, and Kirshenblatt-Gimblett's work on heritage and display suggest that cultural forms may be reorganized through tourism, festivals, museums, and destination-making practices (MacCannell, 1999, pp. 91-100; Urry & Larsen, 2011, pp. 10-11; Kirshenblatt-Gimblett, 1998, pp. 1-2, 7). From this perspective, local music may become part of the ways in which places are represented, marketed, and experienced. However, such visibility may also involve processes of selection, staging, shortening, packaging, or reframing according to institutional and touristic expectations.

This situation may also require authenticity to be approached not as a fixed characteristic, but as a category that is constructed and negotiated in particular contexts. Whether a performance is regarded as "authentic" may be related not only to the historical origin of its musical material, but also to who performs it, where it is staged, which institution presents it, and to which audience it is directed. In touristic contexts, the discourse of authenticity may increase the value attributed to local music while also rendering particular repertoires or forms of representation more visible than others. Therefore, rather than interpreting the relationship between tourism and local music solely through the binary of cultural loss or economic opportunity, it may be more explanatory to evaluate it as a process in which visibility, representation, selectivity, and transformation may operate together.

At this point, the issue of mediation and labour becomes critical. Becker's concept of "art worlds" and Hennion's sociology of mediation suggest that music gains public visibility through networks composed of performers, institutions, technical devices, audiences, media, and support systems (Becker, 2008, pp. 17, 30, 34; Hennion, 2015, pp. 8-9, 245). For this reason, local music should be understood not only through the performer's presence on stage, but also through the actors and infrastructures that select, organize, finance, and circulate it. The public visibility of local music may often involve a process in which numerous intermediaries participate, and these intermediaries may influence, at different levels, how the music is presented, which repertoires are foregrounded, and which performers are represented.

This approach also makes it possible to consider that visibility and decision-making power are not necessarily the same thing in cultural production. A musician or local community may become publicly visible; however, a substantial proportion of decisions concerning repertoire selection, remuneration, staging, or forms of representation may be made by other actors. Visibility, therefore, may not always be synonymous with participation or empowerment. Examining the roles of intermediary institutions, organizers, local administrations, cultural policies, and media environments in studies of local music may contribute to understanding how representation is constructed alongside the circulation of music.

The tension between cultural value and economic value further clarifies this issue. Throsby's distinction between cultural value and economic value suggests that a cultural practice may possess high symbolic or communal significance without necessarily generating a proportionate economic return (Throsby, 2001, pp. 31-34). This is particularly important in relation to local music, since a lament, ritual melody, or folk song may carry strong meanings of memory and belonging while providing performers with limited income, recognition, or security. Hesmondhalgh and Baker's discussion of creative labour and Menger's analysis of artistic uncertainty also indicate that low pay, insecurity, multiple jobholding, self-exploitation, and emotional labour should be taken into

consideration in cultural production (Hesmondhalgh & Baker, 2011, pp. 5-6, 139-140, 159; Menger, 2014, pp. 1-4).

Within this framework, evaluating the economic value of local music solely through market price, event income, or touristic return may remain limited. The economic equivalent of the value musicians produce through time, labour, knowledge, mastery, transmission, and emotional investment may not always be visible. By contrast, institutions, festivals, or destinations may derive prestige, promotional value, or economic activity from the symbolic value of local music. This situation makes questions concerning the mechanisms through which cultural value is translated into economic value and how the resulting value is distributed among different actors particularly important. Such an approach may make it possible to treat musicians' labour not as a secondary component of cultural production, but as a dimension directly related to the sustainability of local music.

This framework also suggests that the meanings acquired by local music in different contexts should not necessarily be confined to a single level of explanation. The meaning a musical practice carries within a community may not always correspond to the meaning it acquires in the contexts of festivals, tourism, political representation, or institutional presentation. Local music may therefore be considered not only as a carrier of particular cultural content, but also as a field of representation that can be reframed by different actors and institutions. In particular, questions concerning which repertoires are made visible, which forms of performance are foregrounded as "local" or "authentic," and which actors are included in processes of representation may be important for understanding the modes of circulation of local music. Such processes suggest that musical meaning may be reproduced not only by performers or communities, but also by institutions, organizers, media, tourism actors, and audiences. Therefore, when examining the social meaning of local music, it may be useful to consider not only musical content but also who presents that content, for what purposes, and through which channels of circulation.

Similarly, the analytical framework proposed here suggests that the relationship between the cultural continuity of local music and its economic and institutional sustainability may be examined in greater detail. The fact that a musical practice occupies a significant place in terms of memory and belonging may not necessarily translate into stable income, professional security, or participation in decision-making processes for its performers. By contrast, institutional visibility, participation in festivals, or touristic circulation may, in some cases, create new economic and professional opportunities. Rather than assuming a direct and necessary relationship between cultural visibility and economic return, it may therefore be more explanatory to examine the conditions under which such a relationship emerges. Considering local music through musicians' labour, mediation, and value distribution alongside its dimensions of identity, memory, and representation may allow the interactions between cultural and economic processes to be discussed in greater detail. Such an approach may also contribute to evaluating processes of preserving and circulating local music not only in terms of repertoire continuity, but also in relation to the position of performers, the participation of local actors, and the distribution of the value produced.

More broadly, the contribution of this discussion lies in proposing an interdisciplinary reading of local music across music sociology, ethnomusicology, cultural memory studies, political communication, cultural tourism, and cultural economics. The framework developed here connects six analytical dimensions: cultural memory, participation, political representation, institutional and touristic circulation, economic value, and musicians' labour. These dimensions may be regarded not as entirely independent fields, but as relational axes that can intersect and reshape one another in particular contexts. Such an approach may enable local music to be examined at the levels of meaning, practice, mediation, and value distribution.

Local music may contribute to the production of identity and memory; it may organize forms of participation in ritual, everyday, staged, or political contexts; and it may be reorganized through institutions, media, tourism, festivals, heritage policies, and economic networks. Nevertheless, it should not be assumed that these processes occur in the same way in every community, genre, or institutional setting. Which functions of local music become more prominent may vary according to different historical periods, regional conditions, institutional structures, and intra-community relations. Therefore, the framework developed here may be regarded not as a fixed model that can be directly applied empirically to every context, but rather as an analytical proposal that can be tested and revised through different field studies.

In this respect, the approach adopted in this study seeks to avoid romanticizing local music merely as a cultural element transmitted from the past to the present and requiring preservation, while also distancing itself from a reductionist evaluation that explains it solely through income, markets, and economic benefit. Cultural meaning and economic value do not necessarily have to be mutually exclusive fields; however, it cannot be assumed that they correspond to one another in every case. Local music may simultaneously function as a carrier of social memory, a field of participation, a medium of political or institutional representation, a touristic resource, and a field of economic activity. The conditions under which these functions come together, support one another, or generate tensions may be understood in greater detail through specific social contexts.

Accordingly, the theoretical framework developed here foregrounds not only the question of “what local music is,” but also the question of “within which relationships it acquires meaning.” Such an orientation may contribute to moving studies of local music beyond repertoire and formal analysis by also directing attention toward institutions, actors, labour processes, forms of representation, and value distribution. In particular, empirical studies based on different regions, communities, festivals, and groups of musicians may clarify which aspects of this theoretical framework are explanatory and which aspects may need to be reconsidered according to context.

Conclusion

This article has examined local music at a theoretical and conceptual level within the framework of the relationships among cultural memory, social participation, political representation, institutional mediation, touristic circulation, musicians’ labour, and economic value. The point of departure of the study is the idea that considering local music solely as the sum of repertoires belonging to a particular geography, community, or tradition may remain limited in explaining its multilayered functions within social life. Accordingly, local music has been approached not as a fixed and unchanging cultural element, but as a field of cultural production that can be reinterpreted within different historical, social, political, institutional, and economic contexts.

The theoretical approaches brought together in the study suggest that local music may be considered a performative field in the transmission of cultural memory. Through sound, body, repetition, ritual, place, and communal experience, local music may contribute to the remembrance and reinterpretation of the past. Similarly, practices such as collective singing, playing, dancing, and bodily synchronization may support social participation. However, when local music moves into different environments of circulation, such as festivals, concerts, tourism, media, or digital platforms, its form of performance, relationship with audiences, and attributed value may change. Such changes may be understood not necessarily as loss, but as the repositioning of local music within different contexts.

The political and institutional circulation of local music should likewise be considered in relation to context. Music may be associated with attention, recall, emotional atmosphere, symbolic belonging, and processes of representation; however, treating it as a single factor that directly determines political behaviour may remain limited. At the same time, municipalities, cultural institutions, festivals, media organizations, tourism actors, and other intermediaries may play

different roles in determining which repertoires become visible and which performers are represented. The public circulation of local music may therefore be examined not only through performers and repertoire, but also through processes of mediation, representation, and decision-making.

One of the important tensions at the centre of the study concerns the relationship between cultural value and economic value. The fact that local music carries strong symbolic, historical, and cultural meanings for a community may not necessarily translate into sustainable income, professional security, or equitable economic returns for musicians. Festivals, tourism, media, and cultural heritage discourses may provide local music with visibility and new economic opportunities; however, the ways in which the resulting material and symbolic value is distributed, among whom it is distributed, and through which mechanisms should also be considered. For this reason, examining the economic dimension of local music not only through income generation but also through labour, recognition, mediation, visibility, and value distribution may provide a more comprehensive approach.

This framework also suggests that it may be useful not to limit the preservation of local music solely to practices such as recording, archiving, notation, or staging. The sustainability of a living musical practice may be closely related to the position of those who perform, transmit, teach, and reinterpret it. Therefore, alongside the continuity of repertoire, musicians' labour, environments of transmission, the participation of local actors in decision-making processes, and economic sustainability may also be taken into account.

The main contribution of the article may be located in its attempt to bring together, on a shared analytical ground, cultural memory, participation, political representation, institutional and touristic circulation, economic value, and musicians' labour, which are often treated separately in studies of local music. Such an approach may reduce the risk of considering local music solely within a romanticized field of tradition and belonging, while also contributing to moving beyond economically reductionist evaluations that explain it only through market value. From this perspective, local music may be regarded as a multilayered social field in which memory, labour, representation, participation, mediation, and different relations of value may intersect.

The theoretical nature of the study also constitutes one of its main limitations. Since the research is not based on field data, the evaluations developed here should not be regarded as empirical conclusions concerning a particular region, community, festival, institution, or group of musicians. Instead, the study proposes analytical questions and conceptual axes that may be tested in different field studies. Future empirical research may examine how musicians experience concepts such as heritage, authenticity, and representation; how economic gain and cultural representation are negotiated in festival and tourism contexts; according to which criteria institutions select repertoires and performers; and to what extent local actors participate in decision-making processes. Intergenerational transmission, digital circulation, and changing forms of musicianship may also be considered among the areas in which this framework can be further developed.

In conclusion, local music may be approached as a multilayered field of research that enables the relationships among music, society, politics, and economy to be examined together. In order to evaluate the social meaning of local music more comprehensively, it may be useful to consider not only repertoire, form, and tradition, but also relations of production, circulation, representation, labour, and value. In this respect, a sociology of local music that addresses not only the questions of "what music?" and "how is it performed?" but also "who produces it?", "who represents it?", "who makes decisions?", "through which channels does it circulate?", and "who benefits from the value produced?" may contribute to a more comprehensive discussion of the relationship between music, politics, and economy.



www.turkishstudies.net/economy

Turkish Studies - Economics, Finance, Politics

eISSN: 2667-5625



ANKARA SCIENCE
UNIVERSITY

Kültürel Bellek, Katılım ve Ekonomik Değer Arasında Yerel Müzik: Müzik-Politika-Ekonomi İlişisine Disiplinlerarası Bir Yaklaşım

Giriş

Müzik, toplumsal yaşamda yalnızca estetik bir süs ya da eğlenceye eşlik eden işitsel bir unsur olarak değerlendirilemez. Daha geniş bir çerçevede ele alındığında müzik, bireylerin ve toplulukların kendilerini, geçmişlerini, aidiyet biçimlerini, siyasal konumlarını ve gündelik deneyimlerini anlamlandırdıkları çok katmanlı bir toplumsal pratik olarak anlaşılabilir. Bu nedenle müziği yalnızca ses, ritim, ezgi, repertuvar ya da üslup özellikleri üzerinden açıklamak, onun toplumsal, siyasal ve ekonomik işlevlerinin sınırlı biçimde anlaşılmasına yol açabilir. DeNora'nın müziğin gündelik yaşamdaki düzenleyici gücüne ilişkin yaklaşımı, müziğin bağlama bağlı olarak duygu, bedensellik, benlik, eylem ve toplumsal ortamların oluşumunda işlev kazanabileceğini göstermesi bakımından önemlidir (DeNora, 2000, ss. 19, 125, 152). Bu bakımdan müzik, her durumda doğrudan belirleyici bir güç olarak değil, belirli toplumsal koşullar altında duygu, hafıza, katılım ve anlam üretimine aracılık eden kültürel bir kaynak olarak ele alınmalıdır.

Bu çok katmanlı yapı özellikle yerel müzik örneğinde daha görünür hâle gelmektedir. Bu makalede yerel müzik; toplulukların müzikal ifadeyi mekân, hafıza, gündelik yaşam ve kolektif kimlikle ilişkilendirdikleri repertuvarları, icra pratiklerini, çalgıları, sesleri, dansları, ritüel seslerini ve şarkı geleneklerini kapsayan analitik bir kategori olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla yerel müzik, sabit bir tür ya da kendiliğinden otantik bir kültürel öz olarak ele alınmamaktadır. Yerel müzik, bir topluluğun geçmişle ilişkisini, mekâna aidiyet duygusunu ve kendini temsil etme biçimlerini taşıyabilir. Stokes ve Cohen'in müzik, mekân ve kimlik tartışmaları bu noktada yararlıdır; çünkü bu tartışmalar yerelliğin müzikte yalnızca yansıtılmadığını, aynı zamanda müzikal pratik aracılığıyla üretildiğini, müzakere edildiğini ve iştirildiğini göstermektedir (Stokes, 1994; Cohen, 1994, ss. 117-134). Aynı zamanda yerel müzik, yalnızca geçmişten korunarak kalmış bir unsur olarak değil; ritüel, tören, gündelik pratik, sahne performansı, festivaller, turizm, medya ve siyasal söylem içinde yeniden yorumlanan dinamik bir üretim alanı olarak da değerlendirilebilir. Assmann'ın kültürel belleğin ritüel, festivaller, tekrar, beden, ses, jest ve kolektif katılım yoluyla sürdürülebileceğine ilişkin görüşü, yerel müziğin bir hafıza taşıyıcısı olarak önemini açıklamak için uygun bir kuramsal zemin sunmaktadır (Assmann, 2011, ss. 23-24, 41-42). Turino'nun katılımcı ve sunumsal performans ayrımı da yerel müziğin topluluk temelli katılımcı pratiklerden sahne, konser, festival ve kayıt bağlamlarına taşındıkça farklı değer rejimleri içinde konumlanabileceğini göstermektedir (Turino, 2008, ss. 29, 57, 61).

Yerel müzik kavramının bu şekilde ilişkisel olarak ele alınması, “yerel” olanın kendisinin de sabit ve değişmez bir kategori olarak düşünülmemesi gerektiğini düşündürmektedir. Yerellik yalnızca coğrafi kökene ya da repertuvarın tarihsel devamlılığına indirgenemeyebilir; mekân, hafıza, temsil, dolaşım ve kurumsal aracılık süreçleri içinde yeniden kurulabilir. Bu nedenle belirli bir müziğin hangi koşullarda “yerel” olarak tanımlandığı, hangi repertuvarların yerel kültürü temsil

etmek üzere öne çıkarıldığı ve hangi icracıların bu temsil içinde görünür hâle geldiği de önem kazanmaktadır. Böyle bir yaklaşım, yerel müziğin yalnızca topluluğun kendi içinden doğan doğal bir kültürel ifade olarak değil, toplumsal ve kurumsal ilişkiler içinde sürekli yeniden tanımlanabilen bir temsil alanı olarak değerlendirilmesine imkân sağlayabilir.

Bu ilişkisel yaklaşım aynı zamanda yerel müziğin dolaşımının tarafsız ya da kendiliğinden gerçekleşen bir süreç olmadığına işaret etmektedir. Bir repertuvarın sahneye taşınması, festivale alınması, turizm tanıtımında kullanılması, medya aracılığıyla dolaşıma sokulması ya da kültürel miras çerçevesinde temsil edilmesi; seçme, düzenleme, aracılık ve değer atfetme süreçlerini içerebilir. Bu süreçlerde yerel yönetimler, kültür kurumları, organizatörler, turizm aktörleri, medya kuruluşları ve farklı kamusal ya da özel aktörler etkili olabilir. Dolayısıyla yerel müziğin kamusal görünürlüğü yalnızca repertuvarın kültürel önemine değil, onu dolaşıma sokan kurumsal yapılar ve temsil mekanizmalarına da bağlı olabilir. Bu durum, yerel müzik çalışmalarında kültürel içerik kadar aracılık, görünürlük, temsil ve değer dağılımı meselelerinin de dikkate alınmasını gerekli kılabilir.

Bu çalışmanın hareket noktası, yerel müziğin sıklıkla “kimlik”, “gelenek”, “otantiklik”, “miras” ve “aidiyet” gibi kavramlarla açıklanmasına karşın, üretildiği siyasal ve ekonomik bağlamların her zaman yeterince görünür kılınmamasıdır. Bu nedenle kimlik ve temsil, sabit kültürel veriler olarak değil, tarihsel ve kurumsal olarak dolayımlanan süreçler şeklinde ele alınmalıdır (Hall & du Gay, 1996). Yerel müzik, kültürel bellek ve toplumsal aidiyet bakımından güçlü sembolik değere sahip olabilir; ancak bu değer, müziği icra eden, aktaran, öğreten, düzenleyen ya da sahneye taşıyan müzisyenlerin ekonomik ve mesleki koşullarına doğrudan yansıdığı varsayılmaz. Gibson ve Connell’in müzik turizmine ilişkin tartışmaları, müziğin turistik dolaşım, istihdam, aracılık, otantiklik ve yerel ekonomiyle ilişkisi içinde hem fırsatlar hem de gerilimler üretebileceğini göstermektedir (Gibson & Connell, 2005, ss. 129, 135-136). Bu nedenle yerel müzik çalışmaları repertuvar, icra üslubu ya da kültürel temsil düzeyleriyle sınırlı kalmamalı; müzikal emeğin hangi kurumlar aracılığıyla görünür hâle geldiğini, hangi siyasal ve turistik söylemler içinde dolaşıma girdiğini ve bu dolaşımın hangi ekonomik değer biçimlerini üretebileceğini de incelemelidir.

Sanat ile siyaset arasındaki ilişki, bu tartışmanın temel zeminlerinden birini oluşturmaktadır. Sanat özerk ve yaratıcı bir insan etkinliği olarak değerlendirilebilse de aynı zamanda toplumsal yapılar, iktidar ilişkileri ve değer rejimleri içinde üretilmektedir. Tezcan’ın sanat tanımında vurguladığı üzere sanat; düşüncelerin, duyguların, amaçların, durumların ya da olayların deneyim, beceri ve hayal gücü yoluyla başkalarına aktarıldığı yaratıcı bir insan etkinliği olarak anlaşılabilir (Tezcan, 2011, s. 1). Bu tanım, sanatın yalnızca biçimsel ya da estetik bir üretim biçimi değil, aynı zamanda iletişimsel ve toplumsal bir eylem olduğunu düşündürmektedir. Shiner ise modern güzel sanatlar sisteminin doğal ya da evrensel olmadığını, tarihsel olarak inşa edilmiş bir Avrupa icadı olduğunu ileri sürmekte; ayrıca on sekizinci yüzyıldan sonra sanatçı ile zanaatkar ve estetik olan ile araçsal olan arasında keskin ayrımlar üretildiğini vurgulamaktadır (Shiner, 2017, s. 27). Bu ayrımın, sanatı gündelik yaşamdan, emekten ve araçsal işlevlerden ayıran modern bir değer rejiminin oluşumuna katkıda bulunduğu düşünülebilir.

Sanat ile siyaset arasındaki ilişkide merkezî sorunlardan biri, sanatın özerklik iddiası ile toplumsal gerçekliğe gömülü oluşu arasındaki gerilimdir. Sanatın siyasal özerkliğini savunan yaklaşımlar, sanatı siyasal işlevlerle ilişkilendirmenin onun araçsallaştırılmasına yol açabileceğini ileri sürme eğilimindedir. Buna karşılık sanatı toplumsal yaşamdan ayıramaz gören yaklaşımlar, her tür sanatsal üretimin belirli tarihsel, kültürel, ekonomik ve siyasal koşullar içinde gerçekleştiğini savunmaktadır. Rousseau’nun bilimler ve sanatlara yönelik eleştirisi bu tartışmaya erken ve çarpıcı bir katkı sunmaktadır. Rousseau’ya göre bilimler, edebiyat ve sanatlar insanları bağlayan zincirleri “çiçeklerle” örtmektedir; böylece bireylerin özgürlük duygusunu zayıflatabilir ve iktidar ilişkilerini daha kabul edilebilir hâle getirebilir (Rousseau, 2018, ss. 10-11). Bu bakış açısı, sanatın yalnızca

özgürleştirici bir alan olarak anlaşılmaması gerektiğini; belirli koşullar altında iktidarın meşrulaştırıldığı estetik zeminlerden biri hâline de gelebileceğini düşündürmektedir.

Müzik, sanat ile siyaset arasındaki ilişkinin en çarpıcı örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Bunun nedeni, müziğin yalnızca kavramsal bir ileti aktarmaması; aynı zamanda bedensel, duygusal ve kolektif etkiler de oluşturabilmesidir. Altınölçek'e göre müzik, insanlar arasında ortak bir iletişim dili kurabilen, bireylerin duygusal dünyalarını etkileyen ve toplumsal bağların oluşumuna katkıda bulunan güçlü bir sanatsal araçtır (Altınölçek, 2001, ss. 26-30). Bu bakımdan müzik, siyasal iletişim içinde yalnızca arka plan unsuru olarak anlaşılmamalı; sloganları, kimlikleri, aidiyetleri ve kolektif duyguları taşıyan işitsel bir temsil biçimi olarak işlev görebilir. DeNora'nın müziği gündelik yaşamda duygu, bedensellik, benlik ve toplumsal düzenin kurulmasına yardımcı olan bir kaynak olarak değerlendirmesi de bu bağlamda önemlidir. DeNora, müziğin bireylerin gündelik yaşamda kendilerini düzenleme biçimleriyle yakından ilişkili olduğunu ve bir "benlik teknolojisi" ile toplumsal düzenleme aracı olarak işlev görebileceğini ileri sürmektedir (DeNora, 2000, ss. 46, 109, 151). Bu yaklaşım müziği edilgen bir temsil nesnesi değil, gündelik toplumsal eylemin kurucu unsurlarından biri olarak konumlandırmaktadır.

Müziğin siyasal gücü; propaganda, seçim kampanyaları, protesto, muhalefet ve ideolojik aidiyet alanlarındaki kullanımında gözlemlenebilir. Türkiye'de seçim şarkıları, parti müzikleri ve siyasal reklamları inceleyen siyasal iletişim çalışmaları bu konuda önemli bulgular sunmaktadır. Tanyıldızı'nın 2011 genel seçimlerinde kullanılan şarkılar üzerine yaptığı çalışma, seçim müziklerinin seçmenleri bilgi edinme, dikkat, hatırlama, harekete geçme ve siyasal katılım bakımından etkileyebileceğini; ancak tek başına seçmenleri belirli bir siyasal partiye oy vermeye yönelttiğinin görülmediğini ortaya koymaktadır (Tanyıldızı, 2012, ss. 97-98). Benzer biçimde Çakır ve Biçer'in Kayseri örneğinde yürüttüğü araştırma, seçim propagandasında kullanılan müziğin seçmen tercihlerini etkileyen ölçütler arasında katılımcılar tarafından görece düşük etkili algılandığını göstermektedir (Çakır & Biçer, 2015, s. 108). Birlikte değerlendirildiğinde bu bulgular, müziğin siyasal etkisinin doğrudan oy dönüştüren bir mekanizma olarak anlaşılmaması gerektiğini düşündürmektedir. Daha çok dikkat, hatırlama, duygusal atmosfer, aidiyet ve mevcut siyasal eğilimlerin pekiştirilmesi üzerinden işleyebileceği düşünülebilir.

Bu nedenle yerel müzik, siyasal iletişim ve kültür ekonomisi bağlamlarında incelenirken aşırı genelleşici iddialardan kaçınılmalıdır. Müzik bir topluluğu etkileyebilir; ancak her durumda davranışı doğrudan belirlediği ileri sürülemez. Müzik ideolojik anlamlar taşıyabilir; fakat bu anlamlar yalnızca sözler aracılığıyla değil, icra bağlamı, dinleyici konumu, kurumsal aracılık ve toplumsal hafıza yoluyla da kurulabilir. Türkiye'de siyasal iletişim ve seçim reklamcılığı üzerine yapılan çalışmalar, müzik ve sesin siyasal davranışı doğrudan belirlemek yerine dikkat, hatırlama, duygusal atmosfer ve sembolik özdeşleşmeye katkıda bulunarak siyasal temsili destekleyebileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte müziğin siyasal anlamı yalnızca açık ideolojik iletilere indirgenemez. Adorno'nun müzik sosyolojisi bağlamında vurguladığı gibi estetik ve sosyolojik sorular bütünüyle birbirinden ayrılamaz; müziğin toplumsal anlamı, üretim, dağıtım, aracılık ve kurumsal örgütlenme koşullarıyla birlikte ele alınmalıdır (Adorno, 1976, ss. 196-197).

Bu çerçevede bir yerel ezginin siyasal kampanyada kullanılması, bir festivalde belirli bir repertuarın "yerel kültür" olarak seçilmesi ya da turizm tanıtım filminde belirli bir çalgının bölgesel kimlikle ilişkilendirilmesi yalnızca estetik tercihler olarak görülmemelidir. Bu tür seçimler aynı zamanda temsil, aracılık ve değer üretimi süreçleriyle ilişkili olabilir. Turino'nun katılımcı ve sunumsal performans ayrımı, yerel müziğin topluluk temelli katılımcı pratiklerden sahne performansı, festival, kayıt ve turistik sergileme bağlamlarına taşındıkça farklı anlam ve değer düzenleri içinde yeniden konumlandırılabilirliğini göstermektedir (Turino, 2008, ss. 23, 51-54, 57-61). Gibson ve Connell'in müzik turizmi üzerine çalışmaları da müziğin mekân, kimlik, otantiklik,

istihdam, festival ekonomileri ve yerel kalkınma stratejileriyle ilişkisi içinde hem fırsatlar hem de gerilimler üretebileceğini düşündürmektedir (Gibson & Connell, 2005, ss. 126, 135, 215, 237-239).

Sanata yönelik kamusal destek tartışmaları da sanatsal üretimin kurumsal tercihlerden, kamu finansmanından, kültür politikalarından ve bazı sanatsal pratikleri diğerlerinden daha görünür kılan mekanizmalardan ayrı düşünümeyebileceğine işaret etmektedir (Frey, 2003, ss. 389-390). Adorno'nun müziğin ekonomik temelini ve toplumla ilişkisinin incelenmesi gerektiğine yönelik vurgusu, müzikal üretimin yalnızca estetik düzeyde değil, üretim ve dolaşım koşulları bakımından da değerlendirilmesinin yararlı olabileceğini düşündürmektedir (Adorno, 1976, ss. 220-221). Yerel müzik kültürel miras olarak değerlendirildiğinde, bu değeri kimin tanımladığı, temsil ettiği ve bu değerden kimin yararlandığı soruları önem kazanmaktadır. Kurumlar prestij ve meşruiyet kazanabilirken müzisyenlerin ekonomik karşılığı, görünürlüğü ve sürdürülebilir biçimde desteklenmesi de dikkate alınabilir. Bu makale bu nedenle yerel müziği kültürel bellek, katılım, siyasal temsil, turistik dolaşım ve ekonomik değerin kesişiminde incelemektedir. Makalenin temel savı, yerel müzik çalışmalarının yalnızca neyin icra edildiği ya da nasıl icra edildiğiyle sınırlı kalmaması gerektiğidir. Yerel müzik ayrıca onu kimin ürettiği, hangi kurumların dolaşımını mümkün kıldığı, ona hangi kültürel ve ekonomik değerlerin yüklendiği ve ortaya çıkan sembolik ve maddi yararların farklı aktörler arasında nasıl dağıtıldığı soruları üzerinden de incelenebilir.

Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yaklaşımı içinde yapılandırılmış kuramsal ve kavramsal bir incelemedir. Temel araştırma tekniği olarak doküman analizi kullanılmıştır. Çalışma materyali; yerel müzik, kültürel bellek, katılım, siyasal temsil, kültür turizmi, müzisyen emeği ve ekonomik değer arasındaki ilişkileri ele alan akademik kitaplar, makaleler, tezler ve kurumsal kaynaklardan oluşmaktadır. Makale görüşme, gözlem, anket ya da belirli bir olaya özgü müzikal analize dayanmadığı için amacı belirli bir yerellik hakkında ampirik bulgular üretmek değil, disiplinler arası kavramsal bir çerçeve oluşturmaktır.

Kaynakların seçiminde amaçlı örnekleme mantığı benimsenmiştir. Seçim sürecine üç ölçüt yön vermiştir. İlk olarak çalışmanın analitik eksenlerinden en az birine doğrudan katkıda bulunan eserlere öncelik verilmiştir: kültürel bellek, katılım, siyasal temsil, kurumsal/turistik dolaşım, müzisyen emeği ve ekonomik değer. İkinci olarak müzik sosyolojisi, etnomüzikoloji, kültürel bellek çalışmaları, siyasal iletişim, kültür turizmi ve kültür ekonomisi arasında kavramsal diyalog kurulmasına imkân veren kaynaklar seçilmiştir. Üçüncü olarak, genel kuramsal çerçevenin siyasal iletişim, propaganda, seçim müzikleri ya da kültür politikası tartışmalarıyla ilişkilendirilmesini mümkün kılan Türkiye üzerine çalışmalara yer verilmiştir.

Analiz sürecinde kavramsal analiz ile tematik kuramsal sentez birlikte kullanılmıştır. İlk aşamada seçilen literatürde tekrar eden hafıza, katılım, temsil, aracılık, otantiklik, metalaşma, emek ve değer gibi kavramlar belirlenmiştir. İkinci aşamada bu kavramlar çalışmanın analitik eksenleri altında gruplandırılmıştır. Üçüncü aşamada ise müzikal pratiklerin topluluk temelli katılım, kurumsal temsil, siyasal kullanım, turistik dolaşım ve ekonomik değerlendirme arasında nasıl hareket edebileceğini açıklığa kavuşturmak amacıyla eksenler yerel müzikle ilişkili biçimde yorumlanmıştır. Bu yöntemin sınırlılığı, saha temelli verilerin yerini tutamamasıdır; ancak belirli bölgeler, topluluklar, festivaller ya da müzisyen grupları üzerine gelecekte yürütülecek ampirik çalışmalar için sistematik bir kuramsal temel sunmaktadır.

Yerel müziğin incelendiği temel eksenleri açıklığa kavuşturmak amacıyla çalışmanın analitik çerçevesi Tablo 1'de özetlenmiştir.

Tablo 1. Yerel Müziğin İncelenmesine Yönelik Analitik Çerçeve

Analitik eksen	Yönlendirici soru	Yerel müzikle ilişkisi
Kültürel bellek	Müzik geçmişisi ses, beden, ritüel, tekrar ve mekân yoluyla nasıl yeniden etkinleştirir?	Yerel müziği yalnızca repertuvar olarak değil, performatif hatırlama olarak yorumlar.
Katılım	Toplumsal bağlar söyleme, çalma, dans etme ve bedensel eşzamanlılık yoluyla nasıl üretilir?	Topluluk oluşumunu ve katılımcı bağlamlardan sunumsal bağlamlara geçişi açıklar.
Siyasal temsil	Yerellik söylem, propaganda, muhalefet ve sembolik aidiyet içinde nasıl kullanılır?	Müziği davranışı doğrudan belirleyen bir güçten çok duygulanımsal ve sembolik aracılık olarak ele alır.
Kurumsal/turistik dolaşım	Müziği hangi kurumlar, festivaller, medya organları ve turizm aktörleri seçer, sahneler ve dolaşıma sokar?	Aracılığı, görünürlüğü, otantiklik iddialarını ve temsil siyasetini ortaya koyar.
Ekonomik değer ve emek	Yerel müziğin dolaşımından kim prestij, gelir, tanınma ya da güvence elde eder?	Müzisyen emeğini, güvencesizliği ve sürdürülebilirliği koruma tartışmalarının merkezine yerleştirir.

Yerel Müziğin Kültürel Bellek Taşıyıcısı Olarak Konumlanması

Literatüre dayalı değerlendirme, yerel müziğin yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil, kültürel bellek aktarılabildiği önemli pratiklerden biri olarak da ele alınabileceğini düşündürmektedir. Halbwachs'ın kolektif hafıza yaklaşımı, hatırlamanın yalnızca bireysel bir zihinsel süreç olarak anlaşılamayacağını; aile, topluluk, kuşak ve toplumsal çevre gibi toplumsal çerçeveler içinde biçimlendiğini savunmaktadır (Halbwachs, 1980, ss. 22-33). Bu bakımdan yerel müzik, bireysel hafızada korunmuş geçmişin durağan bir kalıntısı olarak değil; kolektif biçimde söylenen, dinlenen, icra edilen ve aktarılan toplumsal bir hafıza alanı olarak değerlendirilebilir.

Assmann'ın kültürel bellek ile iletişimsel hafıza arasındaki ayrımı da yerel müziğin kuşaklar arası aktarımını anlamak için açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Assmann'a göre toplumların hatırlama biçimleri yalnızca gündelik iletişim süreçleriyle değil, ritüel, sembol, yazı, temsil ve kurumsallaşmış hafıza biçimleriyle de ilişkilidir (Assmann, 2011, ss. 23-24, 41-42). Bu yaklaşım, yerel müziğin yalnızca sözlü aktarım yoluyla değil; kayıt, arşivleme, sahneleme, festivaller ve kültürel miras söylemleri gibi farklı dolaşım biçimleri aracılığıyla da hafızanın parçası hâline gelebileceğini düşündürmektedir. Müzik, ses ve hafıza üzerine çalışmalar da işitsel deneyimin tekrar, dinleme teknolojileri ve mekân ile deneyimin sonik izleri yoluyla hatırlamayı düzenleyebildiğinin altını çizmektedir (Snyder, 2001; Bijsterveld & van Dijk, 2009). Connerton'ın toplumsal hafızayı anma törenleri ve bedensel pratiklerle ilişkilendiren yaklaşımı, müzikal icranın bedensel ve ritüel boyutlarını öne çıkarmaktadır. Connerton'a göre hatırlama yalnızca zihinsel bir süreç değil, törenler, tekrarlanan ritüeller ve bedensel hareketler yoluyla yeniden üretilen toplumsal bir pratik olarak da anlaşılabilir (Connerton, 1989, ss. 41-72). Bu bakımdan ağıtlar, cem ritüelleri, düğünler, halk

dansları, müzikli toplantılar ya da yerel şarkı icraları, toplulukların geçmişle ilişkilerini bedensel, işitsel ve kolektif biçimlerde sürdürdükleri alanlar olarak yorumlanabilir.

Bu bakış açısı, yerel müziğin kültürel miras tartışmalarında neden önemli bir yere sahip olduğunu açıklamaya yardımcı olmaktadır. Yerel müzik geçmişi yalnızca anlatmayabilir; beden, ses, tekrar ve topluluk pratiği yoluyla onu icra edip yeniden kurabilir. Dolayısıyla yerel bir müzik geleneğinin zayıflaması, bir topluluğun kendisini hatırlama ve aktarma biçimlerini de etkileyebilir. Bununla birlikte yerel müziğin “miras” olarak tanımlanması onu koruma, arşivleme, sahneleme, metalaştırma ve temsil süreçlerine de dâhil etmektedir. Bu nedenle yerel müzik yalnızca kültürel bellek olarak değil, onu dolaşıma sokan kurumlar, aktörler ve değer rejimleri üzerinden de tartışılmalıdır.

Müzikal Katılımın Topluluk Oluşturma İşlevi

Kuramsal incelemenin öne çıkardığı bir diğer eksen, yerel müziğin katılımcı yapısının toplumsal bağların oluşması ve sürdürülmesindeki muhtemel rolüyle ilgilidir. Turino’nun katılımcı ve sunumsal performans ayrımı bu bakımdan açıklayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Turino’ya göre katılımcı performansta değer ölçütleri soyut ses kalitesiyle sınırlı değildir; katılımın derecesi ve yoğunluğu ile toplumsal etkileşimin niteliği de performansın anlamını biçimlendiren temel unsurlar arasındadır (Turino, 2008, s. 33). Bu bağlamda katılımcı performans, müziğin yalnızca uzman icracıların bir dinleyici kitlesine sunduğu bir nesne olarak değil; söyleme, çalma, dans etme, el çırpma ve bedensel eşzamanlılık gibi pratiklerle kurulan toplumsal bir deneyim olarak anlaşılmasını mümkün kılmaktadır.

Yerel müzik pratiklerinin önemli bir bölümü bu katılımcı nitelikte ilişkilendirilebilir. Düğünlerde icra edilen oyun havaları, ölüm ve yas bağlamalarında söylenen ağıtlar, cem ritüellerinde bağlama eşliğinde gerçekleştirilen semahlar, köy buluşmalarında seslendirilen şarkılar ya da festivaller öncesindeki prova süreçleri yalnızca müzikal üretim biçimleri olarak değil, toplumsal ilişkilerin kurulduğu ve yeniden üretildiği pratikler olarak da ele alınabilir. Bu bağlamlarda müzik katılımcıları ortak bir zaman, ritim ve duygu alanında bir araya getirebilir. Altınölçek’in müziği insanlar arasında duygusal bağ kurabilen bir iletişim aracı olarak değerlendirmesi de bu okumayı desteklemektedir (Altınölçek, 2001, ss. 29-30). Bu bakımdan müzik, belirli bağlamlarda ortak ritim, duygu ve bedensel katılım yoluyla toplumsal birlik duygusunu güçlendirebilen bir pratik olarak ele alınabilir.

Bununla birlikte yerel müzik pratikleri her zaman katılımcı bağlamlar içinde kalmamaktadır. Aynı müzik konser salonlarına, üniversite etkinliklerine, belediye festivallerine, turistik gösterilere, siyasal kampanyalara ya da dijital platformlara aktarıldığında daha sunumsal ve dolayımlanmış biçimler kazanabilir. Dijital teknolojiler de müziğin dolaşım ve deneyimlenme biçimlerini dönüştüren önemli araçlardan biri hâline gelmiştir. Yılmaz ve Temiz (2023, s. 1129), YouTube, Spotify, TikTok, dijital indirmeler ve çevrimiçi konser olanakları gibi teknolojik araçların müzik deneyimlerini değiştirdiğine dikkat çekmektedir. Bu durum, yerel müziğin de dijital platformlar aracılığıyla yeni dinleyici çevrelerine ulaşabileceğini ve geleneksel icra bağlamlarının ötesinde farklı dolaşım ve alımlama biçimleri kazanabileceğini düşündürmektedir. Bu geçiş, görünürlük, temsil, dinleyici alımlaması ve ekonomik getiriyi öne çıkararak anlamları ve değer ölçütlerini yeniden düzenleyebilir. Dolayısıyla yerel müzik, topluluk temelli katılım ile kurumsallaşmış temsil arasında hareket eden dinamik bir alan olarak anlaşılabilir.

Siyasal Temsil ve Propaganda Alanlarında Müziğin İşlevi

Bu çalışmanın öne çıkardığı bir diğer eksen, müziğin siyasal iletişimde ideolojik temsil, duygusal ilişkilendirme ve kolektif harekete geçmeyle bağlantılı biçimde nasıl kullanılabildiğiyle ilgilidir. Siyasal propaganda literatürü, siyasal partilerin seçmen davranışını etkilemek amacıyla çeşitli iletişim araçlarından yararlandığını göstermektedir; bu araçlar arasında seçim kampanyaları,

kamuoyu araştırmaları, yüz yüze iletişim, kitle iletişim araçları ve mitingler ile halk toplantıları gibi parti etkinlikleri bulunmaktadır (Baltacı & Eke, 2012, ss. 116-117). Müzik, siyasal iletilerin yalnızca bilişsel düzeyde değil, duygusal, işitsel ve bedensel düzeylerde de dolaşıma girmesini sağlayabildiği için bu araçlar arasında özel bir konuma sahip olarak değerlendirilebilir.

Tanyıldızı'nın seçim şarkıları üzerine çalışması, seçim müziğinin oy verme davranışını doğrudan belirleyen tek bir etken olarak görülmemesi gerektiğini; bununla birlikte seçmenlerin bir siyasal partiyi hatırlamasına, dikkatlerinin çekilmesine, siyasal katılımın artmasına ve harekete geçmeye katkıda bulunabileceğini düşündürmektedir (Tanyıldızı, 2012, ss. 97-98). Bu bulgu, müziğin siyasal iletişimdeki işlevinin çoğunlukla doğrudan iknadan çok pekiştirme, hatırlatma, duygusal atmosfer oluşturma ve harekete geçirme süreçleriyle ilişkili olabileceğini göstermektedir. Çakır ve Biçer'in yerel seçimler üzerine çalışması ise seçim propagandasında kullanılan müziğin seçmen tercihlerini etkileyen ölçütler arasında katılımcılar tarafından görece düşük etkili algılandığını ortaya koymaktadır (Çakır & Biçer, 2015, ss. 108, 111). Bu sonuç, müziğin siyasal etkisi değerlendirilirken bağlam, seçmen profilleri, kampanya stratejileri ve diğer propaganda unsurlarının birlikte dikkate alınmasını gerektiren daha temkinli bir yaklaşıma işaret etmektedir. Vodinalı ve Akıncı Çötök'un siyasal reklamlar üzerine çalışması da propaganda, siyasal reklamcılık ve kitle iletişim araçları arasındaki ilişkiyi göstererek; seçim reklamlarındaki görsel ve işitsel unsurları incelemesi yoluyla bu bağlamı genişletmekte ve müzik ile sesin görsel-işitsel siyasal anlatının bileşenleri olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır (Vodinalı & Akıncı Çötök, 2015, ss. 497-499, 507, 515).

Uluğ Yurttaş'ın 2018 Türkiye genel seçimlerinde Cumhurbaşkanı adayları için hazırlanan 74 video reklamı incelediği çalışmada da müziğin siyasal reklamların yapımında yaygın biçimde kullanılan temel unsurlardan biri olduğu belirlenmiştir. Araştırmada 74 reklamın 73'ünde müzik kullanıldığı; söz, yazı ve müziğin mesajı açıklığa kavuşturmak, pekiştirmek ve vurgulamak amacıyla birlikte işlev gördüğü ortaya konulmuştur (Uluğ Yurttaş, 2018, ss. 1181, 1184). Bu bulgu, müziğin siyasal reklam içinde bağımsız bir belirleyici olmaktan çok, sözel ve görsel göstergelerle birlikte siyasal mesajın duygusal ve işitsel kuruluşuna katkıda bulunan bir anlatım bileşeni olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Bu değerlendirmeler yerel müzik açısından da geçerlidir. Yerel müzik siyasal söylem içinde "halk", "yerellik", "kültürümüz", "vatan" ya da "gelenek" gibi fikirlerle ilişkilendirildiğinde kimlik, aidiyet ve siyasal konumlanmanın işitsel bir sembolü olarak işlev görebilir. Ancak siyasal anlamı tür, bölge, dil, çalgı, icracı, icra bağlamı ve dinleyici konumuna göre farklılaşabilir. Bu nedenle siyasal iletişimde yerel müzik yalnızca şarkı sözleri üzerinden değil, icra ortamı, kurumsal aracılık, temsil stratejileri ve toplumsal hafıza yoluyla da değerlendirilmelidir.

Müziğin Muhalefet ve Direniş Potansiyeli

Bu çalışmanın öne çıkardığı bir başka eksen, müziğin yalnızca iktidar, propaganda ya da kurumsal temsil ile ilişkili olmayıp muhalefet, protesto, toplumsal eleştiri ve kolektif dayanışma içinde de işlev kazanabilmesi ihtimalidir. Bununla birlikte müziğin direniş üretme kapasitesi doğrudan ya da tek yönlü bir etki olarak anlaşılmamalıdır. Street'in müzik ile siyaset arasındaki ilişkiyi ele alan tartışması, müziği "dünyayı değiştiren" mutlak bir güç olarak değil; insanları belirli bir amaç etrafında bir araya getirebilen, farkındalık yaratabilen, dayanışmanın ifade edilmesine zemin sağlayabilen ve siyasal katılımı kolaylaştırabilen kültürel bir kaynak olarak değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır (Street, 2012, s. 79). Bu yaklaşım, müziğin muhalif işlevinin yalnızca sözler ya da açık siyasal iletiler üzerinden değil, örgütlenme biçimleri, icra ortamları, dinleme toplulukları ve kolektif duygulanım üretimi üzerinden de değerlendirilmesi gerektiğini düşündürmektedir.

Eyerman ve Jamison'ın toplumsal hareketler ve müzik üzerine çalışması, bu tartışmayı "gelenğin harekete geçirilmesi" kavramı üzerinden derinleştirmektedir. Yazarlara göre toplumsal hareketler yalnızca siyasal taleplerin dile getirildiği alanlar değildir; aynı zamanda kültürel gelişim,

deneyim, müzik türlerinin yeniden yorumlanması ve yeni kolektif anlamların üretilmesi için alanlar sağlayabilir (Eyerman & Jamison, 1998, s. 1). Bu bağlamda müzik, toplumsal hareketlerin gelenekle ilişki kurma, geçmişi bugüne taşıma ve kolektif kimlik oluşturma biçimlerinde önemli rol oynayabilir. Eyerman ve Jamison ayrıca şarkılar ile müzik geleneklerinin toplumsal hareketlere yalnızca eşlik eden unsurlar olmadığını; protesto, kolektif kimlik ve hareket içi dayanışma açısından etkili kültürel kaynaklara dönüşebileceğini ileri sürmektedir (Eyerman & Jamison, 1998, s. 43). Bu bakış açısı, yerel müziğin muhalif bağlamlarda yalnızca estetik bir repertuvar değil, toplulukların geçmişle ilişki kurduğu ve kolektif taleplerini dile getirdiği bir hafıza ve temsil alanı olarak okunmasını mümkün kılmaktadır.

Protest müzik, direniş şarkıları, işçi marşları, savaş karşıtı repertuvarlar, halk hareketleriyle ilişkilendirilen ezgiler ve yerel ağıtlar müziğin toplumsal acıyı, öfkeyi, talebi ve hafızayı ifade etme kapasitesini ortaya koyabilir. Ancak bu kapasitenin her bağlamda aynı biçimde işlediği varsayılmamalıdır. Garratt'ın protest müzik tartışması, onun işçi hareketleri, sivil haklar hareketleri, çevre hareketleri ve küreselleşme karşıtı hareketler dâhil olmak üzere çeşitli toplumsal değişim süreçleriyle ilişkili biçimde şekillendiğini göstermektedir; ancak protest müzik yalnızca bir ileti taşıyan araç olarak değil, ritüel, performans, duygulanım ve kamusal görünürlükle ilişkili biçimde de ele alınmalıdır (Garratt, 2019, ss. 128-133). Garratt ayrıca protest şarkıların siyasal iletilerinin kimi zaman yanlış işitilebileceğini, özgün bağlamlarından koparılabileceğini ya da isyanın estetik ifadeleri olarak tüketilebileceğini belirtmektedir (Garratt, 2019, s. 133). Bu nedenle muhalif müzik yalnızca “direnişi temsil eden” sabit bir biçim olarak değil, farklı bağlamlarda yeniden yorumlanabilen değişken bir siyasal-kültürel pratik olarak ele alınmalıdır.

Street'in popüler müzik ve siyasal hareketler üzerine daha önceki çalışması da bu bakımdan yararlıdır. Street'e göre siyasal hareketler, yerleşik siyasal kurumların sağladığı geleneksel iletişim kanallarına erişemediklerinde popüler müziğe daha güçlü biçimde ihtiyaç duyabilir. Müzik, kolay aktarılabilir, akılda kalıcı ve kolektif icraya uygun olması nedeniyle bu tür hareketlerin ihtiyaç duyduğu dayanışma ve topluluk duygusunun üretimine katkıda bulunabilir (Street, 1986, s. 51). Bu durum, müziğin muhalif hareketlerde yalnızca ileti taşıyıcısı olarak değil, katılımı, birlikteliği ve kamusal görünürlüğü destekleyen bir araç olarak da işlev görebileceğini düşündürmektedir. Bununla birlikte bu, müziğin kendi başına doğası gereği dönüştürücü olduğu anlamına gelmez; örgütsel ağlar, medya, mekân, dinleme toplulukları ve siyasal bağlam, muhtemel etkilerini şekillendiren etkenler arasında kalmaktadır.

Rock Against Racism örneği, müziğin muhalif bağlamlarda çok katmanlı biçimlerde nasıl işleyebileceğini göstermesi bakımından önemlidir. Street, Rock Against Racism'i yalnızca ideolojik bir hareket ya da müzikal bir etkinlik olarak değil; müzik gazeteciliği, kültürel ağlar, siyasal örgütler, konserler, sahne jestleri, sloganlar ve dinleyici katılımının etkileşimiyle kurulan kültürel-siyasal bir alan olarak değerlendirmektedir (Street, 2012, ss. 85, 96). Bu örnek, müziğin siyasal etkisinin yalnızca müzikal eserin içeriğine indirgenemeyeceğini; icra bağlamı, örgütlenme biçimleri ve katılımcıların deneyimleri yoluyla biçimlendiğini düşündürmektedir. Dolayısıyla muhalif bağlamlarda yerel müzik de yalnızca bir “ses” ya da “ezgi” olarak değil, bir topluluğun kendisini siyasal, kültürel ve duygusal olarak kurduğu temsil alanı olarak değerlendirilebilir.

Mucu'nun rock ve siyaset üzerine çalışması, blues, folk, rock ve protest müzik türlerinin toplumsal muhalefetle nasıl ilişkilendirildiğini anlamak için Türkçe literatür içinde destekleyici bir çerçeve sunmaktadır. Çalışma siyaset, propaganda ve müziği birlikte incelemekte; hem müziğin siyasal amaçlarla kullanılmasını hem de muhalif müzik söylemlerinin ortaya çıktığı toplumsal koşulları tartışmaktadır (Mucu, 2013, ss. iii, 1-3). Bu çerçeve, müziğin iktidar tarafından kullanılabilen, aynı zamanda iktidara karşı kolektif seslerin üretilmesini mümkün kılan ikili bir kültürel pratik olarak ele alınmasına katkıda bulunmaktadır.

Aynı zamanda muhalif müziğin siyasal anlamı sabit değildir. Bir protest şarkı belirli bir tarihsel bağlamda muhalefet, direniş ya da dayanışma ifadesi olarak işlev görebilir; ancak zamanla popüler kültür ürünü, nostaljik sembol, festival repertuarı, turistik performans ya da kurumsal temsil nesnesi hâline gelebilir. Bu dönüşüm, müziğin siyasal anlamının yalnızca üretildiği anda değil, dolaşıma girdiği yeni bağlamlarda da yeniden kurulduğunu göstermektedir. Attali'nin müziğin siyasal ekonomisine ilişkin yaklaşımı, müziğin yalnızca toplumun yansıması olarak değil, üretim, temsil, tekrar, piyasa ilişkileri ve iktidar yoluyla şekillenen bir alan olarak ele alınması gerektiğini vurgulamaktadır (Attali, 1985, ss. 19, 46, 57). Bu bakımdan muhalif müziğin piyasa, medya ve festival dolaşımı içinde yeniden yorumlanması onun siyasal gücünü zorunlu olarak ortadan kaldırmaz; ancak bu gücün hangi aktörler tarafından, hangi amaçlarla ve hangi değer rejimleri içinde kullanıldığına yeniden dikkat edilmesini gerektirir.

Bu değerlendirmeler yerel müzik açısından da geçerlidir. Yerel müzik belirli bağlamlarda yalnızca kimlik, aidiyet ve hafıza taşıyıcısı değil, aynı zamanda muhalefet, yas, talep dile getirme ve kolektif dayanışma aracı olarak da işlev görebilir. Ağıtlar, protest türküler, işçi ve göçmen şarkıları ile yerel direniş repertuarları bu nedenle hem hatırlama pratikleri hem de kamusal ses biçimleri olarak okunabilir. Bununla birlikte bu muhalif potansiyel romantikleştirilmemeli; tarihsel bağlam, icra ortamı, dinleme topluluğu, kurumsal aracılık, medya dolaşımı ve ekonomik koşullarla ilişkili biçimde incelenmelidir.

Müziğin Siyasal Temsil ve Dolaşım Biçimleri

Kuramsal incelemenin öne çıkardığı bir diğer eksen, sanatın ve özellikle müziğin iktidar ilişkileri içinde farklı temsil ve dolaşım biçimleri kazanabilmesiyle ilgilidir. Sanat belirli bağlamlarda eleştirel düşüncenin, toplumsal muhalefetin ve alternatif kamusal söylemlerin taşıyıcısı olarak işlev görebilirken, başka bağlamlarda egemen söylemlerin görünür, işitilir ve duygusal olarak paylaşılabılır hâle gelmesi sürecine de aracılık edebilir. Bu nedenle sanat ile siyaset arasındaki ilişkiyi yalnızca doğrudan propaganda ya da araçsallaştırma kavramlarıyla açıklamak yetersiz kalabilir. Daha temkinli bir bakış açısıyla sanatın siyasal anlamı; üretim, dolaşım, temsil, teknik yeniden üretim, kurumsal destek, dinleyici/izleyici konumu ve tarihsel bağlam yoluyla oluşan bir anlam olarak anlaşılabilir.

Benjamin'in teknik yeniden üretim yaklaşımı, sanatın temsil ve dolaşım biçimlerinin tarihsel olarak nasıl dönüştüğünü tartışmak için önemli bir kuramsal temel sunmaktadır. Benjamin'e göre teknik yeniden üretim, sanat eserinin gelenek, ritüel ve aura ile ilişkisini dönüştürmekte; sanatın sergileme değeri arttıkça toplumsal dolaşımı ve siyasal işlevleri de değişebilmektedir. Benjamin, sanat ritüele dayalı konumundan uzaklaştığında başka bir pratiğe, yani siyasete dayanmaya başladığını belirtmektedir (Benjamin, 1969, s. 224). Bu yaklaşım, yerel müziğin kayıt, arşivleme, radyo, televizyon, festivaller, dijital platformlar ve siyasal kampanyalar gibi araçlarla dolaşıma girdiğinde yalnızca daha geniş kitlelere ulaşmadığını; yeni temsil ilişkileri içinde yeniden yorumlanabildiğini düşündürmektedir.

Benjamin'in siyasetin estetize edilmesi ve sanatın siyasallaştırılması tartışması da sanat ile iktidar arasındaki ilişkinin anlaşılması bakımından önemlidir. Benjamin, faşizmin kitlelere haklarını vermek yerine kendilerini ifade etme aracı sunduğunu ve bunun siyasetin estetize edilmesiyle ilişkili olduğunu ileri sürmektedir. Buna karşılık sanatın siyasallaştırılması, sanatın yalnızca güzellik, haz ya da biçimsel değer bakımından değil, toplumsal ilişkiler ve siyasal mücadeleler içinde değerlendirilmesini gerektirir (Benjamin, 1969, ss. 241-242). Bu çerçevede müzik yalnızca siyasal iletileri taşıyan bir yüzey olarak değil; toplumsal duyguların örgütlenmesine, kolektif katılımın oluşmasına ve belirli kimlik anlatılarının duygusal olarak paylaşılmasına aracılık eden bir pratik olarak değerlendirilebilir.

Horkheimer ve Adorno'nun kültür endüstrisi tartışması, sanat ve müziğin modern kitle iletişim araçları, üretim teknolojileri ve ideolojik dolaşım süreçleri içinde nasıl konumlanabildiğini

açıklamak bakımından önemlidir. “Kültür Endüstrisi: Kitlelerin Aldatılışı Olarak Aydınlanma” başlıklı bölümleri, kültürel üretimin standartlaşma, kitlesel dolaşım ve mevcut düzenin yeniden üretimiyle ilişkili biçimde tartışılması için bir temel sunmaktadır (Horkheimer & Adorno, 2002, s. 94). Bu yaklaşım, medya, reklam, eğlence ve siyasal iletişim içindeki müziğin yalnızca estetik bir ürün olarak değil; belirli değerleri, alışkanlıkları ve kabul biçimlerini dolaşıma sokabilen kültürel bir biçim olarak değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Bu bağlamda müzik iktidar ilişkileri içinde her zaman doğrudan emir, yasak ya da açık ideolojik söylem yoluyla işlemeyebilir. Belirli durumlarda ritim, tekrar, aşinalık, duygusal ilişkilendirme ve kolektif katılım yoluyla etkili olabilir. Bir marşın tekrarlanması, bir seçim şarkısının miting alanında topluca söylenmesi, resmî bir törende belirli bir repertuarın seçilmesi ya da siyasal kampanyada yerel bir ezginin kullanılması, bir söylemin yalnızca anlaşılmasına değil, hissedilmesine de katkıda bulunabilir. Street’in müzik ile siyasal düşünce arasındaki ilişkiyi ele alan tartışması da müziğin yalnızca siyasal fikirleri yansıtan bir unsur değil, bu fikirleri duygusal anlamla ilişkilendiren bir pratik olarak ele alınabileceğini göstermektedir (Street, 2012, ss. 149-151). Bununla birlikte bu, müziğin her koşulda davranışı doğrudan belirlediği anlamına gelmez; müziğin siyasal etkisi dinleme topluluğu, icra bağlamı, kurumsal aracılık, önceki kullanımlar ve toplumsal hafızayla birlikte değerlendirilmelidir.

Garratt’ın müzik ile siyaset arasındaki ilişki üzerine çalışması, propaganda kavramının müzik bağlamında dikkatli kullanılması gerektiğini düşündürmektedir. Garratt, müziğin egemen iktidarla ilişkisinin yalnızca açık propaganda yoluyla okunamayacağını; ritüel, alkışlama, egemenliğin temsili ve sembolik onay gibi daha karmaşık süreçlerin de dikkate alınması gerektiğini ileri sürmektedir (Garratt, 2019, ss. 107-117). Bu yaklaşım, yerel müziğin resmî etkinlikler, belediye festivalleri, kültürel miras programları ya da siyasal kampanyalardaki kullanımının yalnızca manipülasyon kavramıyla değil, temsil, aidiyet, meşruiyet ve kamusal görünürlükle ilişkili biçimde değerlendirilmesini mümkün kılmaktadır.

Street’in müzik politikasına ilişkin değerlendirmesi de müziğe siyasal anlam yüklenmesinin yalnızca seslerin kendisinden kaynaklanmadığını göstermesi bakımından önemlidir. Street, devletin müzik alanına müdahalesinin müziğe siyasal değer yüklemeyi ve onu belirli siyasal ilkelerle ilişkilendirmeyi içerebileceğini belirtmekte; aynı zamanda bu ilişkinin her zaman düzenli, sabit ya da tek yönlü olmadığını vurgulamaktadır (Street, 2012, s. 40). Bu bakımdan yerel müziğin siyasal temsili yalnızca repertuar seçimiyle değil, onu sunan kurum, icra edildiği sahne, kullanılma amacı, yer alan icracılar ve hitap ettiği dinleyici kitlesiyle birlikte anlam kazanmaktadır.

Türkiye bağlamında siyasal müdahalelerin müziğin üretim ve dolaşım koşullarını doğrudan etkileyebildiğine ilişkin örnekler de bulunmaktadır. Kabataş (2017, s. 304), 1980 askerî darbesinin ardından politik müzik alanında çeşitli yasaklamaların gündeme geldiğini ve bazı sanatçıların ülke dışına çıktığını belirtmektedir. Bu örnek, müzikal dolaşımın yalnızca estetik tercih ya da piyasa dinamikleriyle değil, siyasal ve kurumsal müdahalelerle de yeniden biçimlenebildiğini göstermektedir.

Attali’nin müziğin siyasal ekonomisine ilişkin yaklaşımı, müzikal temsil ve dolaşım biçimlerinin iktidar ve ekonomi ilişkileriyle birlikte ele alınmasını mümkün kılmaktadır. Attali’nin “temsil” ve “tekrar” kavramları etrafında geliştirdiği çerçeve, müziğin yalnızca estetik bir üretim değil, farklı iktidar ve ekonomi ilişkileri içinde yeniden üretilen, dolaşıma sokulabilen ve yeniden işlevlendirilebilen bir alan olarak değerlendirilebileceğini düşündürmektedir (Attali, 1985, ss. 46, 87). Garratt’ın Attali okuması da müzik ile siyasal ekonomi arasındaki ilişkinin basit bir yansıma ilişkisi olarak anlaşılmasında gerektiğini; müzikal üretim biçimleri ile ekonomik ve siyasal düzenler arasında daha karmaşık, çok katmanlı ve zaman zaman uyumsuz ilişkilerin ortaya çıkabileceğini göstermektedir (Garratt, 2019, ss. 78-80). Bu nedenle müziğin siyasal ekonomisi yalnızca müzikten

elde edilen gelirle değil, müziği kimin ürettiği, kimin adına temsil edildiği, hangi biçimlerde yeniden üretildiği ve hangi değer rejimleri içinde dolaşıma girdiğiyle de ilgilidir.

Yerel müzik açısından bu tartışmalar, müzik ile iktidar arasındaki ilişkinin tek yönlü anlaşılmaması gerektiğini düşündürmektedir. Yerel bir ezgi bazı gruplar açısından tanınma, aidiyet ve kültürel görünürlüğü çağrıştırabilirken, diğerleri açısından daraltılmış temsil ya da yerelliğin siyasal olarak yeniden kodlanması anlamına gelebilir. Benzer biçimde festivallerde “yerel kültür” olarak sunulan repertuvar kültürel belleği güçlendirirken kurumsal prestij, tanıtım ve ekonomik değer üretimi stratejilerine de hizmet edebilir.

Dolayısıyla yerel müziğin siyasal kullanımları yalnızca müziğin kendisi üzerinden değil, onu seçen, düzenleyen, sahneleyen, finanse eden, dinleyen ve yorumlayan aktörler üzerinden de değerlendirilmelidir. Yerel müzik bu nedenle kültürel bellek, siyasal temsil, kurumsal aracılık ve ekonomik dolaşım tarafından şekillendirilen dinamik bir kültürel üretim alanı olarak ele alınabilir.

Kültür Turizmi Bağlamında Yerel Müziğin Ekonomik Dolaşımı

Kuramsal incelemenin öne çıkardığı bir diğer analitik eksen, yerel müziğin kültür turizmi, festival ekonomileri ve miras yönetimi içinde ekonomik değerle ilişkili biçimde nasıl yeniden konumlandırılabilirdiğiyle ilgilidir. Turistik deneyim içinde yerel müzik yalnızca dinlenen bir icra olarak değil, bir mekânın hatırlandığı, hissedildiği, temsil edildiği ve pazarlandığı yollardan biri olarak da işlev görebilir. Gibson ve Connell’in müzik ve turizm tartışması, müzik turizminin mekân, kimlik, icra, eğlence, nostalji ve ekonomik fırsat arasında çok katmanlı ilişkiler üretebileceğini düşündürmektedir. Yazarlar ayrıca turist talebinin bazı bağlamlarda yerel müzik geleneklerini dönüştürebileceğini, başka bağlamlarda ise aksi hâlde gerileme riski taşıyan pratiklerin devamına katkıda bulunabileceğini belirtmektedir (Gibson & Connell, 2005, s. 266). Geçiş hâlindeki müzik ve kültürel miras yönetimi üzerine çalışmalar da müziğin göç, turizm, festivaller ve kurumsal miras sistemleri içinde hareket ettiğini; bu hareketin hem müzikal anlamı hem de ekonomik örgütlenmeyi yeniden şekillendirdiğini göstermektedir (Krüger & Trandafiu, 2014; McKercher & du Cros, 2002). Bu nedenle yerel müzik ile turizm arasındaki ilişki bozulma ve koruma ikiliğine indirgenmemeli; dönüşüm, müzakere, görünürlük ve ekonomik dolaşımın birbirleriyle bağlantılı süreçleri üzerinden incelenmelidir.

Yerel müziğin turizm bağlamlarında sunulması, otantiklik ve sahneleme tartışmalarıyla yakından bağlantılıdır. MacCannell’in “sahnelenmiş otantiklik” kavramı, turistik deneyimde “gerçek” ya da “yerel” olarak sunulan kültürel pratiklerin çoğu zaman belirli mekânsal ve temsili düzenlemeler yoluyla üretildiğini göstermesi bakımından önemlidir (MacCannell, 1999, ss. 91-100). Urry ve Larsen, MacCannell’in yaklaşımına ilişkin yorumlarında turistlerin çoğu zaman gündelik yaşamlarında ulaşamadıkları düşünülen “gerçek yaşam” ya da “arka bölge” deneyimi biçimlerine erişmeye çalıştıklarına; bu arzunun turistik mekânların ve deneyimlerin belirli biçimlerde düzenlenmesine yol açabileceğine işaret etmektedir (Urry & Larsen, 2011, ss. 10-11). Bu çerçevede, yerel müziğin turistik sunumunun yalnızca bir icranın dinleyiciye aktarılması değil; yerellik, otantiklik, izleyicilik, katılım ve ekonomik beklenti tarafından şekillendirilen karmaşık bir temsil süreci olarak anlaşılmasını mümkün kılmaktadır.

Kirshenblatt-Gimblett’in kültür, turizm, müzeler ve miras arasındaki ilişkiye yönelik yaklaşımı da yerel müziğin ekonomik dolaşımını anlamak için yararlıdır. Yazar, sergileme pratiklerinin nesneleri ve kültürel biçimleri mevcut bağlamlarından ayırarak yeni anlam alanlarına yerleştirdiğini; bu nedenle müzelerin, festivallerin, dünya fuarlarının, tarihsel canlandırmaların ve turistik çekim alanlarının daha geniş bir sergileme siyasal ekonomisinin parçası olarak anlaşılabilirliğini ileri sürmektedir (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, ss. 1-2). Ayrıca turizmin dünyayı kendi müzesiymiş gibi sahneleyebileceğini, miras endüstrisinin ise “buradalık” duygusu üreterek bir mekânın destinasyona dönüşmesine katkıda bulunabileceğini belirtmektedir (Kirshenblatt-Gimblett, 1998, s. 7). Bu bakış açısı, yerel müziğin miras olarak sunulmasının yalnızca koruma meselesi

olmadığını; sergileme, seçme, paketlenme, dolaşım ve değer üretimi süreçlerini de içerebileceğini düşündürmektedir.

Kaul'un İrlanda'da geleneksel müzik, turizm ve toplumsal değişim üzerine çalışması, bu tartışma için yerel müzik pratikleriyle ilişkili daha somut bir temel sunmaktadır. Doolin örneğinde geleneksel müzik oturumları, yerel aidiyet, turist beklentisi, müzisyenlerin kontrolü, ticari kazanç ve otantiklik söylemleri arasında sürekli müzakere edilen bir alan olarak görünmektedir. Kaul, turizmle ilişkinin müzisyenler, turistler ve mekân sahipleri arasında düşük düzeyli gerilimler üretebileceğini; aynı zamanda müzisyenlerin oturumların içeriği ve niteliği üzerinde belirli ölçüde yaratıcı özerkliği korumaya çalışabileceklerini belirtmektedir (Kaul, 2009, ss. 121-122). Bu değerlendirme, yerel müziğin turistik dolaşımında ekonomik kazanç ile müzikal özerklik arasındaki ilişkinin zorunlu olarak basit ya da tek yönlü olmadığını düşündürmesi bakımından önemlidir.

Bu bağlamda “metalaşma” ve “otantiklik” kavramları dikkatle kullanılmalıdır. Kaul, geleneksel müziğin ticari kazançla temas ettiği her durumda metalaşmış bir turistik hatıraya dönüştüğünü varsaymanın sorunlu olabileceğini vurgulamaktadır. Gerilim, para tek güdü hâline geldiğinde ya da müzisyenler müziğin üretimi üzerindeki kontrolü kaybettiğinde daha belirgin hâle gelebilir (Kaul, 2009, ss. 121-122). Smith ve Robinson'ın kültür turizminde otantiklik ve metalaşma tartışması da bu temkinli yaklaşımı desteklemektedir. Çalışmaları, turizmde otantiklik ile metalaşma arasındaki ilişkinin basit karşıtlıklarla yeterince açıklanamayacağını; kültürel ürünlerin, ev sahibi toplulukların, turist deneyimlerinin ve turizm endüstrisinin birbirleriyle ilişkili biçimde incelenmesi gerektiğini düşündürmektedir (Smith & Robinson, 2006, ss. 177-178).

Turizm ve festival ekonomileri yerel müziğe yeni görünürlük, dinleyici ve gelir fırsatları sağlayabilirken repertuarını, süresini, sunumunu ve otantiklik iddialarını da yeniden şekillendirebilir. Bu süreçler yalnızca müziğin bağlamını ve işlevini değil, müzisyenlerin konumunu ve ekonomik getirisini de yeniden düzenleyebilir. Bu nedenle kültür turizmi, tanıtım ve gelir üretiminin ötesinde; temsilde adalet, müzisyen emeği, yerel katılım ve ekonomik yararların dağılımı dikkate alınarak değerlendirilmelidir.

Kültürel Değer ile Ekonomik Değer Arasındaki Gerilim

Kuramsal incelemenin öne çıkardığı son analitik eksenlerden biri, yerel müziğin kültürel değeri ile ekonomik değeri arasındaki ilişkinin her zaman doğrusal, kendiliğinden ya da dengeli biçimde kurulmaması ihtimalidir. Throsby'nin kültür ekonomisi yaklaşımı bu tartışma için önemli bir kuramsal temel sunmaktadır; çünkü kültürel değer ile ekonomik değer birbirine indirgenemeyen iki ayrı değer alanı olarak ele alınmasını mümkün kılmaktadır. Throsby'ye göre kültürel mal ve hizmetler değerlendirilirken ekonomik değer ile kültürel değer birbirinden ayrılması gerekir; çünkü kültürel değer yalnızca bireysel tercih, piyasa talebi ya da ödeme istekliliğiyle tam olarak açıklanamaz (Throsby, 2001, ss. 31-33). Bu yaklaşım, yerel müzik pratiklerinin yalnızca piyasada üretebilecekleri gelir bakımından değil; topluluk hafızası, aidiyet, ritüel süreklilik, sembolik temsil ve kuşaklar arası aktarım gibi farklı değer boyutları üzerinden de ele alınmasını mümkün kılmaktadır.

Throsby'nin tartışmasının dikkat çekici yönlerinden biri, kültürel değer ile ekonomik değer arasında güçlü ve olumlu bir ilişkinin her zaman varsayılamayacağıdır. Bazı kültürel varlıkların görece düşük ekonomik değerle ilişkili olmalarına rağmen yüksek kültürel değere sahip olabileceğini; buna karşılık bazı kültürel ürünlerin aynı ölçüde kültürel değere sahip olmaksızın yüksek ekonomik getiri sağlayabileceğini belirtmektedir (Throsby, 2001, s. 34). Bu ayrım yerel müzik örneği için açıklayıcı bir çerçeve sunabilir. Bir ağıt, türkü, ritüel ezgisi, halk dansına eşlik eden müzik ya da yerel icra üslubu belirli bir topluluk tarafından güçlü bir hafıza ve aidiyet unsuru olarak değerlendirilebilir; ancak bu, o müziğin icracılarının düzenli gelir, sosyal güvence, mesleki statü ya da sürdürülebilir kurumsal destek elde ettiği anlamına gelmez.

Adorno'nun müzik sosyolojisi de müziğin yalnızca estetik biçimi üzerinden değil, üretim, dağıtım, medya, kurumlar ve aracılıkla ilişkili olarak değerlendirilmesi gerektiğine işaret ederek bu tartışmayı eleştirel bir düzleme taşımaktadır (Adorno, 1976, ss. 196-199). Yerel müzik bağlamında bu yaklaşım, müziğin festivaller, medya, belediye etkinlikleri, siyasal kampanyalar, turistik gösteriler ya da dijital platformlar aracılığıyla nasıl seçildiğine, düzenlendiğine, temsil edildiğine ve dolaşıma sokulduğuna dikkat edilmesini gerektirebilir. Yerel müziğin kamusal görünürlüğündeki artış, bu görünürlüğün ekonomik getirisinin ilgili bütün aktörler arasında eşit biçimde dağıtıldığı anlamına gelmez.

Müzik endüstrisinde türlerin oluşturulması ve dolaşıma sokulması da kültürel değer ile ekonomik değer arasındaki ilişkinin piyasa aktörleri tarafından biçimlendirilebildiğini göstermektedir. Eker'e göre müzik türleri yalnızca stilistik ya da estetik sınıflandırmalar değil; belirli tüketici kitlelerini hedeflemek, kimlik ve topluluk algısı oluşturmak, pazar risklerini dağıtmak ve reklam verimliliğini artırmak amacıyla kullanılan stratejik pazarlama araçlarıdır. Türlerin ekonomik ve sembolik sermayeyi artırmaya yönelik olarak inşa edilmesi, yerel müziğin de endüstriyel dolaşım içinde belirli tür, kimlik ve yerellik kategorileri aracılığıyla yeniden tanımlanabileceğini düşündürmektedir (Eker, 2025, s. 341).

Bu noktada müzisyen emeği, kültürel değer ile ekonomik değer arasındaki gerilimin görünür hâle geldiği temel alanlardan biri olarak değerlendirilebilir. Hesmondhalgh ve Baker'ın yaratıcı emek tartışması, kültürel üretimdeki emek süreçlerinin yalnızca özerklik, yaratıcılık ve tanınma gibi olumlu anlamlarla değil; düşük ücret, güvencesizlik, uzun çalışma saatleri, öz-sömürü ve duygusal emekle de ilişkili olabileceğini göstermektedir (Hesmondhalgh & Baker, 2011, ss. 5-6, 139-140, 159). Menger'in sanatsal emek ve belirsizlik yaklaşımı da sanatsal çalışmanın çoğu zaman düzensiz istihdam, geçici çalışma ilişkileri, birden fazla işte çalışma, itibar hiyerarşileri ve kurumsal destek mekanizmaları içinde şekillendiğini göstermektedir (Menger, 2014, ss. 1-4). Birlikte ele alındığında bu yaklaşımlar, yerel müzisyenlerin emeğinin sahnedeki icra anına indirgenmemesi gerektiğini; prova, repertuar hazırlığı, aktarım, çalgı bakımı, seyahat, sahne hazırlığı, ritüel sorumluluk ve duygusal emek gibi daha az görünür süreçleri de içerebileceğini düşündürmektedir.

Bu nedenle yerel müziğin siyasal ekonomisi yalnızca koruma bakımından değil; üretim, temsil, dolaşım, değer dağılımı ve müzisyen emeği üzerinden de tartışılmalıdır. Kurumlar, festivaller, turizm işletmeleri, medya platformları ya da siyasal aktörler yerel müzik aracılığıyla görünürlük ve meşruiyet kazanabilirken müzisyenler her zaman bununla orantılı ekonomik ya da mesleki karşılıklar elde edemeyebilir. Dolayısıyla yerel müzik politikalarının tanıtım ve sahnelemenin ötesine geçerek emek, sürdürülebilirlik, temsilde adalet ve kültürel değer dağılımı konularını ele alması gerekebilir.

Tartışma

Bu çalışmada geliştirilen kuramsal tartışma, yerel müziğin yalnızca gelenek, kimlik ya da kültürel miras üzerinden açıklanabilen bir olgu yerine çok katmanlı bir kültürel üretim alanı olarak ele alınabileceğini düşündürmektedir. Yerel müziğin anlamı yalnızca ses, söz, repertuar ya da icra üslubuyla değil; icra edildiği bağlamlar, ona aracılık eden kurumlar, onu temsil eden aktörler ve dolaşıma girdiği değer rejimleriyle de şekillenebilmektedir. Bu nedenle yerel müziğe ilişkin bir çözümlemenin yalnızca müzikal yapıya ya da repertuar özelliklerine odaklanması, pratiğin toplumsal ve kurumsal boyutlarının bir bölümünü görünmez bırakabilir. Yerel müzik, farklı toplumsal ortamlarda farklı anlamlar kazanabildiği için kimlik, hafıza, katılım, temsil, ekonomi ve emekle kurduğu ilişkilerin birlikte ele alınması daha kapsamlı bir değerlendirme zemini sunabilir.

Bu tartışmanın merkezî boyutlarından biri yerel müzik ile kültürel bellek arasındaki ilişkiyle ilgilidir. Halbwachs'ın kolektif hafıza kuramı, Assmann'ın kültürel bellek kavramı ve Connerton'ın anma ve bedensel pratiklere yönelik vurgusu birlikte ele alındığında yerel müziğin performatif bir hatırlama aracı olarak anlaşılması mümkün hâle gelmektedir (Halbwachs, 1980, ss. 22-33; Assmann, 2011, ss. 23-24, 41-42; Connerton, 1989, ss. 41-72). Dolayısıyla ağıtlar, türküler, ritüel ezgileri,

danslar ve topluluk şarkıları yalnızca geçmişin temsilleri olarak değil, hafızanın ses, beden, tekrar ve mekân yoluyla yeniden etkinleştirildiği pratikler olarak yorumlanabilir. Bu yaklaşım, müzikal hafızayı durağan bir aktarım biçimi olarak değil, her icrada yeniden kurulabilen ve güncel toplumsal koşullarla ilişki içerisinde anlam kazanabilen bir süreç olarak düşünmeye imkân verebilir. Başka bir ifadeyle, yerel müzik geçmişi yalnızca korumakla kalmayabilir; geçmişin bugünkü toplumsal ilişkiler içinde yeniden hatırlanmasına, seçilmesine ve yorumlanmasına da aracılık edebilir.

Bu çerçevede hafızanın her durumda bütünlüklü ve değişmeden aktarılan bir yapı olmadığı da dikkate alınmalıdır. Toplulukların hangi repertuvarları hatırladığı, hangi ezgileri belirli ritüellerle ilişkilendirdiği ya da hangi müzikal unsurları geçmişin temsilcisi olarak öne çıkardığı zaman içerisinde değişebilir. Bu değişkenlik, yerel müziğin hafızayla ilişkisinin yalnızca korunma üzerinden değil, seçme, yeniden yorumlama ve bağlamsal yeniden üretim üzerinden de değerlendirilebileceğini düşündürmektedir. Dolayısıyla yerel müziğin kültürel bellek içindeki yeri, yalnızca eski repertuvarların sürdürülmesiyle değil, belirli seslerin, icra biçimlerinin ve performans pratiklerinin farklı dönemlerde nasıl yeniden anlamlandırıldığıyla da ilişkilendirilebilir.

İkinci bir boyut katılımla ilgilidir. Turino'nun katılımcı ve sunumsal performans ayrımı, yerel müziğin bağlamlar arasında nasıl değişebileceğini anlamak bakımından yararlıdır (Turino, 2008, s. 33). Katılımcı ortamlarda müzik söyleme, çalma, dans etme ya da bedensel eşzamanlılık yoluyla toplumsal birlikteliği destekleyebilir. Ancak yerel müzik sahneler, festivallere, kayıtlara ya da dijital platformlara aktarıldığında daha sunumsal ve dolayımlanmış biçimler kazanabilir. Bu tür bir değişim zorunlu olarak kayıp anlamına gelmez; daha çok icra biçimini, dinleyici ilişkisini, değer ölçütlerini ve pratiğe bağlı ekonomik koşulları yeniden düzenleyebilir. Katılımın niteliği değiştikçe müziğin toplumsal işlevi de farklılaşabilir; birlikte üretim ve ortak icra merkezli bir pratik, belirli bağlamlarda izleyici ile icracı arasındaki ayrımın daha belirgin olduğu bir sunum biçimine dönüşebilir.

Bu dönüşüm, yerel müziğin toplulukla ilişkisinin ortadan kalktığı anlamına gelmeyecektir. Aksine sunumsal bağlamlar, bazı durumlarda yerel müziğin daha geniş dinleyici gruplarına ulaşmasına, yeni temsil alanları kazanmasına ya da farklı kuşaklar tarafından yeniden keşfedilmesine katkıda bulunabilir. Bununla birlikte bu süreç, yerel müziğin hangi unsurlarının sahneye taşındığı, hangilerinin dışarıda bırakıldığı ve performansın hangi beklentilere göre düzenlendiği sorularını da gündeme getirebilir. Bu nedenle katılımın yalnızca “var” ya da “yok” biçiminde değerlendirilmesi yerine, katılımın biçimi, derecesi ve karar alma süreçleriyle ilişkisi de dikkate alınabilir. Özellikle festival, turizm ve kurumsal temsil bağlamlarında yerel aktörlerin sürece ne ölçüde dâhil olduğu, müziğin sunumsal biçimini anlamak açısından önemli olabilir.

Yerel müziğin siyasal boyutu da temkinli bir yorum gerektirmektedir. Türkiye’de seçim müzikleri ve siyasal propaganda üzerine yapılan çalışmalar, müziğin siyasal hatırlamaya, duygusal atmosfere, bir siyasal partiye bağlılığa ve harekete geçmeye katkıda bulunabilmesine rağmen seçmen davranışını doğrudan belirleyen tek bir etken olarak görülmemesi gerektiğini düşündürmektedir (Tanyıldızı, 2012, ss. 97-98, 107-108). Benzer biçimde müzik ve toplumsal hareketler literatürü, müziğin belirli bağlamlarda kolektif kimliği, dayanışmayı ve muhalif hafızayı destekleyebileceğine işaret etmektedir (Eyerman & Jamison, 1998, ss. 1, 43; Street, 2012, s. 79).

Dolayısıyla yerel müzik hem kurumsal siyasal temsil içinde hem de protesto ya da kolektif ifade biçimleri içinde işlev görebilir; ancak siyasal anlamının sabit ve tek yönlü olmadığı, bağlama bağlı olarak değişebileceği dikkate alınmalıdır.

Bu bağlamda müziğin siyasal işlevinin yalnızca sözlerin içeriğiyle sınırlı olmadığı da söylenebilir. Belirli bir ezginin seçilmesi, bir yöresel çalgının kullanılması, bir ritmik yapının ya da icra biçiminin belirli bir topluluğu çağırması, müziğin temsil gücünü artırabilir. Bununla birlikte bu tür anlamlandırmalar dinleyiciler arasında aynı biçimde karşılık bulmayabilir. Müziğin siyasal çağrışımı; yaş, kuşak, toplumsal deneyim, bölgesel aidiyet ve önceki dinleme deneyimleri gibi

değişkenlerle birlikte farklı biçimlerde yorumlanabilir. Bu nedenle yerel müziğin siyasal temsil içindeki rolünü doğrudan etki üretme kapasitesi üzerinden değil, sembolik ilişkilendirme, hatırlama ve duygusal çerçeveleme süreçleri üzerinden ele almak daha temkinli bir yaklaşım sağlayabilir.

Bir diğer önemli konu yerel müziğin turistik ve ekonomik dolaşımıdır. MacCannell'in "sahnelenmiş otantiklik" kavramı, Urry ve Larsen'in turist bakışı tartışması ve Kirshenblatt-Gimblett'in miras ile sergileme üzerine çalışması, kültürel biçimlerin turizm, festivaller, müzeler ve destinasyon oluşturma pratikleri yoluyla yeniden düzenlenebileceğini düşündürmektedir (MacCannell, 1999, ss. 91-100; Urry & Larsen, 2011, ss. 10-11; Kirshenblatt-Gimblett, 1998, ss. 1-2, 7). Bu bakımdan yerel müzik, mekânların temsil edildiği, pazarlandığı ve deneyimlendiği biçimlerin parçası hâline gelebilir. Ancak bu görünürlük kurumsal ve turistik beklentilere göre seçme, sahneleme, kısaltma, paketleme ya da yeniden çerçeveleme işlemleri de içerebilir.

Bu durum, otantiklik kavramının da sabit bir özellikten çok, belirli bağlamlarda kurulan ve müzakere edilen bir kategori olarak ele alınmasını gerekli kılabılır. Bir performansın "otantik" kabul edilmesi, yalnızca müzikal materyalin geçmişten gelmesiyle değil, onu kimin icra ettiği, nerede sahnelendiği, hangi kurum tarafından sunulduğu ve hangi dinleyici grubuna yöneltildiği gibi unsurlarla da ilişkili olabilir. Turistik bağlamlarda otantiklik söylemi yerel müziğin değerini artırabilirken, aynı zamanda belirli repertuvarları ya da temsil biçimlerini diğerlerinden daha görünür hâle getirebilir. Bu nedenle turizm ile yerel müzik arasındaki ilişkiyi yalnızca kültürel kayıp ya da ekonomik fırsat ikiliği üzerinden okumak yerine, görünürlük, temsil, seçicilik ve dönüşümün birlikte işlediği bir süreç olarak değerlendirmek daha açıklayıcı olabilir.

Bu noktada aracılık ve emek sorunu kritik hâle gelmektedir. Becker'in "sanat dünyaları" kavramı ve Hennion'ın aracılık sosyolojisi, müziğin icracılar, kurumlar, teknik araçlar, dinleyiciler, medya ve destek sistemlerinden oluşan ağlar yoluyla kamusal görünürlük kazandığını düşündürmektedir (Becker, 2008, ss. 17, 30, 34; Hennion, 2015, ss. 8-9, 245). Bu nedenle yerel müzik yalnızca icracının sahnedeki varlığı üzerinden değil, onu seçen, düzenleyen, finanse eden ve dolaşıma sokan aktörler ve altyapılar üzerinden de anlaşılmalıdır. Yerel müziğin kamusal alanda görünür hâle gelmesi çoğu durumda çok sayıda aracının dâhil olduğu bir süreç olabilir ve bu araçlar müziğin nasıl sunulacağına, hangi repertuvarların öne çıkarılacağına ve hangi icracıların temsil edileceğine farklı düzeylerde etki edebilir.

Bu yaklaşım, kültürel üretimde görünürlük ile karar verme gücünün aynı şey olmadığını düşünmeyi de mümkün kılmaktadır. Bir müzisyen ya da yerel topluluk kamusal olarak görünür hâle gelebilir; ancak repertuar seçimi, ücretlendirme, sahneleme ya da temsil biçimine ilişkin kararların büyük bölümü başka aktörler tarafından alınabilir. Bu nedenle görünürlük, her durumda katılım ya da güçlenme ile eş anlamlı olmayabilir. Yerel müzik çalışmalarında aracı kurumların, organizatörlerin, yerel yönetimlerin, kültür politikalarının ve medya ortamlarının rolünü incelemek, müziğin dolaşımıyla birlikte temsilin nasıl kurulduğunu anlamaya katkıda bulunabilir.

Kültürel değer ile ekonomik değer arasındaki gerilim bu konuyu daha da açıklığa kavuşturmaktadır. Throsby'nin kültürel değer ile ekonomik değer ayrımı, bir kültürel pratiğin yüksek sembolik ya da topluluksal öneme sahip olmasına rağmen bununla orantılı ekonomik getiri üretmeyebileceğini düşündürmektedir (Throsby, 2001, ss. 31-34). Bu durum yerel müzik açısından özellikle önemlidir; çünkü bir ağıt, ritüel ezgisi ya da türkü güçlü hafıza ve aidiyet anlamları taşıırken icracılara sınırlı gelir, tanınma ya da güvence sağlayabilir. Hesmondhalgh ve Baker'ın yaratıcı emek tartışması ile Menger'in sanatsal belirsizlik analizi de kültürel üretimde düşük ücret, güvencesizlik, birden fazla işte çalışma, öz-sömürü ve duygusal emeğin dikkate alınması gerektiğine işaret etmektedir (Hesmondhalgh & Baker, 2011, ss. 5-6, 139-140, 159; Menger, 2014, ss. 1-4).

Bu çerçevede yerel müziğin ekonomik değerini yalnızca piyasa fiyatı, etkinlik geliri ya da turistik getiri üzerinden ölçmek sınırlı kalabilir. Müzisyenlerin zaman, emek, bilgi, ustalık, aktarım ve duygusal yatırım yoluyla ürettikleri değer ekonomik karşılığı her durumda görünür olmayabilir.

Buna karşılık kurumlar, festivaller ya da destinasyonlar yerel müziğin sembolik değerinden prestij, tanıtım ya da ekonomik hareketlilik elde edebilir. Bu durum, kültürel değerın ekonomik değere hangi mekanizmalar aracılığıyla çevrildiği ve ortaya çıkan değerin kimler arasında nasıl dağıtıldığı sorularını önemli hâle getirmektedir. Böyle bir yaklaşım, müzisyen emeğini kültürel üretimin ikincil bir unsuru olarak değil, yerel müziğin sürdürülebilirliğiyle doğrudan ilişkili bir boyut olarak ele almayı mümkün kılabilir.

Bu çerçeve aynı zamanda yerel müziğin farklı bağlamlarda kazandığı anlamların tek bir açıklama düzeyiyle sınırlandırılmaması gerektiğini düşündürmektedir. Bir müzikal pratiğin topluluk içinde taşıdığı anlam ile aynı pratiğin festival, turizm, siyasal temsil ya da kurumsal sunum bağlamında kazandığı anlam her zaman örtüşmeyebilir. Bu nedenle yerel müzik, yalnızca belirli bir kültürel içeriğin taşıyıcısı olarak değil, farklı aktörler ve kurumlar tarafından yeniden çerçevelenebilen bir temsil alanı olarak da değerlendirilebilir. Özellikle hangi repertuvarların görünür kılındığı, hangi icra biçimlerinin “yerel” ya da “otantik” olarak öne çıkarıldığı ve hangi aktörlerin temsil süreçlerine dâhil edildiği, yerel müziğin dolaşım biçimlerini anlamak açısından önemli olabilir. Bu tür süreçler, müzikal anlamın yalnızca icracı ya da topluluk tarafından değil, aynı zamanda kurumlar, organizatörler, medya, turizm aktörleri ve dinleyiciler tarafından da yeniden üretilebildiğini düşündürmektedir. Dolayısıyla yerel müziğin toplumsal anlamını incelerken, müzikal içeriğin yanı sıra bu içeriğin kimler tarafından, hangi amaçlarla ve hangi dolaşım kanalları üzerinden yeniden sunulduğuna da dikkat edilmesi yararlı olabilir.

Benzer biçimde, burada önerilen analitik çerçeve yerel müziğin kültürel sürekliliği ile ekonomik ve kurumsal sürdürülebilirliği arasındaki ilişkinin daha ayrıntılı biçimde ele alınabileceğine işaret etmektedir. Bir müzik pratiğinin hafıza ve aidiyet açısından güçlü bir yere sahip olması, onun icracıları açısından sürekli gelir, mesleki güvence ya da karar alma süreçlerine katılım anlamına gelmeyebilir. Buna karşılık kurumsal görünürlük, festival katılımı ya da turistik dolaşım bazı durumlarda yeni ekonomik ve mesleki imkânlar yaratabilir. Bu nedenle kültürel görünürlük ile ekonomik karşılık arasında doğrudan ve zorunlu bir ilişki kurmak yerine, bu ilişkinin hangi koşullarda ortaya çıktığını incelemek daha açıklayıcı olabilir. Yerel müziğin kimlik, hafıza ve temsil boyutlarıyla birlikte müzisyen emeği, aracılık ve değer dağılımı üzerinden ele alınması hem kültürel hem de ekonomik süreçlerin birbirini nasıl etkileyebildiğini daha ayrıntılı biçimde tartışmaya imkân sağlayabilir. Böyle bir yaklaşım, yerel müziğin korunması ve dolaşıma sokulmasına ilişkin süreçlerin yalnızca repertuvarın devamlılığı açısından değil, aynı zamanda icracıların konumu, yerel aktörlerin katılımı ve üretilen değerin paylaşımı açısından da değerlendirilmesine katkıda bulunabilir.

Genel olarak bu tartışmanın katkısı, yerel müziği müzik sosyolojisi, etnomüzikoloji, kültürel bellek çalışmaları, siyasal iletişim, kültür turizmi ve kültür ekonomisi boyunca disiplinler arası biçimde okumayı önermesinde yatmaktadır. Burada geliştirilen çerçeve altı analitik boyutu birbirine bağlamaktadır: kültürel bellek, katılım, siyasal temsil, kurumsal ve turistik dolaşım, ekonomik değer ve müzisyen emeği. Bu boyutlar birbirinden tamamen bağımsız alanlar olarak değil, belirli bağlamlarda kesişebilen ve birbirini yeniden şekillendirebilen ilişkiyel eksenler olarak değerlendirilebilir. Böyle bir yaklaşım, yerel müziğin anlam, pratik, aracılık ve değer dağılımı düzeylerinde incelenmesine imkân sağlayabilir.

Yerel müzik kimlik ve hafıza üretimine katkıda bulunabilir; ritüel, gündelik, sahnelenmiş ya da siyasal bağlamlarda katılım biçimlerini düzenleyebilir ve kurumlar, medya, turizm, festivaller, miras politikaları ve ekonomik ağlar yoluyla yeniden örgütlenebilir. Bununla birlikte bu süreçlerin her toplulukta, türde ya da kurumsal ortamda aynı biçimde gerçekleştiği varsayılmamalıdır. Yerel müziğin hangi işlevlerinin öne çıktığı, farklı tarihsel dönemlere, bölgesel koşullara, kurumsal yapılara ve topluluk içi ilişkilere göre değişebilir. Bu nedenle burada geliştirilen çerçeve, ampirik olarak her bağlama doğrudan uygulanabilecek sabit bir modelden çok, farklı saha çalışmalarında sınanabilecek ve yeniden düzenlenebilecek bir analitik öneri olarak görülebilir.

Bu bakımdan çalışmanın yaklaşımı, yerel müziği yalnızca geçmişten bugüne aktarılan ve korunması gereken bir kültürel unsur olarak romantize etmekten kaçınmaya çalışırken, onu yalnızca gelir, piyasa ve ekonomik fayda üzerinden açıklayan indirgemeci bir değerlendirmeden de uzak durmaktadır. Kültürel anlam ile ekonomik değer birbirini dışlayan iki ayrı alan olmak zorunda değildir; ancak bunların her durumda birbirine karşılık geldiği de varsayılmaz. Yerel müzik aynı anda toplumsal hafızanın taşıyıcısı, katılım alanı, siyasal ya da kurumsal temsil aracı, turistik kaynak ve ekonomik faaliyet alanı olabilir. Bu işlevlerin hangi koşullarda bir araya geldiği, birbirini desteklediği ya da gerilim ürettiği ise ancak belirli toplumsal bağlamlar üzerinden daha ayrıntılı biçimde anlaşılabilir.

Dolayısıyla burada geliştirilen kuramsal çerçeve, yerel müziğin yalnızca “ne olduğu” sorusundan çok, “hangi ilişkiler içinde anlam kazandığı” sorusunu öne çıkarmaktadır. Böyle bir yönelim, yerel müzik çalışmalarının repertuvar ve biçim çözümlemesinin ötesine geçerek kurumlar, aktörler, emek süreçleri, temsil biçimleri ve değer dağılımı üzerine de odaklanmasına katkıda bulunabilir. Özellikle farklı bölgelere, topluluklara, festivallere ve müzisyen gruplarına dayanan ampirik çalışmalar, bu kuramsal çerçevenin hangi yönlerinin açıklayıcı olduğunu, hangi yönlerinin ise bağlama göre yeniden düşünülmesi gerektiğini daha açık biçimde ortaya koyabilir.

Sonuç

Bu makale, yerel müziği kültürel bellek, toplumsal katılım, siyasal temsil, kurumsal aracılık, turistik dolaşım, müzisyen emeği ve ekonomik değer arasındaki ilişkiler çerçevesinde kuramsal ve kavramsal düzeyde ele almıştır. Çalışmanın hareket noktası, yerel müziğin yalnızca belirli bir coğrafyaya, topluluğa ya da geleneğe ait repertuvarların toplamı olarak değerlendirilmesinin, onun toplumsal yaşam içerisindeki çok katmanlı işlevlerini açıklamak açısından sınırlı kalabileceği düşüncesidir. Bu doğrultuda yerel müzik, sabit ve değişmez bir kültürel unsurdan çok, farklı tarihsel, toplumsal, siyasal, kurumsal ve ekonomik bağlamlarda yeniden anlamlandırılabilen bir kültürel üretim alanı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmada bir araya getirilen kuramsal yaklaşımlar, yerel müziğin kültürel belleğin taşınmasında performatif bir alan olarak düşünülebileceğine işaret etmektedir. Yerel müzik; ses, beden, tekrar, ritüel, mekân ve topluluk deneyimi aracılığıyla geçmişin yeniden hatırlanmasına ve yorumlanmasına katkıda bulunabilir. Benzer biçimde birlikte söyleme, çalma, dans etme ve bedensel eşzamanlılık gibi pratikler toplumsal katılımı destekleyebilir. Ancak yerel müzik festival, konser, turizm, medya ya da dijital platformlar gibi farklı dolaşım ortamlarına taşındığında icra biçimi, dinleyici ilişkisi ve ona yüklenen değer değişebilir. Bu değişim, zorunlu olarak kayıp biçiminde değil, yerel müziğin farklı bağlamlarda yeniden konumlandırılması olarak değerlendirilebilir.

Yerel müziğin siyasal ve kurumsal dolaşımı da benzer biçimde bağlama bağlı olarak ele alınmalıdır. Müzik; dikkat, hatırlama, duygusal atmosfer, sembolik aidiyet ve temsil süreçleriyle ilişkili olabilir; ancak siyasal davranışı doğrudan belirleyen tek bir etken olarak değerlendirilmesi sınırlı kalabilir. Aynı zamanda belediyeler, kültür kurumları, festivaller, medya kuruluşları, turizm aktörleri ve diğer araçlar, hangi repertuvarların görünür kılınacağı ve hangi icracıların temsil edileceği konusunda farklı düzeylerde rol oynayabilir. Bu nedenle yerel müziğin kamusal dolaşımı yalnızca icracı ve repertuvar üzerinden değil, aracılık, temsil ve karar alma süreçleri üzerinden de incelenebilir.

Çalışmanın merkezindeki önemli gerilimlerden biri kültürel değer ile ekonomik değer arasındaki ilişkidir. Yerel müziğin bir topluluk açısından güçlü sembolik, tarihsel ve kültürel anlamlar taşıması, müzisyenler açısından sürdürülebilir gelir, mesleki güvence ya da adil ekonomik karşılık anlamına gelmeyebilir. Festival, turizm, medya ve kültürel miras söylemleri yerel müziğe görünürlük ve yeni ekonomik imkânlar sağlayabilir; ancak ortaya çıkan maddi ve sembolik değerlerin kimler arasında ve hangi mekanizmalar aracılığıyla dağıtıldığı ayrıca değerlendirilmelidir. Bu

nedenle yerel müziğin ekonomik boyutunun yalnızca gelir üretimi üzerinden değil; emek, tanınma, aracılık, görünürlük ve değer dağılımı açısından da ele alınması daha kapsamlı bir yaklaşım sunabilir.

Bu çerçeve, yerel müziğin korunmasına ilişkin anlayışın da yalnızca kayıt, arşivleme, notaya alma ya da sahneleme uygulamalarıyla sınırlandırılmamasının yararlı olabileceğini düşündürmektedir. Yaşayan bir müzikal pratiğin sürdürülebilirliği, onu icra eden, aktaran, öğreten ve yeniden yorumlayan kişilerin konumuyla yakından ilişkili olabilir. Bu nedenle repertuvarın devamlılığı kadar müzisyen emeği, aktarım ortamları, yerel aktörlerin karar alma süreçlerine katılımı ve ekonomik sürdürülebilirlik de dikkate alınabilir.

Makalenin temel katkısı, yerel müzik çalışmalarında çoğu zaman ayrı ayrı ele alınan kültürel bellek, katılım, siyasal temsil, kurumsal ve turistik dolaşım, ekonomik değer ve müzisyen emeği başlıklarını ortak bir analitik zeminde buluşturma girişiminde aranabilir. Böyle bir yaklaşım, yerel müziği yalnızca romantize edilmiş bir gelenek ve aidiyet alanı içinde ele alma riskini azaltabileceği gibi, onu yalnızca piyasa değeri üzerinden açıklayan ekonomik indirgemeci değerlendirmelerin de ötesine geçilmesine katkıda bulunabilir. Yerel müzik bu açıdan hafıza, emek, temsil, katılım, aracılık ve farklı değer ilişkilerinin keşifbildiği çok katmanlı bir toplumsal alan olarak düşünülebilir.

Çalışmanın kuramsal niteliği aynı zamanda temel sınırlılıklarından biridir. Araştırma saha verilerine dayanmadığından burada geliştirilen değerlendirmeler belirli bir bölge, topluluk, festival, kurum ya da müzisyen grubuna ilişkin ampirik sonuçlar olarak görülmemelidir. Bunun yerine çalışma, farklı saha araştırmalarında sınıanabilecek analitik sorular ve kavramsal eksenler önermektedir. Gelecekte yapılacak ampirik çalışmalar; müzisyenlerin miras, otantiklik ve temsil kavramlarını nasıl deneyimlediklerini, festival ve turizm bağlamlarında ekonomik kazanç ile kültürel temsilin nasıl müzakere edildiğini, kurumların repertuvar ve icracı seçimlerini hangi ölçütlere göre yaptığını ve yerel aktörlerin karar alma süreçlerine ne ölçüde katıldığını inceleyebilir. Kuşaklar arası aktarım, dijital dolaşım ve değişen müzisyenlik biçimleri de bu çerçevenin genişletilebileceği alanlar arasında değerlendirilebilir.

Sonuç olarak yerel müzik, müzik, toplum, siyaset ve ekonomi arasındaki ilişkilerin birlikte incelenmesine imkân veren çok katmanlı bir araştırma alanı olarak ele alınabilir. Yerel müziğin toplumsal anlamını daha kapsamlı biçimde değerlendirmek için repertuvar, biçim ve geleneğin yanı sıra üretim, dolaşım, temsil, emek ve değer ilişkilerine de dikkat edilmesi yararlı olabilir. Bu doğrultuda yerel müziğe ilişkin bir müzik sosyolojisinin “hangi müzik?” ve “nasıl icra ediliyor?” sorularının yanında “kim üretiyor?”, “kim temsil ediyor?”, “kim karar veriyor?”, “hangi kanallar aracılığıyla dolaşıyor?” ve “üretilen değerden kimler yararlanıyor?” sorularını da gündeme alması, müzik-politika-ekonomi ilişkisinin daha bütüncül biçimde tartışılmasına katkıda bulunabilir.

References

- Adorno, T. W. (1976). *Introduction to the sociology of music* (E. B. Ashton, Trans.). Seabury Press. (Original work published 1962)
- Altınölçek, H. (2001). *Bir iletişim aracı olan müziğin insan üzerindeki etkileri* [Conference presentation]. III. Uluslararası Müzikoloji Sempozyumu, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, Türkiye.
- Assmann, J. (2011). *Cultural memory and early civilization: Writing, remembrance, and political imagination*. Cambridge University Press.
- Attali, J. (1985). *Noise: The political economy of music* (B. Massumi, Trans.). University of Minnesota Press. (Original work published 1977)
- Baltacı, C., & Eke, E. (2012). Siyasal propaganda araçlarının seçmen davranışı üzerindeki etkisine yönelik seçmen algısı: Isparta örnek olayı. *Uluslararası Alanya İşletme Fakültesi Dergisi*, 4(1), 115-126.
- Becker, H. S. (2008). *Art worlds* (25th anniversary ed., updated and expanded). University of California Press.
- Benjamin, W. (1969). The work of art in the age of mechanical reproduction. In H. Arendt (Ed.), *Illuminations: Essays and reflections* (H. Zohn, Trans., pp. 217-252). Schocken Books. (Original work published 1936)
- Bijsterveld, K., & van Dijck, J. (Eds.). (2009). *Sound souvenirs: Audio technologies, memory and cultural practices*. Amsterdam University Press.
- Cohen, S. (1994). Identity, place and the “Liverpool Sound”. In M. Stokes (Ed.), *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place* (pp. 117-134). Berg.
- Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.
- Çakır, H., & Biçer, A. (2015). Türkiye yerel seçimlerinde seçmen tercihlerini etkileyen kriterler: 30 Mart 2014 yerel seçimleri Kayseri örneği. *Erciyes İletişim Dergisi Akademia*, 4(1), 98-112.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- Eker, B. (2025). Müzik türlerini yeniden düşünmek: Müzik endüstrisinde türlerin bir pazarlama stratejisi olarak kullanımı. *Turkish Studies*, 20(Ö1), 323-343. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.82546>
- Eyerman, R., & Jamison, A. (1998). *Music and social movements: Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge University Press.
- Frey, B. S. (2003). Public support. In R. Towse (Ed.), *A handbook of cultural economics* (pp. 389-398). Edward Elgar.
- Garratt, J. (2019). *Music and politics: A critical introduction*. Cambridge University Press.
- Gibson, C., & Connell, J. (2005). *Music and tourism: On the road again*. Channel View Publications.
- Halbwachs, M. (1980). *The collective memory* (F. J. Ditter Jr. & V. Y. Ditter, Trans.; M. Douglas, Introduction). Harper & Row.
- Hall, S., & du Gay, P. (Eds.). (1996). *Questions of cultural identity*. SAGE Publications.
- Hennion, A. (2015). *The passion for music: A sociology of mediation* (M. Rigaud & P. Collier, Trans.). Ashgate. (Original work published 1993)

- Hesmondhalgh, D., & Baker, S. (2011). *Creative labour: Media work in three cultural industries*. Routledge.
- Horkheimer, M., & Adorno, T. W. (2002). *Dialectic of enlightenment: Philosophical fragments* (G. S. Noerr, Ed.; E. Jephcott, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1947)
- Kabataş, M. (2017). Türkiye’de darbe ve müzik. *Turkish Studies - International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 12(16), 289-308. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.11371>
- Kaul, A. R. (2009). *Turning the tune: Traditional music, tourism, and social change in an Irish village*. Berghahn Books.
- Kirshenblatt-Gimblett, B. (1998). *Destination culture: Tourism, museums, and heritage*. University of California Press.
- Krüger, S., & Trandafoiu, R. (Eds.). (2014). *The globalization of musics in transit: Music migration and tourism*. Routledge.
- MacCannell, D. (1999). *The tourist: A new theory of the leisure class*. University of California Press. (Original work published 1976)
- McKercher, B., & du Cros, H. (2002). *Cultural tourism: The partnership between tourism and cultural heritage management*. Haworth Hospitality Press.
- Menger, P.-M. (2014). *The economics of creativity: Art and achievement under uncertainty* (S. Rendall, A. Jacobs, A. Dorval, L. Eskinazi, E. Saada, & J. Karaganis, Trans.). Harvard University Press. (Original work published 2009)
- Mucu, N. (2013). *Rock ve siyaset: Bir muhalefet tarzı olarak müzik* [Master’s thesis, Selçuk University].
- Rousseau, J.-J. (2018). *Bilimler ve sanatlar üstüne söylev* (S. Eyüboğlu, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Shiner, L. (2017). *Sanatın icadı: Bir kültür tarihi* (İ. Türkmen, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Smith, M. K., & Robinson, M. (Eds.). (2006). *Cultural tourism in a changing world: Politics, participation and (re)presentation*. Channel View Publications.
- Snyder, B. (2001). *Music and memory: An introduction*. MIT Press.
- Stokes, M. (Ed.). (1994). *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*. Berg.
- Street, J. (1986). *Rebel rock: The politics of popular music*. Basil Blackwell.
- Street, J. (2012). *Music and politics*. Polity Press.
- Tanyıldızı, N. İ. (2012). Siyasal iletişimde müzik kullanımı: 2011 genel seçim şarkılarının seçmene etkisi. *Selçuk İletişim*, 7(2), 97-110.
- Tezcan, M. (2011). *Sanat sosyolojisi*. Anı Yayıncılık.
- Throsby, D. (2001). *Economics and culture*. Cambridge University Press.
- Turino, T. (2008). *Music as social life: The politics of participation*. University of Chicago Press.
- Uluğ Yurttaş, Ö. (2018). Siyasal reklamlara yönelik içerik analizi: 2018 Türkiye genel seçimleri. *Turkish Studies Social Sciences*, 13(26), 1171-1186. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.14282>

-
- Urry, J., & Larsen, J. (2011). *The tourist gaze 3.0*. SAGE Publications.
- Vodinalı, S., & Akıncı Çötök, N. (2015). Siyasal propaganda bağlamında siyasal reklamlar: 2015 Türkiye genel seçimlerinde AKP/CHP/MHP partileri TV reklamları üzerine bir değerlendirme. *Global Media Journal TR Edition*, 6(11), 497-531.
- Yılmaz, G., & Temiz, E. (2023). Müzik eğitiminde dijital okuryazarlığın yeri ve önemi. *Turkish Studies-Educational Sciences*, 18(3), 1123-1135. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.65770>

ETHICAL DECLARATIONS

Research and Publication Ethics

The author(s) declare that this manuscript is an original work prepared in accordance with the principles of scientific research and publication ethics. The manuscript has not been previously published and is not currently under consideration for publication elsewhere. All sources used in the preparation of this study have been properly cited and referenced. The author(s) confirm that the work contains no plagiarism, fabrication, falsification, or manipulation of data. The research findings are presented honestly and transparently in accordance with the principles of academic integrity.

Author Contributions

All authors have significantly contributed to the conception, design, analysis, and preparation of the manuscript. All authors have read and approved the final version of the manuscript and agree to its submission and publication.

Conflict of Interest

The author(s) declare that there is no conflict of interest regarding the publication of this manuscript.

Funding

This research did not receive any specific grant, financial support, or funding from any public, commercial, or non-profit funding agencies.

Artificial Intelligence (AI) Usage Disclosure

During the preparation of this manuscript, artificial intelligence tools may have been used solely for limited purposes such as language editing, translation assistance, and stylistic improvement. Any AI-assisted translations or language corrections were carefully reviewed and verified by the author(s). Artificial intelligence tools were not used to generate the core scientific content, research design, analysis, or scholarly conclusions. All academic responsibility for the content of the manuscript rests entirely with the author(s).

Copyright and Permissions

The author(s) confirm that all necessary permissions for copyrighted materials have been obtained where required and that the manuscript does not violate any intellectual property rights.

Author Approval

All authors confirm that they have read and approved the final version of the manuscript and consent to its submission and publication.

ETİK BEYANLAR

Araştırma ve Yayın Etiği

Yazar(lar), bu makalenin özgün bir çalışma olduğunu ve bilimsel araştırma ve yayın etiği ilkelerine uygun olarak hazırlandığını beyan eder. Makale daha önce herhangi bir yerde yayımlanmamış olup başka bir dergide değerlendirme sürecinde değildir.

Çalışmada kullanılan tüm kaynaklar akademik kurallara uygun biçimde atıflanmıştır. Yazar(lar), çalışmanın intihal, veri uydurma, veri tahrifi veya manipülasyon içermediğini; araştırma bulgularının bilimsel dürüstlük ilkelerine uygun şekilde sunulduğunu beyan eder.

Yazar Katkısı

Tüm yazarlar çalışmanın tasarlanması, yürütülmesi, analizi ve makalenin hazırlanmasına önemli ölçüde katkı sağlamıştır. Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuyup onaylamış ve yayımlanmasını kabul etmiştir.

Çıkar Çatışması

Yazar(lar), bu makalenin yayımlanmasına ilişkin herhangi bir çıkar çatışması bulunmadığını beyan eder.

Finansal Destek

Bu araştırma herhangi bir kamu kurumu, ticari kuruluş veya kâr amacı gütmeyen kuruluş tarafından finansal olarak desteklenmemiştir.

Yapay Zekâ Kullanım Beyanı

Makalenin hazırlanması sürecinde yapay zekâ araçlarından yalnızca dil düzenleme, çeviri desteği ve anlatım iyileştirmesi amacıyla sınırlı ölçüde yararlanılmış olabilir. Yapay zekâ araçları tarafından yapılan çeviri ve dil düzenlemeleri yazar(lar) tarafından dikkatle kontrol edilmiştir. Yapay zekâ araçları çalışmanın bilimsel içeriğinin, araştırma tasarımının, analizlerinin veya akademik sonuçlarının oluşturulmasında kullanılmamıştır. Makalenin içeriğine ilişkin tüm akademik sorumluluk yazar(lar)a aittir.

Telif Hakları ve İzinler

Yazar(lar), telif hakkı gerektiren materyaller kullanılmışsa gerekli izinlerin alındığını ve çalışmanın herhangi bir fikrî mülkiyet hakkını ihlal etmediğini beyan eder.

Yazar Onayı

Tüm yazarlar makalenin son hâlini okuduklarını, onayladıklarını ve yayımlanmasını kabul ettiklerini beyan eder.