

2023, Vol. 4(3), 723-735  
© The Author(s) 2023  
Article reuse guidelines:  
<https://dergi.bilgi.edu.tr/index.php/reflektif>  
DOI: 10.47613/reflektif.2023.135  
Article type: Commentary Article

Received: 20.09.2023  
Accepted: 24.09.2023  
Published Online: 09.10.2023

Mutlu Binark\*, Erman M. Demir\*\*, Serra Sezgin\*\*\*, Gökçe Özsu\*\*\*\*

## Rüzgâra Karşı Yelken Açanlar: Türkiye’de Müzik Endüstrisinde Platformlaşmayı Çalışmak *Sailing Against The Wind: Studying Platformization in The Music Industry in Turkey*

### Öz

Bu çalışmada Türkiye’de müzik endüstrisinde platformlaşma olgusunun endüstrinin farklı aktörleri tarafından nasıl kavrandığını, araştırmamızın hikâyesini, sorularımızı, saha hazırlığımızı, saha deneyimimizi, araştırmayı nerede ve kimlerle nasıl paylaştığımızı anlatıyoruz. Bir araştırmaya düşünsel bakış denemesi olan bu hikâyelendirmenin, yaratıcı endüstrileri ve özellikle müzik endüstrini kültürel ekonomi politik ve kültür politikası kesişiminde tartışmada yeni araştırmalar için zihin açıcı olabileceğini düşünüyoruz. Araştırmacı olarak bu süreçte öğrendiklerimiz bizi de yaratıcı endüstri ve kültür politikaları çalışmalarını için yeni sorulara ve olgulara yönlendirdi.

723

### Abstract

In this study, we describe how the phenomenon of platformization in the music industry in Turkey is understood by different actors of the industry, the story of our research, our questions, our field preparation, our field experience, where and with whom we shared the research. This storytelling is an attempt at a reflexive approach to research, and it can be an eye-opener for new researches in discussing the creative industries, especially the music industry, at the intersection of cultural political economy and cultural policy. As a researcher, what we have learned in this process has also led us to new questions and phenomena for creative industry and cultural policy studies.

### Anahtar Kelimeler

Düşünsel teşizatlanma, hikâye, araştırma sorunsalı, saha, akademik topluluk ile paylaşım

### Keywords

Reflexive formation, story, research problematic, field, sharing with the academic community

\* Hacettepe Üniversitesi, binark@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7458-5203.

\*\* Başkent Üniversitesi, medemir@baskent.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7123-5742.

\*\*\* Ankara Bilim Üniversitesi, serra.sezgin@ankarabilim.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8737-515X.

\*\*\*\* Hacettepe Üniversitesi, gozsu@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-8732-1397.

## Giriş

“Hikâyeler dinlemek ve anlatmak, bir yöntemdir. Neden güçlü bir iddiada bulunup, bunu bilgi dağarcığımıza eklenecek bir bilim olarak adlandırmayalım?” diyen Lowenhaupt Tsing (2023:57) gibi biz de araştırma hikâyemizi anlatma daveti aldığımız zaman, süreci ve ilişkileri, konumsallıkları hikâyelendirmeyi yöntemin bir parçası olarak gördük. Hikâyeler, yeni şeyler ve yollar öğrenmemizi, doğal kanıksadığımız bazı şeylerin farkına varmamızı sağlar. Bu nedenle bir araştırmanın hikâyelendirilmesi zihinleri açabilecek bir yazma ve paylaşma edimidir. Ancak bir projenin araştırma hikâyesini yazmak sanıldığı kadar kolay bir iş değil.

Hikâye anlatmak neden zor? Çünkü araştırmacıların hem kendilerine hem de araştırma sürecine belli bir mesafeden bakarak, kendi konumsallıklarını masaya yatırmaları gerekir. Bu süreçte araştırma ekibini oluşturan her bir öznenin değer yargıları, düşünce yapıları, çalışma dinamiği, ritimleri ve akademik alışkanlıkları, sosyal sermayeleri ile ortaya çıkan grup sinerjisi de önemli ölçüde rol sahibidir. Tüm bunları göz önüne alarak araştırma hikâyesini yazmak gerekli. Üstelik biliyoruz ki hikâye anlatmanın kendisi de bir içermeme ve dışarıda bırakma edimidir. Hiç kuşkusuz burada dört kişiden oluşan araştırma ekibi, Goffman’ı izleyerek (2020) söylersek, mutfağın önünde sergilemek ve paylaşmak istediklerini dile getirmekte. Ancak, yine de bu düşünümsel paylaşımın ve araştırmaya ilişkin anekdotların, Türkiye’de yaratıcı endüstriler alanında araştırma yapmanın güçlükleri, keşifleri, olanakları ve kültür politikalarının izini sürmek hakkında bir fikir verebileceğini düşünüyoruz.

## Araştırmanın Konusu: *Düşünümsel Teçhizatlanma*

İlk olarak şunu söylemek lazım, Türkiye’de müzik endüstrisindeki dijital dönüşüme, özellikle küresel müzik akışım platformlarının rolünün endüstrinin farklı aktörleri tarafından nasıl deneyimlendiğine ilişkin merakımız bu araştırma ekibini bir araya getirdi. Daha önce yaratıcı endüstri ve yaratıcı emek alanlarında, Türkiye’de dijital oyun endüstrisi ve oyun endüstrisinde emek gücü ağırlıklı olmak üzere, Güney Kore’de 1990’ların sonundan itibaren hükümetlerin kültür politikası ve kültürel diplomasi aracı olarak sinema, drama ve K-pop’a yönelik destek mekanizmalarını, Türkiye’de AKP rejiminin Kültür ve Turizm Bakanlığı aracılığıyla üretmeye çalıştığı kültür politikasını çalışan araştırmacılarından kuruluydu bu ekip. Yaratıcı endüstriler üzerine çalışırken küresel çevrimiçi akışım platformlarının kullandığı algoritmaların ve algoritmik kürasyonun beslediği popüler beğenin (ki algoritmik beğeni demek daha doğru olur) dünyada drama ve müzik endüstrisinde içerik üretimi süreçleri üzerinde etkili bir rol oynadığını görüyorduk. Türkiye’de özellikle yerel anlatılar olarak farklı müzik türlerinin zenginliği göz önüne alınacak olursa, bu süreç yerel müziğin küresel akışıma ne şekilde dahil olmasına yol açmaktaydı? Türkiye’nin yerel müzik akışım platformlarının (*music streaming platforms*) endüstrideki rolü neydi? Endüstrinin bileşenleri ortaya çıkan dijital iş modelini ne şekilde kavramaktaydı? Bu yeni iş modeli Türkiye’de müzik endüstrisinde mevcut olan güçlü yapım-

çıya tabi sanatçı ilişkisini değiştirmekte miydi? “Kendin Yap Kültürünün” (*Do it yourself*) bir uzantısı olarak sosyal medya ortamlarında, özellikle YouTube’da içerik üretmek bağımsız sanatçıların endüstride varoluşlarını güçlendirmekte, geleneksel yapımcı-sanatçı iş modeline karşı bir alternatif oluşturmakta mıydı? Müzik akışım platformları ile ortaya çıkan yeni kültürel aracı mekanizmaları nelerdi? Örneğin agregatörler, algoritmalar vb. Pekiyi Cumhuriyetin kuruluşu ile müzik politikası üreten, bir yandan modernleşme ve moderniteyi Batı’nın kamusal kurumların ve gündelik yaşam pratiklerinin, kültürel kanallarının yaşama geçirilmesi olarak konumladırın öte yandan da İmparatorluk mirasına karşı Anadolu coğrafyasında öz değerleri -yani yereli- keşfetme çabası içindeki ulus-devlet ve onun uygulayıcı aktörleri şimdi platform kapitalizmi karşısında nasıl bir konuma sahiptir? Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve kamu yayıncısı işlevi gören TRT platformlaşma olgusunu nasıl okumaktadır? TRT’nin TRT Müzik haricinde, TRT Dinle adlı sosyal medya uygulamasının da mevcut olduğu düşünülürse, özellikle yerel aktörler içinde önemli bir pozisyona sahip olduğunu görülmektedir. Akışım platformlarına dahil olabilmek için yerel müziğin seçenekleri nelerdir? Küresel akışım platformları sayesinde, müzik üretiminin ulusal sınırlar ötesinde dağıtılıp tüketilebilmesi K-pop örneğinde olduğu gibi Türkiye’den de bir T-pop ve yahut T-rap vb. ortaya çıkacak bir türe yönelik olarak ulusötesi dinleyici ve hayran kitlesi oluş(turul)abilir mi? Akışım platformlarının algoritmik kürasyon aracılığıyla yeni kültürel aracı rolü oynaması sanatçının yaratıcılığını ve emeğini nasıl şekillendirmektedir? Sanatçıların telif hakları ve gelir dağılımında adil olunması sorunu platform ekonomisinde nasıl çözümlenmektedir gibi sorular kafamızı kurcalıyordu. Türkiye’de müzik endüstrisinin platform ekonomisi karşısında kültürel ekonomi politikasını kültür politikaları ile birlikte okuma isteğimize, Kültür Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü destek oldu<sup>1</sup>. Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi, Ankara Bilim Üniversitesi ve Başkent Üniversitesi YAKEM işbirliğinde 2021 yılının Ekim ayında sahaya çıktık.

Bu araştırmaya değin, medya ve yeni medya endüstrileri çalışırken sahada nitel araştırma yöntemlerinden etnografi, derinlemesine görüşme ve odak grup görüşmesi tekniği kullanmış, endüstri bileşenlerine ulaşmakta doğrusu çok zorluk çekmemiştik. Müzik endüstrisi, Türkiye’de endüstrinin ekonomi politik yapısı ve dinamikleri açısından az çalışılan bir sahaydı. Barış Çakmur’un yayınlanmamış doktora tezi “Music Industry in Turkey: An Assessment in the context of political economy of cultural production” (2001) platform ekonomisine değin olan dönemde, Türkiye’de müzik endüstrisinde aktörler ve aktörler arasındaki ilişkileri nitel bir araştırma ile ele alan başvuru kaynaklarından birisidir. Yine Funda Lena’nın daha yakın tarihli doktora tezi “Cultural Diversity in the Music Industry of Turkey” (2017), platformlaşma olgusunun alternatif müzik üretimine etkisini yine nitel araştırma yöntemi ile irdeler. Türkiye’de müzik endüstrisi üzerine değil, halkbilim çalışmaları kapsamında halk müziği ve derlemeler, müzik sosyolojisi alanındaysa Cumhuriyetin kurucu ideolojisi olan Kemalizm ve onun modernlik tahayyülü çerçevesinde Batı müzik kurum ve formlarının eğitim sistemi ara-

cılığıyla yaygınlaştırılması, devlet radyosunda Türk Sanat Müziği yasakları, arabesk müzik türü ve alt kültürler, etnik müzik vb. konular çalışılmıştır (Kocabaşoğlu, 2010; Özbek, 2013; Ayas, 2018; Ahıska, 2018; Kutluk, 2019; Stokes, 2020). Müzik endüstrisi konusunda Türkiye’de endüstrideki örgütlenmelerin ise dikkatini ve gündemini yoğunlaştırdığı konular ise telif hakları ve gelir paylaşımı olmuştur. Özellikle MÜ-YAP’ın (Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği) düzenli hazırladığı raporlarda gelir paylaşımı ve telif hakları konuları önceliklenmiştir.

Yukarıda listelediğimiz sorular çerçevesinde Türkiye’de müzik endüstrisinde değer yaratım zincirinin bileşeni olan aktörlerin konumsallıklarına ilişkin literatürün son derece sınırlı olduğunu görmek bizi şaşırttı. Bunun nedeni Türkiye’de yaratıcı endüstrilerde veri bulmanın zorluğu ve verinin boylamsal takibi ile değerlendirmesini yapacak mekanizmaların ve kurumların olmaması olabilir diye düşündük. Müzik endüstrisinin platform ekonomisi ile nereye gittiğini incelerken, Leeds Üniversitesi’nden Prof.Dr. David Hesmondhalgh’ın yürütücülüğünü yaptığı Avrupa Konseyi tarafından beş yıllığına desteklen Kuzey Amerika, Avrupa ve Çin’de müzik akışım platformlarının müzik üretim ve tüketimine ilişkin rolünü ele alan araştırma projesinin<sup>2</sup> ürettiği veri ve yayınları görünce, Türkiye’deki yayınların, veri yokluğunun ve boylamsal verinin sınırlılığını bir kere daha kavradık.

726

Bourdieu, “Refleksif teçhizatlanma” kavramsallaştırması ile düşünürselliğin nasıl işlenmesi gerektiğini açıklar: “... kendine, konumuna, idrak kategorilerine, teorik inşasına, yöntemine ve nihayetinde tüm üretimi üzerine çevirmelidir” (Bourdieu, 2013, s. 37). Biz de kafamızdaki soruları aydınlatmak için mevcut uluslararası ve sınırlı olan ulusal literatürden beslenirken, kuramsal ve kavramsal bir izlek kurduk. Araştırma sorunsalımızı platform kapitalizmi ve ekonomisi (Poell, vd., 2022; Nieborg ve Poell, 2018; Srnicek, 2017), yaratıcılık ve otantiklik (Krueger, 2020), kültürel araçlar (Bourdieu, 2021; Hracs, 2015; Maguire ve Matthews (2014), kültür politikaları (Üstel, 2022) üzerine kuramsal ve kavramsal tartışmalar ve UNESCO Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi (KİFAÇ) Sözleşmesi<sup>3</sup> (2005) çerçevesinde temellendirdik. Bu çerçeve araştırma sahamızı dört konuyu tartışmaya doğru ilerletti: İlki, müzik endüstrisinde platform kapitalizminin nasıl deneyimlendiği ve yeni kültürel araçlar olarak yapay zekâ ve algoritmik kürasyonun rolü; ikinci olarak, Türkiye’ye özgü yerel türlerin form ve üretim şeklinin platformlaşma olgusu karşısındaki kırılgan konumu ve tam bu noktada ilgili kamu kurumlarının (devlet kurumlarının, yerel yönetimlerin, üniversitelerin, TRT’nin) kültürel ifadelerin çeşitliliğinin korunması çerçevesinde kültür politikası üretmesi sorumluluğu veyahut görevi; üçüncü olarak sosyal medya uygulamalarının ve platformların getirdiği “Kendin Yap Kültürü”nün bağımsız sanatçılar için sağladığını olanaklar ve sınırlılıkların tespiti; dördüncü olarak, küresel çevrimiçi akışım platformları karşısında yerel endüstrinin müzik üretiminde gelir modellerinin demokratikleşmesine yönelik politikaları olup olmadığının tespiti.

Bu noktada okuyucunun aklına “Olan biten bir şeyi neden araştırıyoruz?” sorusu gelebilir. Bu soru, 2000’li yılların ortalarından itibaren dünyada ve 2013 yılından itibaren Tür-

kiye’de faaliyet gösteren müzik akışım platformlarının günümüzde müzik endüstrisinin doğal bileşeni haline geldiği varsayımına dayanmaktadır. Teknolojik belirlenimci bir bakış, akışım platformları müzik endüstrisinin son teknolojik adımı olarak okumakta ve müzik endüstrisinde üretim ve tüketimin demokratikleştiğini ileri sürebilir. Bu bakış açısına göre, o halde bu konudaki bir araştırma teknolojik gelişmenin tarihsel akışını belirgin kılmaktan başka ne işe yarayabilir? Oysa bu noktada ilk dile getirilmesi gereken platformların sahipliği ve algoritmik kürasyon hakkında duyulan endişelerdir. Dalları tüm dünyayı saran evrensel ağaçlar gibi görünmelerine rağmen platformların genellikle gelişmiş ülkelerde, güçlü ekonomilerde kök saldığına dikkat çekmek gerekir. Bu durumda bu teknolojik gelişmenin dünyanın farklı ülkelerinde farklı etkileri olması beklenebilir. Belirli bir kültürel ekonominin yaklaşımı ile üretilen algoritmalar hiç beklenmedik noktalarda yanlılıklar üretebilir. İkincisiyse, müzik endüstrisinin akışım platformlarından önceki teknolojik değişim adımları ağırlıklı olarak aracın niteliğini değiştirirken (plak, kaset, CD ve hatta MP3) iş modelini (üretim, dağıtım, satış) çok az değiştirmişti. Ancak platform teknolojisi, tamamen yeni bir iş modeli (satmak yerine kiralamak, abonelik vb.) ve bu yeni iş modelinin merkezinde yer alan yeni güçlü oyuncular (teknoloji şirketlerini) üretmiştir. Aynı zamanda platform kullanıcı verileri (metrikler), müzik endüstrisinin tamamını daha önce hiç görülmemiş düzeyde dinamik bir geri besleme sistemiyle tanıştırmak müziğin pazarlanmasını, hayran etkileşimini ve hatta bazı durumlarda müziğin üretimini kökten dönüştürmüştür. Bu durumda, herhangi bir ülkenin halihazırdaki geleneksel müzik endüstrisi ilişkilerinin tedrici bir dönüşümle platform ekonomisine dahil olacağını düşünmek yeterli görülmemektedir. Aksine endüstrideki aktörlerin platformları nasıl konumladıkları, bu yeni teknoloji ve eşlik eden dijital iş modelinin getirdiği fırsatlar ya da tehditler karşısında nasıl davrandıkları, mevcut lisans sözleşmelerinden gelen güçlerini nasıl kullandıkları, yeni sanatçıları nasıl yönlendirdikleri, teknoloji becerileri ya da teknoloji kullanmaya yatkınlıkları gibi pek çok faktör, platformların müzik endüstrisinde alımlanmasını/kavranmasını etkilemektedir. Kısacası müzik endüstrisi açısından platform teknolojisinin getirdiği değişimi yeni bir telefon modelinin piyasaya sürülmesi gibi tedrici değil, ateşli silahların icadına benzer bir şekilde yıkıcı ve yeniden oyun kuran bir değişim olarak görmek gerekmektedir. Dolayısıyla çalışmamızda kültürel çeşitlilikten bağımsız sanatçıların ekonomik özgürlüğüne ve yaratıcılığa dönük çabalarına, yapımcıların stratejilerinden eser sahiplerinin lisans gelirlerine değin çok boyutlu bir değişimi inceledik.

Teknolojinin doğrusal gelişimi karşısında kültürel üretimi yeniden şekillenme olarak ele alan bir bakış, platform kapitalizmi ve müzik endüstrisi arasındaki ilişkinin çok yönlü dinamiklerini, yerel aktörlerin ve tarihselliğin dinamiklerini okumayı ihmal eder. Araştırma konumuza yönelik olarak, “dünya bu işi böyle yapmaya başladı ve başarıya ulaştı şimdi bu konuyu inceleyerek Amerika’yı yeniden keşfetmeye gerek var mı?” sorusunu soran kişiler karşısında, bu bakış açılarının platformlaşma olgusuna ilişkin küresel ve yerel arasındaki kimi zaman pazarlık eden kimi zaman çatışan dinamikleri kavramadıkları ve kültürel politikası geliştirme izleğinden yoksun olduğu belirtilmelidir. Araştırma konumuza yönelik tepkiler arasında sayıl-

ması gereken bir diğer sınırlı bakış açısı olarak, örtük olarak bu işi fazla kurcalamayın tavrı taktınan bir eğiliminde olduğunu bu noktada belirtelim. Temel olarak “ağzımızın tadı kaçmasın” güdüsü ile olanlara olduğu şekliyle uyum sağlamayı teklif eden bu eğilimi benimseyenlerin bir kısmı teknolojik ve endüstriyel olarak küresel şirketlerle işbirliği yapmanın doğal olarak uyumlu olmayı gerektirdiği ön kabulünden hareket etmektedir. Bu kavrayışı kısaca “devlerle işbirliği yapıyoruz beklentilerimizi düşük tutalım” şeklinde formüle edebiliriz. Diğer bir grup ise yine aynı güdüden yola çıkarak “değişime bir şekilde uyum sağladım, bir düzen kurdum, artık bu işi sorgulayarak riske etmek istemiyorum” mesajını ima edenlerdir. Araştırmayı tasarlarırken el yordamı ile keşfettiğimiz bu örtük eğilimi yargılamak makul değil. Endüstrideki bazı bileşenlerin sanatsal ya da maddi açıdan ellerindeki mevcut kazanımları riske atmamak istemeleri gayet doğaldır. Ancak araştırmamızda, mevcut ilişkileri ve kurulu düzeni tek alternatif olarak kabul etmeyi sağlıklı bir başlangıç noktası olarak göremezdik. Özellikle algoritmaların gündelik yaşamda kolayca fark edilmeyen dijital ayrımları daha önce karşılaşmadığımız düzeyde karmaşık bir etki potansiyeli ile ürettiklerini (Beer, 2009, s. 999) kabul ettiğimizde, akışım platformlarını olağan bir gelişme adımı değil, odadaki fil olarak görmeyi seçtik.

## Sahaya Çıkmak İçin

728

Sahaya nasıl hazırladık? Bir yandan literatür okumaları devam ederken, bir yandan da nitel araştırma yöntemlerinden odak grup ve derinlemesine görüşme tekniğini uygulamak için araştırma sorularımızı hazırladık. Araştırmada odak grup yapmayı çok değerli buluyorduk çünkü müzik endüstrisinin farklı aktörlerini bir araya getirebilirsek, yukarıdaki sorulara ilişkin kendi kavrayışlarını, çelişkileri görebileceğimizi düşünüyorduk. Odak grup görüşmesinin katılımcı grup içerisindeki dinamiği ve konuya ilişkin sorgulamaları da ortaya koyması, tekniğin bizim için olumlu özelliklerindendi. Ancak, farklı özneleri belli bir zaman diliminde bir araya getirmek oldukça güçtü, hele de müzik endüstrisinde. Bu nedenle İstanbul’da konumlanan müzik endüstrisinin farklı örgütleri ile onlara uygun bir tarihte odak grup görüşmeleri gerçekleştirildi. Ayrıca müzik sosyolojisi ve müzik kültürü üzerine çalışan araştırmaya katılmayı kabul eden farklı üniversitelerden akademisyenlerle de odak grup görüşmesi yapıldı. Odak grup görüşme tekniğinde araştırma ekibinden biri soruları sorarken, diğeri de temalara ilişkin izleği çıkartarak not aldı. Araştırmada başvurduğumuz derinlemesine görüşme tekniği ile bireysel deneyim ve kavrayışı daha ayrıntılı bir şekilde sondajlama olanağımız olacaktı.

Araştırma ekibinden Erman Demir ve Gökçe Özsu odak grup görüşmelerini üstlenirken, endüstride görüşme yapılması, araştırmaya katılımcı olarak davet edilmesi gerekenlere ilişkin bir iletişim listesi oluşturdular. Bu liste yedi alt gruptan oluşmaktaydı: Küresel ve yerel çevrimiçi akışım platformlarının temsilcileri ve agregatörler; müzik örgütlenmeleri; yapımcılar, menajerler ve akışım platformlarına yönelik içerik üreten sanatçılar; müzik kültürü ve müzik sosyolojisi ve telif hakları konusunda çalışan akademisyen uzmanlar; Güzel Sanatlar

Müdürlüğü, TRT Dinle yetkilileri, sosyal medya uygulamasında müzik ile ilgili veri kullanan şirketlerin temsilcileri ve son olarak yerel müzik türü icra eden ve türküler derleyen sanatçılar.

Özellikle bazı bireysel görüşmeler veri sağlama, sahadaki katılımcılara ulaşma konusunda ve gerekirse tekrar görüşme yapılması konusunda oldukça verimli oldu. Saha çalışmamızda ilk başta ön görmediğimiz ama bir gelişmede TRT'nin TRT Müzik kanalı haricinde, TRT Dinle adlı bir sosyal medya uygulamasını hizmete açmış olmasıydı. TRT Dinle uygulamasına yönelik olarak adım adım tekniği (*walkthrough method*) ile arayüzey incelemesi yapıldığında, TRT'nin televizyon kanallarındaki içeriklerden, radyo kanallarının arşivlerine değin, sahip olduğu görsel işitsel içerikleri ses dosyasına dönüştürerek ve yeni tematik adlar belirleyerek uygulamaya yüklediğini gördük. Türkiye'de İstanbul ve Ankara radyolarının devletleştirilmesi ve TRT'nin kurulması ile TRT radyoları çatısı altında toplanması sürecinde radyoların müzik yayınında Cumhuriyet ideolojisinin kültür politikasının taşıyıcısı olduğu literatürde çalışılmış bir olgudur (Kocabaşoğlu, 2010; Özbek, 2013; Ahıska, 2018; Ayas, 2018; Stokes, 2022). Ancak, daha sonraki yıllarda TRT radyolarında müzik yayıncılığı ve kültür politikası ilişkisi akademinin araştırma gündeminden uzaklaşmıştır denilebilir. Şimdi ise TRT, bu uygulama ile platformlaşma sürecinin yerel ve güçlü bir aktörü<sup>4</sup> olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu nedenle TRT Dinle yönetiminin yürütüldüğü TRT İstanbul Radyosu'nda yetkililer ve uzmanlar ile görüşme izinleri alınmıştır. TRT Dinle uygulaması ile kamu yayıncılığı yapan bir kurumun müzik akışım platformu oluşturması, algoritmik kürasyonu özellikle kültür politikası açısından önemli bir gelişme olarak tespit edilmiştir. AKP rejimi döneminde kültür politikaları tartışması kamusal mekanların, kutlamaların (bayramlar ve anmalar) (Tokdoğan, 2018; Ünal Çınar, 2020) yeniden düzenlenmesi ile TRT'nin Selçuklu ve Osmanlı tarihini odağa alan ancak metinlerarası referansları günümüz siyasetini işaretleyen ana yayın kuşağı dizi üretimleri (Özçetin, 2019; Çevik 2020) üzerinden yapılagelmişti. Özellikle AKP rejiminde kültür savaşı ve ya kültürel iktidar olma tartışması da muhafazakâr akademik çevrelerde gerçekleşmişti (Çolak, 2017; Yıldırım, 2018; Kaplan, 2022; İlke Vakfı 2022). Bu bağlamda TRT'nin yayıncılığını üstlendiği diziler AKP rejiminin her alanda benimsediği “yerli ve milli” olma hususuna içerdiği ideolojik unsurlarla denk düşmektedir. TRT Dinle ise, küresel akışım platformlarının hakimiyetindeki bir dünyada, BBC Sounds örneği gibi yerel olanın var olma çabası olarak da değerlendirilebilir. Bunun da ötesinde, görüştüğümüz yetkililerin algoritmik kürasyon yapımadıkları iddiası, uygulamayı küresel akışım platformlarının ürettiği algoritmik beğeniden farklılaşmaktadır. Ancak, TRT Müzik'te halen geçerli olan bazı yayın yasakları ile TRT'nin editöryal ilkelerinin bu yerel akışım platformunda yer alacak içerikleri de şekillendirmekte olduğu da tespit edilmiştir. Dolayısıyla sahaya çıktığımızda keşfettiğimiz TRT Dinle üzerine ek olarak yoğunlaşmaya karar verdik.

Saha çalışmasının Etik Kurul onam formu hazırlandıktan sonra, Etik Kurul onayı Başkent Üniversitesi'nden alınmıştı. Bunun nedeni de araştırmanın başladığı Ekim 2021 tarihinde yürütücü kurum olan Hacettepe Üniversitesi bünyesinde sosyal ve beşeri bilim araştırmaları

için ayrılmış bir Etik Kurul'un olmaması, tüm izinlerin ortak bir komisyonda değerlendirilmesinden dolayı sürecin uzamasıydı. Bu arada araştırma sürecinde Etik Kurul onayı ve katılımcılara yönelik gönüllü onam formunun bir araştırmanın etik bir şekilde yürütülmesi için yeterli olmadığını da ekleyelim. Araştırmacı katılımcıların kişisel bilgilerinin güvenliğini korumalı, araştırma sürecinden zarar görmemelerini tesis etmelidir. Bizim katılımcılarımızın çoğu araştırma raporunda ve yayınlarda isim ve unvanlarının kullanılmasına izin vermiştir. Ancak, endüstrinin ölçeğini düşünülerek, araştırmada katılımcıların isimleri anonimleştirildi. Araştırma kapsamında 4 odak grup görüşmesi yapılırken, toplam 30 görüşme Ekim 2021 ve Haziran 2022 tarihleri arasında gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmelerden biri takip eden görüşmedir. Bir küresel akışım platformun Türkiye temsilcisi araştırma sorularına yazılı yanıt vermeyi seçmiştir. Görüşmelerin deşifre edilmesi ve deşifre metinlerinin araştırma ekibinin tüm üyeleri tarafından sorunsal çerçevesinde tematik olarak kodlanmasının ardından; bu kodların Nvivo 12 bilgisayarlı analiz programına aktarımı yapılmıştır. Böylece temalar ve aktörler arasındaki yineleme sıklığı ve ayrımlar daha net görülebilmektedir.

### **Sahada: Yelkenler Fora**

730

Ekip olarak odak grup görüşmeler ve derinlemesine görüşmelerin nasıl yürütüleceğine ilişkin iş bölümünden sonra, listemizdeki katılımcılara ulaşmaya başladık. Bu süreçte Ahmet Asena'nın, Metin Uzelli'nin, Dr. Funda Lena'nın ve Pandemi Grubunun katkıları önemliydi. Meslek örgütlerinin bazılarında randevu almanın zor olması saha çalışmasının planladığımızdan daha uzun bir süreye yayılmasına yol açtı. Platformlar müzik endüstrisinin işleyişinde önemli ölçüde değişime yol açtıkları için, müzik endüstrisindeki konumları farklı aktörler tarafından oldukça tartışmalıdır. Bu durumda aşırı uçlarda yer alan iki ana kategorinin ortaya çıktığını gördük: Sorgulamadan kabul edenler ve incelemeden reddeden müzik endüstrisi paydaşları. Peki bu kitleleri araştırmaya dahil etmek mümkün müydü? Öncelikle bunu başarmak için araştırma tekniklerinin tüm potansiyelini kullanmaya çalıştığımızı ifade etmek gerekir. Görüşme taleplerine verilen cevaplardan, görüşmecilerin karşılanmasına kadar araştırmamızın sahadaki pek çok anında dikkatimizi katılımcı adaylarına yaklaşımına odaklamak durumunda kaldık. İkinci olarak görüşmelerde verilen cevaplar kadar sessizlik ve suskunluk anlarına dikkat kesildik. Katılımcıların belirli bir soruyu gereksiz ya da cevaba ihtiyaç duymayacak kadar bariz gördükleri görüşme parçaları, küçümseyen, şakaya vuran, sorunun içeriği yerine kaçamak cevaplara sapılan anlar oldukça bilgilendiriciydi. Susma veya önemsiz görme anları, platform ekonomisinin getirdiklerinin bazı aktörler tarafından kavranmadığına işaret etti. Bazı görüşmelerdeyse katılımcıların bizzat platform ya da dijitalleşme kelimelerinden neyi anladıklarını görmek araştırmanın geneline ilişkin ufuk açan keşif noktaları yarattı. Bu tip aşırı uçlara ilişkin belirtiler gördüğümüzde görüşmenin övgü ya da yergi odaklı yeknesak bir karakter kazanmamasına özellikle önem verdik. Sondaj soruları bu konuda çok yardımcı oldu. Elbette ki bazı durumlarda araştırmanın tamamını nafile bir çaba olarak gören katılımcılar da oldu.



Küresel çevrimiçi akışım platformlarından biri olan Spotify'nın eski bir temsilcisi ile görüşme yaparken, aynı platformun halihazırdaki Türkiye temsilcisiyle e-posta aracılığıyla görüşebildik. TRT Dinle ve Fizy'nin yönetim ekibi ile Apple Music, Deezer temsilcileriyle görüşmeler, platformların Türkiye pazarını nasıl gördüğü konusunda ilk elden çerçeve sundu. Sanatçı tarafında ise yerel müzik türünde üretim yapanların platform ekonomisinden neredeyse hiç fayda sağlayamamaları, sanatçı grubunu ikiye ayırmamızda rol oynadı: Bir yanda, bir şekilde yapımcısı, menajeri olan ve platformların çalma listesi oluşturma mantığını kavrayan, sosyal medya ortamlarında hesap yönetimi bulunan sanatçılar; diğer yanda ise kendi başlarına türküler derleyen ve bu derlemeleri, yorumlarını YouTube vb. ortamlardan yaygınlaştırarak gelir elde etmeye çalışanlar. Bu iki grup arasında gelir dağılımı açısından büyük bir uçurum olduğunu fark ettik. Saha bulguları platformlara her gün binlerce müzik yüklendiğini, ama bunların %80'inin *zombie müzik* olarak dinlenmeden kaldığını gösterdi. Bu tespit bizi özellikle bağımsız sanatçıların, *indie* veya alternatif müzik üretenlerin, türküler gibi türlerde eser derleyip icra edenlerin platform ekonomisinde var olmak için geliştirdikleri stratejiler olup olmadığını incelemeye yönlendirdi. Saha çalışmamızda, K-pop örneğinde olduğu gibi, Türkiye'den bir müzik türünün neden küresel müzik endüstrisinde popülerleşmediğini veya hayran kitlesi yaratmadığını da soruyorduk. Aslında bu sorgunun biraz beyhude olduğunu gördük. Çünkü, Türkiye müzik endüstrisinde K-pop idollerini ve idol gruplarını kurgulayan yıldız yaratım şirketleri (Binark ve Karataş Özaydın, 2020, 141-168) gibi şirketler neredeyse hiç yok. Yine bu şirketlerin, idolleri müzik endüstrisine sunmaya hazırlarken verdiği vokal, müzik aleti, dans, yabancı dil ve genel kültür eğitimi, hayranla ilişki yönetimi için sosyal medya ortamlarının kullanılması vb. eğitimler de Türkiye'de uygulanmıyor. Bunun yerine hayranlarla etkileşimin yönetilmesi konusunda sanatçılar, ya menajerleri aracılığıyla bir şeyler yapmakta ya da kendileri el yordamıyla hareket etmekte. Sosyal medya ortamlarında katılımcı kültür ile kullanıcının da içerik üreticisi olma olanağı, müzik endüstrisinde tutunmak ve kalıcı olmak isteyen müzisyenlere çoklu okuryazarlık sorumluluğu biçmekte. Sanatçıların, ürettiği içeriklerde teknolojik ve içerik yakınsamanın gereklerini yerine getirme, görülme ve dolayısıyla var olmak için daha seri ve hızlı içerik üretme sorumluluğunun da sanatçının yaratıcılığı üzerinde bir baskı ögesine dönüştüğünü gözlemledik. Platformlaşma olgusunun endüstride yapımcı, agregatörler gibi doğrudan eserin üretim sürecinde değil de değer yaratım zincirinin bir halkasında yer alanlar tarafından olumlu karşılanmasına rağmen, bağımsız sanatçılar için platform ekonomisinin adil bir gelir dağılımı modeli oluşturmadığını gördük. Üstelik geçmişten gelen birikimlerini, diğer bir deyişle kataloglarını yapımcılar, agregatörler aracılığıyla platformlara pazarlayan sanatçılar, gelir dağılımı pastasında kazanan tarafta durmaya devam etmekteydiler. Sözün özü, geleneksel iş modelinde de kazanan dijital iş modelinde de kazanan olmaya devam etmektedir. Tüm bu bulgular Türkiye'deki müzik endüstrisinde dijitalleşme olgusunun aslında uluslararası araştırma sonuçlarına benzer bir görünüm sergilediğini gösterdi. Ama uluslararası literatürden farklı olarak, Türkiye müzik endüstrisinde veri ve boylamsal veri yokluğu, sanatçının yapımcı

ile lisans anlaşmaları veya akışından elde ettiği gelirler dahil, canlı performans gelirlerinin şeffaf olmaması da endüstrinin hacmi tabii ki geleceği hakkında bir çerçeve çizilmesini engellemektedir.

## Sahanın Sesinin Paylaşılması ve Akademik Topluluk Limanları

Kanımızca, araştırmacının araştırılan öznelere bir sorumluluğu da, üretilen bilginin paylaşılmasıdır. Bu nedenle, araştırma raporumuzu e-kitap olarak açık erişimde herkes ile paylaşırken, bulguları paylaştığımız çevrimiçi kapanış toplantısına da tüm katılımcıları davet ettik. Böylece sahadan elde ettiğimiz “sesleri”, kavramsal ve kuramsal bakışımızla, teçhizalanmamızla nasıl konumlandırdığımızı görmeye ve tartışmaya davet ettik.

Araştırma bulgularımızı hem bilimsel topluluklarla hem de sektör bileşenleriyle paylaşmak, alana ve müzik endüstrisi aktörlerine katkı sunmak ve yeni tartışma zeminleri oluşturmak amacıyla ulusal ve uluslararası pek çok girişimde bulunduk. İlk olarak 11 Nisan 2022 tarihinde Başkent Üniversitesi Yaratıcı Kültür Endüstrileri Araştırma ve Uygulama Merkezi (YAKEM) tarafından düzenlenen “Yaratıcı Kültür Endüstrileri ve Telif Hakları Paneli”nin üçüncüsünde sunum yaptık. 29 Eylül 2022’de Hacettepe Üniversitesi’nde “Türkiye’deki Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm: Kültürel Üreticiler ve Platformlaşma Proje Bulguları Çalıştayı” başlığıyla hibrit olarak gerçekleştirdiğimiz bir proje kapanış çalıştayı düzenledik ve YouTube üzerinden içeriği paylaştık. 11-15 Temmuz 2022 tarihinde IAMCR’ın “Communication Research in the Era of Neo-Globalisation: Reorientations, Challenges and Changing Contexts” kongresinde “Turkish Public Broadcasting Service Goes Online Streaming: LIS-TENTRT” başlıklı bildirimizle yer aldık.

Eylül 2022’de *Türkiye’deki Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm: Kültürel Üreticiler ve Platformlaşma Raporu* başlıklı e-kitap ile araştırma bulgularımızı kapsamlı biçimde erişilebilir kıldık. Kasım 2022’de *Varlık Dergisi* ‘nin “Müzik Üretimi ve Tüketiminde Dijital Kültürün Rolü” adlı 1382 numaralı özel sayısını proje koordinatörümüz Mutlu Binark hazırladı. Bu sayıda Mutlu Binark, “Müzik Endüstrisinde Sanatçı ve Hayran İlişkinin Dönüşümü” (2022:17-20) ve Erman M. Demir, “Müzik Endüstrisinde Yaratıcı Emeği Tanımlamak” (2022: 4-10) yazıları ile projedeki deneyimi ve bulguları okurlara aktardılar. 1-3 Şubat 2023 tarihlerinde ODTÜ’de düzenlenen “17. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi”nde “Yeni Kültürel Araçlar Müzik Endüstrisinde Platformlar ve Algoritmik Beğeni: Türkiye Müzik Endüstrisi, Que Vadis?” başlıklı bildiri sunduk. Bu sunumdan beslenerek *Kültür ve İletişim Dergisi*’nde aynı başlıklı makalemizi yayınladık (2023:108-141). 23-24 Mart 2023 tarihleri arasında Ankara Bilim Üniversitesi ev sahipliğinde düzenlenen “2. Ulusal Yaratıcı ve Eleştirel Düşünce Kongresi”ne “Platformlaşma Olgusunda Müzisyen Emeği ve Yaratıcılık” başlıklı bildirimiz ile katkı sağladık. Hemen ardından 27-28 Nisan 2023 tarihlerinde Başkent Üniversitesi’nde düzenlenen “Sosyolojinin Geleceği ve Geleceğin Sosyolojisi Kongresi”nde “Türkiye’de Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm ve Bağımsız Sanatçıların Platformlaşma Karşısındaki Strateji-

leri” başlıklı bildirimizi sunduk. Bu bildirimizden beslenen ve geliştirdiğimiz bir makalenin ve TRT Dinle ve kültürel politikalar ekseninde yazdığımız bir başka makalenin de uluslararası bir dergide editörlerin hakem bulmakta zorlandıkları geri bildirimleriyle 2022 yılından bu yana bekliyor oluşu, araştırmanın farklı bir mücadele alanını açığa çıkardı. Konunun yerel olduğu kadar küresel bir tartışmaya tekabül edişi, içerdiği disiplinlerarası boyut ve tarihsel, kültürel kesişimler dolayısıyla odak noktası yaratmanın, yani konuyu bağlamından koparmadan sınırlı odaklar içeren mecralara adapte etmenin zorluğu, araştırmanın bulgularını bilimsel dergilere taşımayı güçleştirdi ve son iki yıldır araştırma ekibi için yeni ve zorlu bir deneyim alanı oluşturuyor: disiplinleri kesen araştırmanın akademik yayın mecrası nasıl bulunacak? Neresi en uygun mecra olabilir?

İki çalıştay, dört kongrede bulgularını paylaştığımız, kitaplaştırdığımız ve bir ulusal dergide yayınladığımız araştırmamız, bu açıdan pek çok araştırmacının ortak derdine de işaret ediyor. Bilimsel üretimin -hele ki sosyal ve beşeri bilimlerde üretimin- toplumla olan ilişkiselği ve ilişkilene gereksinimi, doğa bilimlerinin mutlaklık arayışı ve yorumsamaya dair kapalılığına benzer bir değerlendirme ile karşılaşabiliyor. Bunu yalnız sosyal bilimler alanındaki disiplinleri kesen araştırmaların bilimsel yayın organlarında yer almasındaki zorluk ve kısıtlılıkta değil, aynı zamanda bu süreci düzenleyen ve tanımlayan kurumların politikalarında da görüyoruz. Dolayısıyla bu araştırma (ve disiplinlerarası, çok yazarlı, etnografik veya yorumsamacı benzer araştırmalar da) rüzgâra karşı yelken açmanın daha da ötesinde farklı yönlerden esen rüzgarların hakim olduğu fırtınalı bir denizde var olmaya çalışmakta. Kurulu bilimsel toplulukların, yeni ve disiplinlerarası ve yahut disiplinleri kesen konulara eğilen araştırmaları korunaklı limanlarına çöşkuyla davet ettiğini söylemek oldukça zor. Bunun yanı sıra, politika yapıcılarının farklı özneleri, konuları ve yorumları dikkate alması, sahanın akademik araştırmalara katılımda gönüllülük sergilemesi, araştırmacıların düzenleyici kurumlar tarafından “verimli” kabul edilmeyen değerli konulara eğilmesi, toplumun bilimsel okuryazarlığının artırılması ve sosyal bilimlere yalnızca araştırılan özne konumundan dahil olmaması gereği gibi aslında birbirleriyle yakından ilişkili problemlere kolektif bir çabayla çözüm aramak gerekli. Başka bir deyişle, rüzgâra karşı açılan yelkenin endüstriler, akademik topluluklar, kamu kurumları ve sivil toplum örgütleri tarafından işbirliği ile güçlendirilmesi gerekiyor.

## Hikâyelemeyi Bitirirken

Van Maanen (2017) *Alan Hikayesi*'nde, araştırma sürecinin sonucunda ortaya çıkan metnin belli bir mantık içinde düzenlenmesi, eklemeler, çıkarmalar yapılması, bazı hususların öne çıkarılarak anlatının örülmesi olduğunu ifade eder. Araştırma bittiğinde aslında bizim yaptığımız da zihnimizi kurcalayan sorulara ilişkin sahadan derlediğimiz sesleri belli bir dizge ve kavramsal kuramsal temellendirmeye tartışmak ve işlemektir. Ancak, Van Maanen'nin deyişiyle, “kendimizinki bile olsa, bir kültürü bilmek, hiç bitmeyen bir hikâyedir” (2017: 177). Türkiye’de müzik endüstrisinde platformlaşma olgusunu endüstrinin tüm aktörlerini kapsayacak

şekilde irdelemeye çalışan bu araştırma tamamlandıktan sonra, müzik örgütlerinin telif hakları konusundaki ortak girişimleri, yapay zekâ dolayımı ile müzik üretiminin sanatçının yaratıcılığı ve otantikliği üzerine rolü gibi yeni olguların ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Bu nedenle bitirdiğimiz bu araştırmanın yeni araştırmalara ışık tutacağını düşünüyoruz.

Bu sahadan öğrendiklerimiz bizi yaratıcı endüstrilerde araştırma süreci hakkında zorlukları ve olanakları düşünmeye yönlendirdi. Türkiye’de yaratıcı endüstrilerde değil boylamsal verinin varlığıyla çalışmak, sistematik veri politikasının yokluğu ilk başta sahada alışmamız gereken bir güçlük. Ardından endüstrinin bazı aktörlerinin çalışmanın “faydasına” ilişkin kavrayış sınırları ikinci zorluk olabilir. Saha ilerledikçe, bulguları akademik toplulukla paylaşımın kendisi de bir zorluğa dönüşebilir. Disiplinlerarası veya disiplinleri kesen araştırmada hangi disiplinin kabulleri ön planda olacaktır? Kamunun araştırma bulguları ile ilişkilenebilir mi? Sağlanacaktır? Buna karşın, bir endüstriye/bir alana çok yönlü bir şekilde bakabilmek, tek bir disiplinin çatısı altına yerleşmeden, endüstrinin farklı aktörlerini kesen bir araştırma yapmak fırtınanın ardında ulaşılabilir yeni limanları keşfetme olanağı sunuyor.

- 1 Bu çalışmanın saha araştırması Kültür ve Turizm Bakanlığı Telif Hakları Genel Müdürlüğü desteğiyle 2021-2022 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Bu projenin bulgularının paylaşıldığı rapor için bkz.: Binark, Mutlu, Demir, Erman, Sezgin, Serra ve Özsu, Gökçe (2022). Türkiye’deki Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm: Kültürel Üreticiler ve Platformlaşma Araştırma Raporu. Ankara: Alternatif Bilişim Derneği Yayınları.
- 2 Web sitesi için bkz. <https://musicstreamproject.com/>
- 3 UNESCO tarafından kültürel çeşitliliğe ve kültürel hakların kullanılmasına ilişkin olarak kabul edilen uluslararası belgelerin hükümlerine ve özellikle 2001 tarihli Kültürel Çeşitlilik Evrensel Bildirisi’ne atıfta bulunarak, 20 Ekim 2005 tarihinde İşbu Sözleşme’yi kabul etmiştir. Türkiye 2017-2018 yıllarında konuya ilişkin yasama faaliyetlerinin TBMM’de yürütülmesi ve Sözleşmeye taraf olma takviminin Dışişleri Bakanlığı koordinasyonunda yürütülmesi sonrasında 2 Şubat 2018 tarihi itibarıyla KİFAÇ sözleşmesine taraf olmuştur. KİFAÇ ile ilgili süreç ve dökümanlar için bkz. <https://telifhaklari.ktb.gov.tr/TR-332496/kifac.html>
- 4 TRT’nin Tabi uygulamasını da çevrimiçi akışım platformunda bir aktör olma talebi olarak bu noktada eklemeliyiz. Bu noktada ilginç bir husus, TRT’nin Tabi adlı akışım platformu için yaptığı tanıtım kampanyalarının TRT Dinle için yapılmamış olmasıdır.

## Kaynakça

- Ahıska, M. (2018). *Radyonun Sibirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*. Metis.
- Ayas, G. (2018). *Müziği Bozan Gürültü: İdeolojinin Kıskaçındaki “Musiki”*. İthaki.
- Beer, D. (2009). Power through the algorithm? Participatory web cultures and the technological unconscious. *New Media & Society*, 11(6), ss.985-1002.
- Binark, M. (2022). Müzik endüstrisinde sanatçı ve hayran ilişkisinin dönüşümü. *Varlık Dergisi*, Kasım, 1382, s. 17-20.
- Binark, M. ve Karataş-Özaydın, Ş. (2020). Kurgulanmış K-erkeklik imgesi: Güney Kore yaratıcı içerik endüstrisi ve aşık olunacak “Hallyu Yıldızları”. *Asya’da Popüler Kültür ve Medya* içinde, (Der.) Mutlu Binark. s.141-168. UMAG.
- Binark, M., Demir, E. M., Sezgin, S. ve G. Özsu (2023). Türkiye Müzik Endüstrisinde Platformlar ve Algoritmik Kürasyonun Yeni Kültürel Aracılık Rolü-Que Vadis?. *Kültür ve İletişim*, 26(1) (51): 108-141.

- Binark, M., Demir, E. M., Sezgin, S. Ve Özsu, G. (2022). *Türkiye'deki Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm: Kültürel Üreticiler ve Platformlaşma Araştırma Raporu*. Alternatif Bilişim Derneği Yayınları. <https://ekitap.alternatifbilisim.org/turkiye-muzik-endustrisinde-dijital-donusum-kulturel-ureticiler-platformlasma-raporu/>
- Bourdieu, P. (2013). *Bilimin Toplumsal Kullanımları: Bilimsel Alanın Klinik Bir Sosyolojisi İçin*. Çev. Levent Ünsaldı. Heretik.
- Bourdieu, P. (2021). *Ayırım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Çev. Derya Fırat. Nika.
- Çevik, S. B. (2020). The Empire strikes back: Propagating AKP's Ottoman Empire narrative on Turkish television. *Middle East Critique*, 29(2), s. 177-197. <https://doi.org/10.1080/19436149.2020.1732031>
- Çolak, Y. (2017). *Türkiye'de Kültürel İktidarın Kuruluşu 1923-1945*. Liberte.
- Demir, E. M. (2022). Müzik endüstrisinde yaratıcı emeği tanımlamak. *Varlık Dergisi*, Kasım, 1382, s. 4-10.
- Goffman, E. (2020). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. Çev. Barış Cezar. Metis.
- Hracs, B. (2015). Cultural intermediaries in the digital age: The case of independent musicians and managers in Toronto. *Regional Studies*, 49(3), 461-475.
- İlke Vakfı (2022). *Geleceğin Türkiye'sinde Kültür Politikaları*. İlke.
- Kaplan, Y. (2022). *Yol Haritası: Gençlerini İhmal Edenler Geleceklerini İhmal Ederler*. Mecra.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*. İletişim Yayınları.
- Krueger, A. B. (2020). *Müzikonomi*. Çev. Ergin Özler. Mundi Kitap.
- Kutluk, F. (Der.) (2019). *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*. H20 Kitap.
- Lowenhaupt Tsing, A. (2023). *Dünyanın Sonundaki Mantar: Kapitalizmin Enkazlarında Yaşam İmkânı Üzerine*. Çev. Erdem Gökyaran. Yapı Kredi Yayınları.
- Maguire, J. ve Matthews, J. (2014). Bourdieu on cultural intermediaries. *The Cultural Intermediaries Reader* içinde. (Der.) Jennifer Smith Maguire ve Julian Matthews. s. 15-24. Sage.
- Nieborg, D. B., ve Poell, T. (2018). The platformization of cultural production: Theorizing the contingent cultural commodity. *New Media & Society*, 20(11), ss.4275-4292
- Özbek, M. (2013). *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski*. İletişim.
- Özçetin, B. (2019). 'The show of the people' against the cultural elites: Populism, media and popular culture in Turkey. *European Journal of Cultural Studies*, 22(5-6), ss.942-957. <https://doi.org/10.1177/1367549418821841>
- Poell, T., Nieborg, D. B. ve Duffy, B. E. (2022). *Platforms and Cultural Production*. Polity Press.
- Srnicek, N. (2017). *Platform Capitalism*. Polity Press.
- Stokes, M. (2020). *Türkiyede'de Arabesk Olayı*. İletişim.
- Tokdoğan, N. (2018). *Yeni Osmanlıcılık: Hınç, Nostalji, Narsisizm*. İletişim.
- Ünal Çınar, R. (2020). *Ecdâdın İcadı: AKP İktidarında Bellek Mücadelesi*. İletişim.
- UNESCO. (2005). *Kültürel İfadelerin Çeşitliliği Sözleşmesi*. <https://telihaklari.ktb.gov.tr/Eklenti/115352,2005-unesco-kulturel-ifadelerin-cesitliliginin-korunmasi-ve-gelistirilmesi-sozlesmesi-kifacpdf.pdf?0>
- Üstel, F. (2022). *Kültür Politikasına Giriş*. İletişim.
- Van Maanen, A. (2017). *Alanın Hikayesi*. Çev. A. Erkan Koca. Atıf.
- Yıldırım, E. (2018). *Kültür Savaşlarından Kültürel İktidara: Türkiye'nin Yeni Kültürü*. Pınar Yayınları.

