



**POPÜLER KÜLTÜR, MÜZİK ve
TOPLUMSAL FARKLILAŞMA:
ESKİŞEHİR'DEKİ SENFONİK MÜZİK
DİNLEYİCİLERİ ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA**

Yüksek Lisans Tezi

Nihan SEVGİNER

Eskişehir, 2019

**POPÜLER KÜLTÜR, MÜZİK ve TOPLUMSAL FARKLILAŞMA:
ESKİŞEHİR'DEKİ SENFONİK MÜZİK DİNLEYİCİLERİ ÜZERİNE BİR
ARAŞTIRMA**

Nihan SEVGİNER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sosyoloji Anabilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Nadir SUĞUR

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Haziran, 2019

ÖZET

POPÜLER KÜLTÜR, MÜZİK ve TOPLUMSAL FARKLILAŞMA:

Eskişehir'deki Senfonik Müzik Dinleyicileri Üzerine Bir Araştırma

Nihan SEVGİNER

Sosyoloji Anabilim Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Haziran,2019

Danışman: Prof. Dr. Nadir SUĞUR

Bu çalışma günümüz senfonik müzik dinleyicilerinin müzik dinleme ve tüketme pratiklerini sosyolojik bir bakış açısıyla incelemektir. Günümüzde müziğin tüketim pratikleri, toplumsal grupların statü, prestij ve saygınlık anlamında grup içi normlarını belirlerken aynı zaman farklı toplumsal gruplar arasındaki sosyal ve kültürel ayrımları da inşa etmektedir. Bu tez çalışması, farklı toplumsal grupların birbirleriyle olan sosyal ve kültürel sınırlarını ve ayrımlarını senfonik müzik dolayımı ile nasıl ve ne şekilde inşa ettiğini ele almaya çalışmaktadır. Araştırmada nitel ve nicel yöntem birlikte kullanılmıştır. Eskişehir senfoni orkestrası konserine katılan 30 dinleyici ile görüşme yapılmıştır. Dinleyicilerin müzik kültürü, tercihi, beğeni ve yaşantıları ile ilgili veriler yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığı ile elde edilmiştir.

Senfonik müzik dinleyicilerinin sosyal profillerinin benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Görüşmecilerin kent merkezlerinde doğup büyüdükleri ortaya çıkmıştır. Dinleyicilerin ve ailelerinin müzik ile amatör ya da profesyonel olarak ilgilenmedikleri görülmüştür. Araştırma kapsamında görüşme yapılan kişilerin senfonik müzik, eser, besteci ve solistler hakkında oldukça zayıf bilgiye sahip oldukları tespit edilmiştir. Görüşmecilerin senfonik müzik konserlerine düzenli olarak katıldıkları ortaya çıkmıştır. Dinleyicilerin senfonik müzik konserlerine düzenli katılım göstererek kültürel sermayelerinin devamlılığını sağladıkları tespit edilmiştir. Örneklem grubunun müziğe ulaşmak için kullandıkları internet uygulamaları benzerlik göstermektedir. Senfonik müzik dinleyicilerinin gündelik hayatlarında dinledikleri müzik türlerinin oldukça çeşitlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Görüşmecilerin popüler müzik kültüründen etkilendikleri ortaya çıkmıştır.

Anahtar Sözcükler: müzik sosyolojisi, senfonik müzik, popüler kültür.

ABSTRACT

POPULAR CULTURE, MUSIC AND SOCIAL DIFFERENTIATION:

A Research on Symphonic Music Listeners in Eskişehir

Nihan SEVGİNER

Department of Sociology

Anadolu University, Graduate School of Social Sciences, June, 2019

Adviser: Prof. Dr. Nadir SUĞUR

This research aims to examine the listening and consuming habits of symphonic music audience, from the sociological point of view. Nowadays, the way the members of a social group consume/listen to music; determines their social status, prestige and position in the group. On the other hand the listening manner of different social groups is also building up the distinctions among these groups. This study tries to show ways in which these distinctions and borders between different social groups are occurred in the manner of their symphonic music listening habits. Both qualitative and quantitative methods are used together during this survey. 30 people from symphonic music audience who attended a concert of Eskişehir Symphonic Orchestra are covered in this survey. The data about the musical culture, preferences and life styles are collected through semi-structured interview form.

Similarities between the social profiles of the symphonic music listeners are elaborated. It appears that all the interviewers are born and grown up in urban areas. It seems, neither the listeners nor their families are related with music in an amateur or professional manner. The survey shows us that the audience have got lack of knowledge about symphonic music, partitions, composers and soloists. It seems that they attend symphonic music concerts routinely. In order to enhance their own cultural capital, the symphonic music listeners tend to attend the symphonic music concerts. The internet applications of which the participants are able to reach and through which they listen to music, are highly identical. It is also observed that symphonic music audience listen various types of music in their daily life. It is obvious that the participators are to some extent, being affected by popular music.

Keywords: sociology of music, symphonic music, popular culture.

10/07/2019

ETİK İLKE ve KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm veri ve bilgiler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmamın Anadolu Üniversitesi tarafından kullanılan "bilimsel intihal tespit programı"yla tarandığımı ve hiçbir şekilde "intihal içermediğimi" beyan ederim. Herhangi bir zamanda, çalışmamla ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçları kabul ettiğimi bildiririm.



Nihan SEVGİNER

ÖNSÖZ

Araştırma ve tezin yazım sürecinde her zaman görüş ve önerileri ile yanımda olan değerli danışmanım Prof. Dr. Nadir SUĞUR'a teşekkürlerimi sunarım. Saha araştırması sürecinde Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü çalışanlarının anlayışlarından dolayı teşekkür ederim.

Çalışmanın her aşamasındaki destek ve anlayışından dolayı eşim Yasin SEVGİNER'e, maddi ve manevi destekleri ile her zaman yanımda olan annem ve babama çok teşekkür ederim.



İÇİNDEKİLER

BAŞLIK SAYFASI	i
JÜRİ ve ENSTİTÜ ONAYI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ETİK İLKE ve KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ	v
ÖNSÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	vii
TABLOLAR DİZİNİ	xi
KISALTMALAR DİZİNİ	xii
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı	1
1.2. Araştırmanın Önemi	3
1.3. Araştırmanın Varsayımları	3
1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.5. Tanımlar	5
2. ALANYAZIN	9
2.1. Küreselleşme, Kültür ve Müzik	9
2.2. Modern Toplum, Popüler Kültür ve Müzik	15
2.2.1. Adorno ve Müzik Sosyolojisi	19
2.2.2. Müzik, Beğeni ve Ayrım	22
2.3. Senfonik Müzik	27
2.3.1. Müziğin Tanımları	28
2.3.2. Müzik sosyolojisi	29
2.3.3. Müzik ve Toplum	30
2.3.4. Senfonik Müzik Tarihi	32
2.3.4.1. Tarih Öncesi Çağlarda Müzik	32
2.3.4.2. İlkçağ Uygarlıklarında Müzik	33
2.3.4.3. Ortaçağda Müzik	34
2.3.4.4. Gotik Müzik	35

2.3.4.5. Rönesans Müziği	36
2.3.4.6. Barok Müzik	37
2.3.4.7. Klasik Müzik	38
2.3.4.8. Romantik Müzik	40
2.3.4.9. Ulusal Akımlar	42
2.3.4.10. İzlenimcilik	42
2.3.4.11. 20. Yüzyıl Müziği	44
2.3.5. Türkiye’de Senfonik Müzik Tarihi	45
2.3.5.1. Cumhuriyet Öncesi Çok Sesli Müzikle Tanışma	46
2.3.5.2. 1923 ve 1950 Arası Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları	47
2.3.5.3. 1950 ve 1980 Arası Türkiye’de Müzik Sanatının Durumu	50
2.3.5.4. 1980 ve Sonrası Türkiye’de Müzik Sanatının Durumu	52
3. YÖNTEM	55
3.1. Araştırma Modeli	55
3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklem	56
3.3. Veri Toplama Araçları	57
3.4. Verilerin Toplanması	58
3.5. Verilerin Analizi	59
4. BULGULAR ve YORUM	61
4.1. Araştırmaya Katılan Senfonik Müzik Dinleyicilerinin Genel Özellikleri	62
4.2. Örneklem Hayatlarını Geçirdikleri Yerleşim Birimleri	69
4.3. Araştırmaya Katılan Senfonik Müzik Dinleyicilerinin Müzik ile İlgili Yaşantıları	69
4.3.1. Örneklem Müzik ile İlgilenme Durumları	70
4.3.2. Örneklem Ailelerinin Dinledikleri Müzik Türleri	72
4.3.3. Örneklem Ailelerinin Müzik ile İlgilenme Durumları	74
4.3.4. Örneklem Müzik Öğretmenlerinin Olup Olmama Durumu	75
4.3.5. Örneklem Müzik Dersleri ile ilgili Düşünceleri	76
4.3.6. Örneklem Müziksel Beğeni Oluşum Sürecinde Etkilendikleri Kişiler ya da Kurumlar	78
4.4. Örneklem Senfonik Müzik İle İlgili Yaşantıları	80

4.4.1. Örneklemin Senfonik Müzik Konserlerine Katılım Durumları	80
4.4.2. Örneklemin Senfoni Konser Duyurularını Takip Etme Şekilleri	81
4.4.3. Örneklemin Senfoni Konserlerine Katılmasını Sağlayan Etkenler ...	82
4.4.4. Örneklemin Senfonik Müzik Konserlerine Olan İlgilerinin Oluşum Süreçleri	84
4.5. Örneklemin Senfonik Müzik İle İlgili Düşünceleri	87
4.5.1. Örneklemin Senfonik Müziği Tanımlama Şekilleri	87
4.5.2. Örneklemin Senfonik Müzik Konserlerine Katılma Nedenleri	89
4.6. Örneklemin Senfonik Müziğin Toplumdaki Durumu İle İlgili Düşünceleri	91
4.6.1. Örneklemin Konserlere Gelen Dinleyici Kitlelerini Tanımlama Şekilleri	92
4.6.2. Örneklemin Toplumun Senfonik Müziğe Yaklaşımı Hakkındaki Düşünceleri	98
4.6.3. Örneklemin Toplumdaki Senfonik Müziğe Olan İlginin Artması İçin Yapılabilecekler Hakkındaki Düşünceleri	103
4.7. Örneklemin Senfonik Müzik Dışındaki Diğer Müzik Türleri İle İlgili Düşünceleri	107
4.7.1. Örneklemin Senfonik Müziğin Diğer Müzik Türleri Açısından Farkları İle İlgili Düşünceleri	107
4.7.2. Örneklemin Senfonik Müzik Dışında Dinlediği Müzik Türleri	111
4.7.3. Örneklemin Senfonik Müzik Dışında Dinledikleri Müzik Türlerine Ayırdıkları Zaman	115
4.7.4. Örneklemin Senfonik Müzik Dışındaki Müzik Türlerini Dinleme Biçimleri	116
4.8. Örneklemin Senfonik Müzik Konserleri Dışındaki Katıldıkları Konserlerle ilgili Yaşantıları	118
4.8.1. Örneklemin Senfonik Müzik Konserleri Dışındaki Konserlere Katılım Durumları	118
4.8.2. Örneklemin Katıldıkları Konserlerden Müzikal Açısından Beklentileri	120
4.9. Örneklemin Müzik Yaşantılarında Medya ve Teknolojinin Yeri	124
4.9.1. Örneklemin Medya ve Teknolojiyi Müziğe Ulaşmak İçin	

Kullanma Biçimleri	124
4.9.2. Örneklemin Medya ve Teknolojiyi Müzik Beğenilerini Etkilemesi	
Açısından Değerlendirmeleri	130
5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME	135

KAYNAKÇA

EKLER

ÖZGEÇMİŞ

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. Örneklemin Cinsiyete Göre Dağılımı	62
Tablo 2. Örneklemin Yaş Gruplarına Göre Dağılımı	63
Tablo 3. Örneklemin Meslek Gruplarına Göre Dağılımı	63
Tablo 4. Örneklemin Eğitim Düzeyine Göre Dağılımı	65
Tablo 5. Örneklemin Gelir Düzeyine Göre Dağılımı	65
Tablo 6. Örneklemin İkamet Ettiği Mahallelere Göre Dağılım	66
Tablo 7. Örneklemin Anne Mesleklerine Göre Dağılımı	68
Tablo 8. Örneklemin Baba Mesleklerine Göre Dağılımı	68
Tablo 9. Örneklemin Ailelerinin Dinledikleri Müzik Türlerinin Dağılımı	72
Tablo 10. Örneklemin Senfoni Orkestrasının Konserlerine Katılım Dağılımı	80

KISALTMALAR DİZİNİ

THM : Türk Halk Müziği

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon

TSM : Türk Sanat Müziği

TÜİK : Türkiye İstatistik Kurumu



1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın amacı, önemi, varsayımları, sınırlılıkları ve araştırmada kullanılan kavramların tanımlarına yer verilmiştir.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma senfonik müzik dinleyicilerinin günümüzdeki müzik dinleme ve tüketme pratiklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Senfonik müzik dinleyicilerinin, senfonik müzik dışında diğer müzik türlerini nasıl anlamlandırdıkları da bu araştırmanın kapsamı içerisinde yer almaktadır. Senfonik müzik dinleyicilerinin, günümüz yeni teknolojik araçların (akıllı telefon, sosyal medya vb.) genişlemesi ve yaygınlaşması ile diğer müzik türlerine ulaşma ve dinleme biçimleri de bu çalışmada ele alınmıştır. 19. yy. sonrası ortaya çıkan hızlı sosyal ve ekonomik değişimler, popüler kültürün müzik de dâhil olmak üzere kültür ve sanat ürünlerini ticarileştirmiş, müzik alanını önemli ve kârlı bir sektör haline getirmiştir. Tüm bu gelişmelerin senfonik müzik dinleyicilerini ne yönde etkilediği, Eskişehir örneğinde incelenmeye çalışılmıştır.

Bu araştırmada, küreselleşmenin birçok boyutundan biri olan kültürün, sanayi sonrası toplumdaki senfonik müzik dinleyicileri üzerindeki etkilerinin analiz edilmesi amaçlanmıştır.

Bu çalışmada küreselleşmenin kültürel boyutunun sanayi-sonrası toplumdaki senfonik müzik dinleyicisinin yapısında meydana getirdiği değişimler analiz edilmiştir. Senfonik müzik dinleyicilerinin müzik yaşantıları farklılık ve benzerlikleri ile ortaya konmaya çalışılmıştır. Küreselleşmenin kültürel boyutunun, müzik pratikleri üzerindeki etkisi incelenmiştir. Araştırmanın amacı, küreselleşme sürecinin senfonik müzik ve dinleyicileri üzerinde ne tür etkilerinin olduğunu tespit etmek ve sanayi sonrası toplumda senfonik müzik dinleyicisinin ne yönde değişmekte olduğunu araştırma verileri ışığında ortaya koymaktır.

Bu araştırmada, aşağıdaki alt problemlere cevap aranmıştır.

1. Dinleyicilerin sosyoekonomik ve sosyokültürel özellikleri arasında yakınlık var mıdır?
2. Dinleyicilerin müzik ile ilgili yaşantılarının konserlere katılımlarındaki etkileri nelerdir?

3. Dinleyicilerin senfonik müzik konserlerine katılmalarını etkileyen faktörler nelerdir?

4. Senfonik müzik konserlerine katılan dinleyiciler birbirlerini nasıl tanımlamaktadırlar?

5. Görüşmecilerin senfonik müzik dışında dinledikleri müzik türleri nelerdir?

6. Dinleyicilerin müzikle uğraşma deneyimleri ile konserlere katılmaları arasında bir ilişki var mıdır?

7. Medya ve yeni iletişim teknolojilerinin senfonik müzik dinleyicileri üzerindeki etkileri nelerdir?

Araştırmada, senfonik müzik dinleyicilerinin sosyoekonomik ve sosyokültürel özelliklerinin benzerlik ve farklılıklarının konserlere katılmalarına olan etkileri farklı boyutlarıyla ele alınacaktır. Dinleyicilerin ailelerinde, okullarında ve çevresindeki müzik ile ilgili yaşantıları, senfonik müzik ile ilgilenmelerinde ve konserlere katılmadaki etkileri açısından ortaya konarak tartışılmaya çalışılacaktır.

Senfonik müzik konserlerine katılan dinleyicilerin birbirlerini tanımlama biçimleri nasıl bir ortamda bulunmak istediklerine dair ipuçları vermektedir. Bu bağlamda görüşmecilerin, konser salonunda bulunan dinleyiciler ile ilgili tanımlamaları sanayi sonrası toplum düşünürlerinin görüşleri çerçevesinde tartışılarak incelenmeye çalışılacaktır.

Dinleyicilerin senfonik müzik konserlerinden solist, konuk şef, repertuar ve orkestranın performansı gibi beklentileri ile konserlere katılmaları arasındaki ilişki, günümüz müzik tüketiminin senfonik müziğe yansımaları açısından ortaya konmaya çalışılacaktır. Dinleyicilerin, senfonik müziği nasıl tanımladıkları ve senfonik müzik hakkında sahip oldukları bilgiler, müzik dinleyicisinin günümüzdeki durumuyla ele alınmaya çalışılacaktır.

Dinleyicilerin senfonik müzik dışında dinledikleri müzik türleri nelerdir, ne kadar zaman ayırmaktadırlar ve diğer müzik türlerinin konserlerine katılma sıklıkları sanayi sonrası toplumda sosyal ve sanatsal faaliyetlere katılım açısından tartışılmaya çalışılacaktır. Dinleyicilerin senfonik müzik dışındaki müzik etkinliklerine katılırken, beklentilerinin neler olduğu, müzik kültürü açısından ele alınacaktır. Bu beklentileri sosyal profilleri açısından ortaya konarak açıklanmaya çalışılacaktır.

Dinleyicilerin enstrüman çalması, koroda şarkı söylemesi gibi müziksel faaliyetlerle ilgilenmelerinin konserlere katılmalarında etkili olup olmadığı incelenecektir. Dinleyicilerin amatör ya da profesyonel olarak müzik ile ilgilenme durumları ve düşünceleri toplumdaki müzik kültürü ile ele alınacaktır. Dinleyicilerin medya ve yeni iletişim teknolojilerini kullanma şekilleri küreselleşmenin kültürel boyutunda müzik tüketiminde yaşanan gelişmeler ile tespit edilmeye çalışılacaktır. Aynı zamanda dinleyicilerin medya ve yeni iletişim teknolojileri hakkındaki tanımlamaları sanayi sonrası toplum düşünürleri ve sanatçı görüşleriyle tartışılmaya çalışılacaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Küreselleşmenin kültürel boyutunda, müzik kültürü ve dinleyicisinde birçok değişikliğe tanık olunmaktadır. Küreselleşme birçok alanda olduğu gibi kültürel alanda ve özellikle de müzik alanında ticarileşmeye neden olmaktadır. Müzik ürünlerinin çabucak alınıp satılabilen ve Adorno'nun da ifade ettiği gibi kısa sürede tüketilen bir metaya dönüştüğü görülmektedir.

Bu durum müzik dinleyicisi için de geçerlidir. Müzik dinleyicilerinin, popüler kültürün etkisiyle dinleyici konumundan birer tüketici konumuna doğru dönüştüğü görülmektedir. Müzik alanı büyük bir sektör haline geldikçe; müzik türlerinin de kendi içlerinde hızla ticarileştikleri görülmektedir. Günümüz müzik alanının, insanların sosyokültürel ve sosyoekonomik özellikleri ve müzik beğenilerine göre ticarileşmeye de paralel olarak bir değişim içerisinde olduğunu söylemek mümkündür.

Küreselleşme ile birlikte sürekli genişleyen popüler kültür alanının ve ticarileşen müzik piyasasının senfoni alanında da ne ölçüde gerçekleşip gerçekleşmediği, bu çalışmanın cevabını aradığı önemli sorulardan biridir. Bu araştırma, sanayi-sonrası toplumda senfonik müzik dinleyicisini sadece müziksel beğeni durumuna göre değil, popüler kültür, ticarileşme, bir statü grubuna ait olma, saygınlık ve diğer müzik türlerini algılama biçimleri gibi dinleyiciyi çevreleyen birçok olguya beraberinde bakmayı amaçladığı için önem taşımaktadır.

1.3. Araştırmanın Varsayımları

Müzik insan yaşamında her zaman önemli bir yere sahip olmuştur. İnsanlar gerek dinleyici olarak gerekse belli bir müziği icra eden kişiler olarak müzik ile her zaman yakın bir ilişki içerisinde olmuşlardır. Müzik bir sanat, eğlence ve boş zaman etkinliğinin yanı sıra belli toplumsal ilişkileri inşa eden önemli bir sosyolojik alanı da içine almaktadır. Bu sosyolojik alan, belli sosyal ilişki ağlarını da beraberinde getirmektedir. Müzik doğrudan ya da dolaylı olarak sosyolojik ilişki alanını dönüştürürken; kendisi de bu alanın bir ögesi olarak değişime uğramaktadır. Bu değişimin boyutları aynı zamanda müzik sosyolojisinin alanını oluşturmaktadır. İnsanlar müzik kadar o müziği üreten, dinleyen ve tüketen kitle ile de bir etkileşim halindedir. Müzik aracılığı ile bir araya gelen insanlar nispeten kendi sosyal profilleri ile benzer özellikler gösteren bireylerle bir araya gelmektedirler. Ancak müzik ve müziğin sosyolojik alanı bununla sınırlı değildir.

Kimi bireyler açısından ise müzik ve müziğin sosyal ilişki alanı, kamusal alana dâhil olma işlevi görmektedir. Bu kamusal alana dâhil olma işlevi, özellikle alt gelir grupları açısından üst gelir gruplarının sosyal alanına geçiş süreci olarak ele alınabilir. Dolayısıyla dinleyicilerin sosyoekonomik ve sosyokültürel konumları senfonik müzik konserlerine katılımlarında etkili olmaktadır. Müzik zevklerinin ve yaşantılarının oluşumunu içerisinde yaşadıkları toplumdaki, büyüdüğü aileden, okudukları okullardan bağımsız ele almak mümkün değildir. Senfonik müzik, dinleyicilerin gelirleri, eğitim durumları, meslekleri gibi özellikleri toplum içerisinde belli bir saygınlık, prestij ve statü kazanmalarında etkili olmaktadır. Bu nedenlerle, senfonik müzik konserlerine katılan dinleyici kitlesi sosyoekonomik ve sosyokültürel açıdan benzerlik göstermektedir.

Araştırmanın temel varsayımı, sanayi sonrası toplumdaki senfonik müzik dinleyicisindeki değişim, dönüşüm ve gelişmelerin, 19. yy. dan itibaren müzik tarihinde yaşanan gelişme ve değişimler ile teknolojik araçların gelişerek yaygınlaşmasından ayrı olarak ele alınmaması gerektiğidir. Aynı zamanda; dinleyicilerin müzik yaşantı ve zevklerinin, içinde buldukları sosyo kültürel ve sosyo ekonomik koşullardan etkilendiğinin göz ardı edilemeyeceğidir. Bu nedenle örneklem grubunun sosyal profilinin senfonik müziği dinleme pratikleri üzerinde önemli bir etkisi olduğu düşünülmektedir.

1.4. Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmada sanayi sonrası toplumdaki senfonik müzik dinleyicilerinin sosyal profilleri, müzik zevkleri, yaşantıları ve müziği tüketim şekilleri bu araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklem grubu olarak Eskişehir'deki senfoni konserlerine katılan senfonik müzik dinleyicileri seçilmiştir. Örneklemin Eskişehir'den seçilmesinin nedenleri: şehirdeki müzik etkinliklerinin müzik türleri açısından zengin olması, Eskişehir'de yaşayan kişilerin bu etkinliklere düzenli olarak katılım göstermesi sayılabilir. Aynı zamanda senfoni konser biletlerinin kısa süre içinde tükenmesi ve salonların her zaman dolu olması da eklenebilir.

Bu araştırma, 2018-2019 Eskişehir Senfoni Orkestrası konser sezonunda konsere gelen dinleyiciler arasından görüşme yapmayı kabul eden 30 kişiden elde edilen verilere dayanmaktadır. Görüşmelerde yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Bu yüzden elde edilen bulgular konsere gelmiş ve görüşmeyi kabul etmiş olan dinleyicilerle sınırlıdır. Araştırmanın amacı Eskişehir Belediyesi Kültür ve Sanat Merkezi'ndeki konserlere katılan senfonik müzik dinleyicilerinin görüşlerinin sınırlılığı çerçevesinde ele alınmıştır.

1.5. Tanımlar

Bu araştırmada yer alan kavramlar aşağıda tanımlandıkları anlamda kullanılmıştır.

Küreselleşme: küreselleşmenin kavram olarak kullanılması yenidir. 1980'lerden günümüze doğru gelindikçe küreselleşme sözcüğünün kullanılma sıklığı ve oranı inanılmaz derecede artmıştır (Kızılcılık, 2012: 23-24). Küreselleşme öncesinde sosyal ilişkiler, zamansal ve mekânsal olarak yerel bir bağlamda kurulmaktaydı. Küreselleşme, bu yerel düzeni değiştirmektedir (Tomlinson, 2004: 23). Bu süreç yerel müziği dünya ile tanıştırtırken; aynı zamanda değişimine de sebep olmaktadır. Bu dönüşümün müziğe olumlu ve olumsuz etkileri olabilmektedir.

Modernleşme süreciyle önemli ölçüde eş zamanlı olarak ortaya çıkan küreselleşme olgusu, sosyal ilişkileri zamansal ve mekânsal olarak kendi yerel bağlamından çıkararak önce bölgesel, sonra ulusal ve daha sonra da küresel hale getirmiştir. Müziğin küreselleşmesi açısından yeni teknoloji araçları hayati önem

taşımaktadır. İnsanlara, dünyanın herhangi bir noktasında yapılan müziği istediği yerde ve zamanda dinleme imkânı sağlamaktadır. Ancak küreselleşme pürüzsüz bir gelişim süreci olarak görülmemelidir. Küreselleşme, içinde kaybedenlerin ve kazananların olduğu ya da çok fazla sayıda tahakküm ve tabi kılma biçimlenimleri ürettiği için değil; aynı zamanda ortaya koyduğu kültürel deneyimin son derece karmaşık ve çeşitli olması nedeniyle de eşitsiz bir süreçtir (Tomlinson, 2004: 181). Bu bağlamda insanların müziğe ulaşabilmesi, yaşadığı ortamdaki olanaklarla sınırlı kalabilmektedir. Örneğin internet erişiminin olmadığı ya da yasaklandığı bir ülkede yaşayan insanların yerel ya da uluslararası özelliklere sahip müzik türlerine ulaşması oldukça güçtür. Teknolojik olarak iletişim oldukça karmaşık bir yapıya sahip olduğu için varlığı herkesin her şeye kolayca ulaşabilmesini sağlarken, yokluğu ise bu erişimi oldukça güçleştirebilmektedir.

Küreselleşme kavramına genel olarak bakıldığında sermayenin, malların, hizmetlerin ve kültür varlıklarının, bilim ve teknoloji imkânlarının sınırları aşan oldukça karmaşık bir süreçler topluluğunu akla getirmektedir (Aydın vd., 2002: 13). Küreselleşme bir çeşit dünyalı olma veya dünyalılıktır. (Aydın vd., 2002: 58). Özellikle popüler kültürün bir ögesi olan pop müzik türlerinin teknoloji ve medya sayesinde dünyanın her tarafına kolayca ulaşabildiği söylenebilir. Türkiye’de yabancı pop müzik türlerinin ve ülkelerin yerel müziklerinin özellikle son 30 yılda sosyal medya ve internet sayesinde yaygın olarak dinlenebildiği söylenebilir. Bu durum Türkiye’deki müzik dinleyicilerinin dinleme alışkanlıklarını önemli ölçüde etkilemiştir. Aynı zamanda Türkiye’deki pop müzik türleri de dünyadaki akımlardan her anlamda (kıyafet, kliplerdeki mekân kullanımları, şarkılardaki ezgi benzerlikleri) etkilenmiştir.

Kültür: İnsanların sembolik temsil pratikleri yoluyla anlam inşa etmeye çalıştıkları bir yaşam düzeni olarak görülebilmektedir. Kültür, insanın beşeri faaliyetleri sonucu ortaya çıkan maddi ve manevi ürünlerin tümünü içine almaktadır. Kültür, insanların hem bireysel hem de kolektif olarak, birbirleriyle iletişim kurarak yaşamlarını nasıl anlamlı hale getirdikleri ile yakından ilişkilidir (Tomlinson, 2004: 33). Kültür, toplumsal miras, gelenekler ve inançlar birliği olarak bir hayat tarzı ve yaşam şeklidir (Aydın vd., 2002: 59). Müzik, tarihsel olarak insan yaşamının önemli bir parçası olmuştur. Korkularını, üzüntülerini, sevinçlerini müzikle anlatmışlardır. Müziğin evrensel olmasındaki en önemli özelliği, dil farklılığından kısmen etkilenmeden

çalgılardan çıkan seslerle her insanı az ya da çok etkileyebilmesidir. Diğer yandan senfonik müzik, müzik türleri açısından oldukça özel bir konumda yer almaktadır. Özellikle Türkiye’de senfonik müzik tarihi oldukça kısadır. Ancak Anadolu’nun kendine özgü bir müzik kültürünün yüzyıllardır var olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Bu anlamda Türkiye’deki müzik dinleyicilerinin sahip oldukları müzik kültürü, senfonik müziğe olan bakışları açısından önem arz etmektedir.

Küreselleşmenin kültürel boyutu: Kültürel biçimler ve ürünlere içkin olan hareketlilik sayesinde kültürel ilişkilerin kolaylıkla esneyebiliyor olması, küreselleşmenin kültürel boyutuna ayrı bir önem katmaktadır (Tomlinson, 2004: 39). Müzik, toplumların kültürel özelliklerini yansıtmaktadır. Bu nedenle dinleyicinin duyduğu her müzik türü kültürel olarak toplumların özelliklerini taşımaktadır. Küreselleşme, yeryüzünün önemli bir kısmında kültürleri birbirine yaklaştırmaktadır. Özellikle günümüzde müziğin kültürel bir öge olarak internet ve sosyal medya aracılığı ile son derece kolay bir şekilde ulaşılabilir oluşu bu süreci hızlandırmıştır. Ayrıca küreselleşme, kültürlerin etkileşme alanını genişleterek, kültürler arasındaki benzerlik ve farklılıkları daha görünür hale getirmektedir (Aydın vd., 2002: 21).

Küreselleşmenin kültürel boyutu, insanların kimlik anlayışlarını, mekân ve mekânla ilişki içinde olan benlik deneyimlerini, yerel yaşam etrafında gelişen ortak anlayışlarını, değerlerini, arzularını, mitlerini ve korkularını etkilemekte ve değişime uğratmaktadır (Tomlinson, 2004: 36). Aynı zamanda medya ve teknolojilerin rutin olarak kullanımı, küreselleşen kültürel imge ve bilgileri milyonlarca insana ulaştırmaktadır (Tomlinson, 2004: 49). Artık müzik, sadece konser salonlarına ya da belli mekânlara özgü bir etkinlik olmaktan oldukça uzaklaşmıştır. Özellikle medya ve teknolojik araçlarla sağlanan canlı konser yayınları milyonlara ulaşabilmektedir. Bu sayede yerel olan müzik türleri hızlı bir şekilde küresel bir müzik kültürün parçası haline gelebilmektedir. Türkiye’deki müzik türleri de bu süreçten etkilenmektedirler. Küreselleşmenin kültürel boyutunda yer alan müziğin Türkiye’deki müzik dinleyicisi üzerindeki etkisi, medya ve yeni teknoloji araçları bağlamında değerlendirilmeye çalışılmıştır. Özellikle araştırmanın konusunu oluşturan senfonik müzik dinleyicilerinin bu süreçteki yaşantıları, küresel müzik kültürünün etkileri çerçevesinde yorumlanmaya çalışılmıştır.

Sanayi sonrası toplum: Modern kapitalizmin, 18. yy. dan 1950’lere kadar olan sanayi üretimine dayalı ekonomik ve sosyal formasyonundan, iletişim, enformasyon ve

hizmet sektörlerinin ağırlıkta olduğu bir ekonomik ve sosyal formasyona dönüşmesine verilen addır. Günümüzde artık iletişim ve enformasyon ağının tüm yer küreye yayıldığı bir dünyada yaşamımızı sürdürmekteyiz. Günümüz insanı değerlerini, görüşlerini, kanılarını, medya ve internet aracılığıyla edinmekte ve davranışlarını bunlara bakarak ayarlamaktadır (Sarıbay, 2004: 1-3) Dinlenen müzik türü bireylerin ve toplumsal grupların kimliklerinin inşasında önemli bir rol oynamaktadır. Özellikle popüler müzik türleri, bireylerin boş zaman etkinliklerini, tüketim tarzlarını ve sosyal ilişki ağlarını daha çok etkilemektedir. Şarkının içerisindeki bir söz, klipindeki bir dans hareketi ya da müzik grubunun kıyafetleri o müzik türünü dinleyen kitleyi toplum içinde daha farklı bir konuma getirme işlevi görebilmektedir. Bu, bir grup bireyin toplum içinde belli bir sosyal statü kazanma davranışı olarak da görülebilir. Sanayi sonrası toplumdaki insanların müzik dinleme alışkanlıkları, özellikle yeni teknoloji araçlarının etkisi ile çeşitlenmiş ve bireyler kendi beğendikleri müzik türünün yanı sıra farklı müzik türlerine de daha kolay ulaşabilir hale gelmişlerdir.

Müzik Sosyolojisi: Toplumların müzikle ilgili kuruluşları, bu kuruluşların yapılarını, toplumsal olayların müzikle olan ilişkilerini, bu ilişkilerin iç dinamiklerini ve diğer toplumlarla olan etkileşimlerini araştıran ve inceleyen, sosyolojinin bir alt dalıdır (Günay, 2006: 23). Müziğin icra edilmesi, tarih boyunca basitçe anlatmak gerekirse; çalan ve dinleyen olmak üzere iki ana unsurdan oluşmuştur. Günümüzde de müzik etkinlikleri oldukça gelişmiş olmasına rağmen; özü itibarıyla sanatçı, seyirci ya da dinleyiciden oluşmaktadır. 19. yy. dan itibaren senfonik eserler tarz, üslup ve kullanılan müzik aletleri açısından oldukça çeşitlenmeye başlamıştır. Ayrıca sanayi toplumundaki senfonik eserlerin belirgin armonik özelliklerinin, sanayi sonrası toplumda oldukça çeşitlendiği ve kendi içinde farklılaştığı görülmektedir.

2. ALANYAZIN

2.1. Küreselleşme, Kültür ve Müzik

Küreselleşme yeni bir olgu değildir. Ancak günümüzde, teknolojinin gelişmesi, iletişimin artması, dünyanın küçülmesi ve ülkeler arasındaki sınırların belirsizleşmesiyle beraber küreselleşmenin ekonomik, siyasi ve kültürel vb. birçok etkisi daha fazla hissedilmektedir (Kivisto, 2008: 217). İçinde bulunulan küreselleşme çağını benzersiz kılan şey: teknoloji yardımıyla daha uzağa, daha hızlı ulaşabilmektir (Friedman, 2003: 17). Özellikle internet ve sosyal medya kullanımının yaygınlaşması, yerel müzik kültürlerinin konumlarını aşarak küresel düzeyde dolaşmasını sağlamıştır.

Tomlinson (2004: 12), küreselleşmeyi hızla gelişen ve giderek yoğunlaşan karşılıklı bağlar ve bağımlılıklar olarak tanımlamıştır. Giddens ise küreselleşmeyi dünya çapındaki toplumsal ilişkilerin yoğunlaşması olarak tanımlamıştır (Giddens, 2004: 69). Robertson, küreselleşme kavramını, dünyanın küçülmesi ve bir bütün olarak dünya bilincinin güçlenmesi olarak belirtmiştir (Robertson, 1999: 21). Diğer yandan Berger, küreselleşen Amerikan kültürünün dünyayı türdeşleştirdiğine dikkat çekmiştir (Berger ve Huntington, 2003: 10). Kızılcılık (2012: 30) de küreselleşmenin, Amerika'nın etrafa saçtığı kitle kültürüyle bezendiğini söylemiştir. Postmodernizm ve küreselleşmenin, merkezless fenomenler olmadığına, ikisinin de öznesinin, Avrupa ve Amerika olduğuna dikkat çekmiştir (Kızılcılık, 2004: 152). Yurga (2005: 77), her ülkenin kendine özgü bir pop müziği olduğunu ve bunların kendi geleneksel müzik dokusu ile örüldüğünü belirtmiştir. Ancak Amerika ve Avrupa, kendi pop müziklerinin dünyaya nasıl sunulması gerektiğini bildikleri için bu alanda uluslararası bir kimlik kazanmışlardır. Barthes (2017: 183) de çoğunlukla Batı kültürüne ait olan pop kültür ürünlerinin Atlantik'i aşarak kitle kültürü halini aldığını belirtmiştir. Alemdar ve Erdoğan da (1994: 49), popüler müzik metinlerinin uluslararası pazarda başarı sağlamalarının en önemli özelliğinin, insanlar arasında olan en düşük düzeydeki ortak paydalara hitap edebilmesi olduğunu iddia etmişlerdir.

Küreselleşmeyi yeni bir olgu olarak tanımlayanlar olduğu gibi, bu olgunun küçük küçük sinyallerini 19. yy. öncesinde de verdiğini belirten düşünürler de bulunmaktadır. Friedman (2003: 16-18), küreselleşme çağını ikiye ayırmıştır. Küreselleşmenin ilk çağında telefonun, telgrafın, demiryollarının ve buharlı gemilerin

icadıyla dünyanın “büyük” boydan “orta” boya indiğini belirtmiştir. İkinci çağın ise, I. Dünya Savaşı’nın başlangıcından Soğuk Savaş dönemi arasındaki yaklaşık 75 yıllık bir dönemi kapsadığını ve bu dönemin sonunda da dünyanın “orta” boydan “küçük” boya indiğini belirtmiştir.

Robertson (1999: 98-101) küreselleşmenin maddi-tarihsel gelişimini 5 evrede betimlemiştir:

1. Evre: Bu evreyi oluşum evresi olarak tanımlamıştır. Avrupa’da 15. yy. dan 18. yy. ın ortasına kadar sürmüştür. Birey ve insanlığa ilişkin düşüncelerin öne çıkması dönemin önemli gelişmelerinden bazılarıdır. Müzik tarihi açısından bakılacak olursa; Rönesans ve Barok dönemlerindeki müzik alanında ortaya çıkan gelişmeler, bu bağlamda ele alınabilir. Bu dönemde senfonik müzik, kilisenin tekelinden çıkmış ve daha geniş halk kitleleri ile buluşmaya başlamıştır.

2. Evre: Başlangıç evresidir. 18. yy. ın ortasından 1870’lere kadar sürmüştür. Üniter devletlerin, uluslararası ilişkilerin, birey ve insanlık anlayışlarının gelişmeye başladığı dönemdir. Robertson ’un belirttiği ikinci evre, müzikte 18. yy. da ortaya çıkan klasik döneme denk gelmektedir. Bu dönemde senfonik müzik, Barok dönemdeki hareketli, gösterişli ve görkemli tarzdan daha sade, yalın ve gösterişsiz bir tarza geçmiştir. Bu dönemde senfonik orkestralar çok daha büyük gelişmeler göstermiş ve günümüz senfoni orkestralarının şekillerini almaya başlamıştır.

3. Evre: Yükseliş evresidir. 1870’lerden 1920’lere kadar sürmüştür. İnsanlık hakkındaki düşüncelerin uluslararası düzeyde uygulamaya sokulması ve aynı zamanda I. Dünya Savaşı önemli gelişmelerdendir. Robertson’un öne sürdüğü üçüncü aşama, senfonik müzik açısından da önemli gelişmelere neden olmuştur. Bu dönemde senfonik müzik, önemli bir çeşitliliğe sahip olmuş ve müzikte romantik, izlenimci ve ulusal akımlar oluşmaya başlamıştır. Belki de ilk defa ulus devletler, ulusalcı sanat akımları (1836-1922) ile dıştan gelen kültürel baskıları kırmaya ve kendi kültürel varlıklarını ön plana çıkarmaya eğilim göstermişlerdir. Say, (2000: 433) 19. yy. ın Rus, Çek, İspanyol, İngiliz, Danimarkalı vb. bestecilerinin ulusal kimlikleriyle müzik dünyasına katıldıkları bir çağ olduğunu ve Almanya, İtalya ve Fransa dışındaki Avrupa ülkelerinin müzikte kendilerini kanıtlama isteğinin, özgürlük ve eşitlik ilkelerinin doğal sonuçlarından biri olarak görülmesi gerektiğini belirtmiştir.

4. Evre: Hegemonya için mücadele evresidir. 1920’lerin ortalarından 1960’ların başına kadar olan süredir. Yaşanan savaşlar sonucunda Milletler Cemiyeti ve Birleşmiş

Milletlerin kuruluşu, soy kırım ve atom bombasının kullanılmasının ardından insanlığın doğası üzerinde durulması dönemin öne çıkan özelliklerindedir. Bu döneme senfonik müzik açısından bakıldığında, popüler kültürün etkisi ön plana çıkmaya başlamıştır. Müzikte ticarileşme, senfonik müzikte de görünür hale gelmiştir. Ayrıca popüler müzik türleri dünya çapında yayılmaya başlamıştır.

20. yy. ın başında yükselişe geçen atonal müzik anlayışı, üstün güzellik, yol yöntem, geleneklere uyma gibi estetik standartlaşmaya başkaldırmaktadır. Schoenberg'in müziği, geleneksel burjuva özellikleri barındıran ve tonal olan müziğin zıttı konumundadır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 52). Müzikte, hiçbir zaman tonal müziğin terk edilmesine varacak bir kırılma, tüm geleneksel eser anlayışının bırakılmasına varan süreç, müziğin geçmiş dönemlerinde bu kadar güçlü yaşanmamıştı. 20. yy. da hümanizm, aydınlanma gibi sınıflandırmalardan kaçınılmıştı. İletişim tekniği ve araçları dünyayı daha küçük hale getirirken; savaş ve soykırım gibi tehlikeler büyümekteydi. Çağdaş müzik, çağın özünden bir parçaydı. Yeni müziğin iki ayırt edici özelliği, stil plüralizmi ve dizonanstı. Dünyaya dair standart bir tablonun eksikliğiyle beraber, insanın iç huzurunun kaybını belgelemekteydi. Zamanın durum ve olayları, müziğin içeriğini sürekli genişletmekteydi. Yeni müzik, insanın donatılmasını değil sarsılmasını amaçlıyordu. Aynı zamanda tüketim toplumunun dünya görüşü olan konfora karşı, yeni müzik yüksek iddialarıyla kendini yalıtılmaktaydı (Michels ve Vogel, 2013: 485). 1950'li ve 60'lı yıllar, özellikle savaştan çıkmış dünya toplumlarının yaşadıkları travmatik olayları atlatabilmek için müziğe yönelmeleri, yeni popüler müzik türlerinin (rock'n roll, funk) ortaya çıkmasına neden olmuştur.

5. Evre: belirsizlik evresidir. 1960'lardan günümüze kadar olan gelişmeleri içine alan bir evredir. Birey anlayışının karmaşıklaşması, toplumsal çok kültürlülüğün ortaya çıkması ve insan haklarının küresel bir sorun haline gelmesi dönemin öne çıkan özellikleridir. 1980'li yıllardan sonra müzikte "ulusal renkler" yeniden gündeme gelmesine karşın, stil çoğulculuğu da aynı hızda gelişerek kendini gösteriyordu (Say, 2000: 499). Birçok yerel müziğin, teknolojinin de (Youtube, Spotify vb.) yardımıyla müzik dinleme pratiklerimiz arasına girmesi küreselleşmenin kültürel etkisi olarak görülebilir. Bu evrede senfonik müziğin birçok açıdan küresel düzeyde bir sektör haline geldiği söylenebilir. Yine bu dönemde senfonik müzik farklı müzik türleri ile çok daha fazla etkileşim içerisine girmiştir. Teknolojinin ve internetin gelişmesi ile birlikte,

dünyanın herhangi bir noktasında bulunan kişi evinde olan müzik aletini çalıp kaydederek tüm dünya ile paylaşabildiği bir noktaya gelinmiştir.

Robertson (1999: 143-144), yerel kültür öğelerinin küreselleşmenin etkisiyle bazen zarar gördüğünü de belirtmiştir. Michels ve Vogel'e göre (2013: 489) 20. yy. da Batı ilk defa, yabancı kültürlerin müziğinden, içsel bir esin kaynağı bulmaya çalışmıştır. Ama bu durum yabancı toplum müziklerini, Batılı müziğin akınına ve endüstriyel tüketici davranışlarının kültürsüzlüğü yüzünden büyük zararlara uğratmıştır. Bu müzikleri tahrip etmiş ya da müzelerde saklanmalarına neden olmuş, hatta bu yönde baskı yapmıştır.

Tomlinson (2004: 11), kültürün merkezinde küreselleşmenin, küreselleşmenin merkezinde de kültürel pratiklerin yattığını vurgulamıştır. Giddens (2004: 28) ise zaman ve uzamın birbirinden uzaklaşmasının, yerel alışkanlık ve deneyimlerin çok çeşitli değişim olanaklarına açılmasını sağladığını aynı zamanda yerel ile küreseli birbirine bağlayarak insanların yaşamlarını etkilemeye devam ettiğini vurgulamıştır. Müziğin dünyaya açılması, stillerin plüralizmi, eş zamanlı akımlar, ekoller ve kişisel kararlar, 1950 sonrasındaki zaman ve uzam uzaklaşmasını göstermektedir (Michels ve Vogel, 2013: 513). Özellikle 2000'li yıllardan itibaren internet kullanımının artması ve ucuzlaması sayesinde insanların istedikleri müziğe kolayca ulaşabilmeleri sağlandı. Böylece medyada yayınlanan kısıtlı müzik türlerine olan mecburiyetler de son bulmuş oldu. Elias (2000: 64), geleneğin ve birbirine sıkıca bağlı yerel toplumsal yaşamın kolektif baskısının sanat eseri yaratımındaki ağırlığını yitirdiğini ve her bir sanatçının kendi sanatsal vicdan baskısının ağırlık kazandığını vurgulamıştır. Eserin yarattığı etki açısından da benzer bir durum geçerli olmuştur. Sanat eserleri önceki dönemlere oranla çok daha büyük ölçekte tek tek yalıtılmış bireylerin oluşturduğu konser izleyicilerine yönelmekteydi. Her bir dinleyici, eserin yarattığı etki açısından kendisini sorgulamaktaydı.

Friedman (2003: 31), küreselleşmenin kendine özgü tanımlayıcı teknolojilerinin olduğunu belirtmektedir. Bunlar, bilgisayarlaşma, minyatürleşme, dijitalleşme, uydu iletişimi fiber optik teknolojisi ve internettir. 20. yy. daki teknolojik gelişmeler, müziğin yaygın bir biçimde dinlenebilmesini sağlamış, besteci ile müzik dinleyicisi arasında yeni bağlar kurmuştur. Modern teknolojinin sunduğu aygıtlar sayesinde müzik, tarihte daha önce yaşanmamış bir yayılma gücüne ulaşmıştır (Say, 2000: 507). Storey (2000: 129-130), pop müzikteki üretim, dağıtım, icra ve tüketim süreçlerinin politikadan

etkilendiğini belirtmektedir. Politikanın güç ile ilgili olduğunu ve politikacıların pop müzik dinleyen kitleleri, partilerine oy veren seçmenler haline getirmeye çalıştıklarını iddia etmektedir. Ayrıca şarkı sözlerinin, kliplerin hükümetin kontrolünden geçmesi, politikanın pop kültürüne müdahalesi olarak söylenebilir. Friedman'ın (2003: 49) da vurguladığı gibi eğer bir sistem giderek artan sayıda insanı giderek çeşitlenen biçimlerde aynı anda etkiliyorsa, bu sistemin küreselleşme özelliği gösterdiğini belirtmiştir.

Steger (2013, 37-38), özellikle internetin, milyarlarca kişiyi, özel kuruluşları ve devletleri birbirine bağlayan World Wide Web'i oluşturarak küreselleşmenin gerçekleşmesinde çok önemli bir rol oynadığını belirtmektedir. Steger'in de belirttiği gibi dünya üzerinde bulunduğumuz konumdan binlerce kilometre uzağımızda gerçekleşen bir konseri, bir şarkıcının o an kaydettiği sosyal medya videosunu internet aracılığı ile seyredebilmekteyiz. Bu durum, çağdaş toplumda yaşayan insanların zaman ve uzam açısından oldukça karmaşık deneyimler yaşamalarına sebep olmaktadır. Steger'e (2013: 99-100) göre kültürel küreselleşme, dünya üzerindeki kültürel akışların artmasını ve yayılmasını ifade eder. Kültürel küreselleşmenin Rock'n'Roll, Coca Cola ve futbolun dünya üzerinde yayılmasıyla birlikte ortaya çıkmadığını da belirtmiştir. Yine de, internet ve diğer yeni teknolojilerin sağladığı olanaklar sayesinde, kültürel aktarımın hacmi ve kapsamı önceki dönemlere göre görülmemiş bir serbestlik ve yaygınlıkla dünyayı dolaşmaktadır. Uçan (1994: 16) da, müzik teknolojisinin, kitle iletişim araçlarının ve kültürlerarası ilişkilerin gelişip yaygınlaşmasıyla birlikte, insanın günlük yaşamında değişik türde müziklerin giderek daha çok oranda yer almaya başladığını belirtmiştir.

Tomlinson (2004:33) kültürü "insanların sembolik temsil pratikleri yoluyla anlam inşa etmeye çalıştıkları bir yaşam düzeni olarak görülebilir" şeklinde tanımlamaktadır. Kültürle, insanların "hem bireysel hem de kolektif olarak, birbirleriyle iletişim kurarak yaşamlarını nasıl anlamlı kıldıklarını" vurgulamaktadır. Atasoy'a (2005: 172) göre, küreselleşmenin dijitalleşmeyle beraber gelişmesi, dünyanın aynı kültür kaynaklarından beslenmesi veya üretilen popüler kitle kültürünün etkisi altında kalması kültürel bir küreselleşmenin var olduğu tartışmasına sebep olmuştur. Bourdieu'ye (1999: 512) göre de ekonominin sanatsal ve bilimsel araştırmalar üzerindeki egemenliği; kültürel üretim, dağıtım ve denetim araçları ile de gerçekleşmektedir. Morley ve Robins'e (1997: 155) göre, kapitalist ekonomilerin

tarihsel gelişimi, kültürler, kimlikler ve yaşam tarzları bakımından önemli imalar barındırmaktadır. Ekonomik faaliyetlerin küreselleşmesi, kültürün dönüşümü ve kültürel küreselleşme ile bağlantılıdır. Bu bir anlamda, evrensel kültür üretimi demektir. Yeni kültür endüstrilerinde, yaşam biçimlerinin, kültürlerin ve tüketici davranışlarının bütün dünyada birbirine benzer hale gelecek olan bir inancın var olduğunu belirtmişlerdir. Yükselen küresel kültürün en görünür aracı olan popüler kültür, çok çeşitli şirketler (MTV, Adidas, Disney) tarafından yayılmaktadır (Berger 2003: 10-15).

Bourdieu (2016:190), müzik kültürü üretimini; müzik beğenisi, ihtiyacı ve müziğe inanç üretimi olarak belirtmiştir. Bestecilerin, yorumcuların, ünlülerin, ünsüzlerin, yapımcıların yani müziğe ilgi duyan ve müzikten çıkarı ve müziğe yatırımı olan herkesin, bu üretim rekabetinde suç ortaklığı durumlarının analiz edilmesi gerektiğini savunmuştur. Williams (1993: 251) ise, bütün toplumlarda kültürel ihracat ve ithalat süreçlerinin önemli bir konu olduğunu ve bunların genel olarak sanat ve fikirlerin yayılması şeklinde yorumlanabileceğini belirtmiştir. Tomlinson (2004: 35-48), medyada, sanatta ve popüler kültürde yer alan herhangi bir olayı "kültürel metin" olarak adlandırmıştır. Ayrıca insanların, bunları varoluşlarını anlamlandırmada kullandıkları sürece birer "kültürel metin" olarak kalacaklarını vurgulamıştır. Kültürün bu şekilde okunmasına, süpermarketin koridorlarında gezinmek, spor salonuna, restorana gitmek, buralarda birileriyle sohbet etmek de dâhildir demektir.

Küreselleşen popüler kültür yerel müzik kültürlerini etkilemektedir. Aynı zamanda yerel müzik kültürleri de küreselleşmiş popüler müzik türlerini etkilemektedir. Bu durum günümüz insanların birçok müzik türü ile tanıştırmaktadır. Bu müzik türlerini icra ederek uluslararası arenada başarı kazanmış şarkıcı ya da gruplar varlığını sürdürmektedir. Ayrıca günümüz toplumunda internet ve sosyal medya sayesinde, dünyanın herhangi bir yerinde İngilizce dışında bir dil ile söylenmiş popüler müzik şarkısının milyonlar hatta milyarlarca kere dinlendiğine de tanık olunmaktadır. Bu anlamda internet ve yeni teknolojik araçlar sayesinde, günümüz popüler müzik türleri üzerinde küreselleşmenin kültürel etkileri deneyimlenmektedir.

2.2. Modern Toplum, Popüler Kültür ve Müzik

1950'lerden sonra dünyada, teknolojik anlamda büyük adımlardan ziyade dev adımlar atılmaya başlanmıştı. 21. yy. dan önceki dönemlerde olan değişim ve gelişimler, içinde bulunduğumuz yüzyıl kadar hızlı ve etkili olmamıştır. Yerel ve küresel boyutta meydana gelen bu hızlı değişimler müziği de etkilemiştir. Fiske (2012: 59), geç dönem kapitalizminin yapılarının daha açık, seçilebilir, gözle görünür olduğunu ancak şirket kapitalizmine geçiş ile postmodern kültür unsurlarının özellikleri olan bölük pörçüklük, gelip geçicilik, süreksizlik ve düzensizliğin hâkim olduğunu belirtmiştir. Aydoğan'a göre (2004: 34-35) sanayi öncesi toplumda, müziği yapan ile dinleyen arasındaki ilişki, insani değerlere göre belirlenmekteydi. Ancak sanayinin gelişmesi ile birlikte müzik, dinleyiciden yalıtılmış olan stüdyolarda kaydedilmeye başlandı ve bu durum müzisyenin kendi emeğine yabancılaşmasına neden oldu.

Müzikteki değişimleri, farklı bakış açıları ile ele alan düşünürler olmuştur. Müzikteki dönüşümü daha çok ekonomik boyutlarıyla ele alan Williams, orkestral müzik gibi eski sanatların tekil yaratıcılarının kendilerine özgü ilişkilerini hala sürdürmekte olduğunu ama şirketleşmiş kapitalist üretim tarzının belirleyici olduğu yeni teknolojilere dayanan işletme tipi popüler müzik kurumlarının yanında, bu eski ilişkilerin oldukça azaldığını vurgulamıştır (Williams, 1993: 55). Williams'ın, yaşanan değişimleri ekonomik açıdan değerlendirmekle birlikte oldukça karamsar ifadeler kullandığı söylenebilir. Kültürel bürokrasilerin istihdam ettikleri sanatçılar üzerinde hâkimiyet kurduklarını; dahası bu bürokrasilerin, diğer politik, ekonomik ve idari bürokrasilerle iç içe geçtiğini belirtmiştir. Dolayısıyla birçok sanat ve düşünce biçiminin, yalnızca özgünlükleriyle değil, her şeyden önce, bu genel hâkimiyet kurmuş sistem karşısındaki alternatiflere yaptığı katkılarla da kendini ortaya koymak zorunda olduğunu iddia etmiştir (Williams, 1993: 250-251).

Williams (1993: 57), sanat açısından değerli olan kuruluşların günümüz toplumunda üç kurum tarafından desteklendiğini vurgulamıştır. Bunlar modern hamilik kurumları, ara kurumlar ve devlet kuruluşlarıdır. Williams, bu dönemi piyasa sonrası dönem olarak tanımlamaktadır. Piyasa sonrası dönemde de bu üç kurumun önem kazandığını belirtmiştir. Bu kurumların gelişim aşamaları birbirine benzese bile toplumdan topluma değişebileceğini vurgulamıştır. Modern hamiliğin, ileri kapitalist toplumlarda yaygın olduğunu ve pazar koşullarında kâr getirmeyen ya da yaşaması

mümkün görülmeyen belli sanatların vakıf, özel kurum, bağış kuruluşları ve özel hamiler tarafından desteklendiğini söylemiştir. Modern hamilik ve devlete ait kuruluşlar arasında kalan kurumları ise ara kurumlar olarak tanımlamıştır. Ara kurumların gelirlerinin tamamına yakını kamu gelirleriyle finanse edilmektedir. Bu kurumlar devlet gelirine bağlı olsa da yapılan faaliyetler üzerinde doğrudan söz sahibidirler. Kapitalist toplumların bazılarıyla, kapitalizm sonrası toplumların çoğunda kültürel kurumların, özellikle modern medyaların birer devlet kuruluşu haline geldiğini vurgulamıştır. Bu koşullar içindeki üreticileri, profesyonel bürokratlara benzetmektedir. Buradaki kültürel kurum ve üreticilerin bütünüyle devlet politikalarına tabi olduğunu iddia etmektedir. Williams'ın yaptığı tespitlerle sanatla ilgili olan toplumsal kesimleri oldukça pasif konumda bıraktığı da söylenebilir. Williams (1993: 75), sanatsal değer ve pratiklerin modern toplumun egemen değerleri tarafından kulak ardı edildiği, onlardan ayrı bir yere konması gerektiği, hatta onlardan üstün ya da onlara düşman olduğu yolunda bir düşüncenin geliştiğini ve gitgide büyük bir yaygınlık kazandığını da eklemektedir.

Storey ise (2000: 122) alt kültürel müzik dinlemenin belki de müziğin en aktif biçimde tüketimi olduğunu belirtmiştir. Alt kültüre ait müzik kültürünün, kendini diğer toplum üyelerinden ayırarak kimlik geliştirdiği ve kültürel olarak kendini yenilediği araçlardan biri olmaktadır. Bu nedenle bir müzik parçasını tüketmek dünyada var olmanın yollarından biri haline gelmektedir. Diğer taraftan popüler kültür, yüksek kültürün dışında kalan her şeyi içermektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 102).

Sarıbay (2004: 3-4) ise küresel/yerel düzeydeki kültürel faaliyetlerin elektronik iletişimle yapıldığını söylemektedir. Toplumsal sınıflar arasındaki ilişkilerin bulanık hale geldiğine, tüketimde malların değerlerini, değişim değerinden çok, gösterim değerinin belirlemekte olduğuna ve insanları tüketime yönelten faktörün kültürel olduğuna dikkat çekmiştir. İnternet ya da sosyal medya ortamında müzik dinlerken farklı uyaranlar ile karşılaşmaktadır. Kliplerin içine yerleştirilmiş ürün reklamları bunlara iyi birer örnek olabilir. Popüler müziğin önemli bir ögesi olan kliplerin, güncel moda ürünlerini içeren yüzlerce fotoğrafın bir araya getirilmesi ile oluşturulduğu söylenebilir. Bu nedenle kültür endüstrisi, sürekli olarak popüler kültür metinleri üretmektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 149). Ancak Fiske (2012: 36), popüler kültürün, kültür endüstrisi tarafından değil halk tarafından üretildiğini savunmaktadır. Kültür endüstrisi, halk için popüler kültürü yaratma sürecinde kullanabileceği ya da reddedebileceği metinler ve kültürel kaynaklar dağarcığı üretmektedir.

Aydoğan'a (2004: 35) göre, popüler müziğin geniş kitlelerce dinlenmesinin en önemli nedeni, insanların gerçek yaşamlarında bulamadıkları doyumları sağlamasıdır. Bu doyumlar sayesinde kişi, toplumdaki konumu ve gerçekliğinden uzaklaşmış olmaktadır. Aynı zamanda popüler müzik, kişinin toplumda yaşadığı baskıları da hafifletme işlevi görmektedir. Alemdar ve Erdoğan (1994: 53) ise kitle halinde üretilen müziğin egemen ideolojiyi yaydığını ve kişinin kapitalizm altındaki yaşama uyumunu kolaylaştırdığını belirtmiştir. Fiske (2012: 156-160), popüler metinlerin gündelik yaşamdan yola çıkılarak oluşturulduklarını ve bu metinlerin belli anlamlar ve hazlar sunması gerektiğini belirtmektedir.

Bu nedenle popüler kültür, kapitalizmin kültürel metinleri ve gündelik yaşam arasında üretilmektedir. Ayrıca kültürel metinlerin, gündelik yaşam ile ortak noktalarının bulunması gerekmektedir; aksi takdirde bu metinlerin popüler olamayacağını iddia etmektedir. Popüler bir metnin, kapalılığı, mutlaklığı ve evrenselliği reddederek okanlamlılık ve göreliliğe sahip olması gerekmektedir. Aynı zamanda bu metinlerin içerisinde, kitlelerin söylemek istedikleri dile getirilmelidir (Fiske, 2012: 173-179). Popüler beğeni, seçilen kültürel metinlerin, gündelik yaşam ile ilişki kurulabildiği ölçüde oluşturulabilir. Beğeni süreci, metnin niteliği ile ilgili değildir. Gündelik yaşamla kurduğu bağlantıda saklıdır. (Fiske, 2012:185)

Güven (2017: 132), popüler kültür kavramının, yüksek kültür ile kendisinin zıddı olarak konumlandırılan alt kültürü karşı karşıya getirerek, beğeni ve tercihleri birer çatışma unsuru haline getirebilme kapasitesine sahip olduğunu vurgulamıştır. Ancak içinde bulunduğumuz postmodern dönemin esnek yapılanmasına uygun olarak artık farklı kültür alanlarındaki geçişkenliğin artığını da eklemiştir. Senfonik müzik konserlerine düzenli olarak katılan dinleyicilerin konser çıkışında arkadaşları ile birlikte saatlerce popüler müzik çalan mekânlara gittikleri de gözlemlenmiştir. Günümüzde insanların tercih ve beğenileri doğrultusunda birçok kültüre ait meknları kullandıkları görülmektedir. Ayrıca Güven (2017:132), popüler kültürün özellikle geçtiğimiz yüzyılın ortalarından itibaren müzik, basın, sinema ve televizyon alanları başta olmak üzere yazılı ve görsel bir dizi kültür ürünlerine işaret eden bir kavram halini aldığını; üretim ve tüketim aşamalarında açık ve örtük olarak sınıfsal konumlama ve atıfları doğrudan bünyesinde barındırdığını söylemiştir.

Alemdar ve Erdoğan, (1994: 7) popüler kültürün yaşamın her alanında yoğun bir biçimde yaşandığı ve tüketildiği için çoğu zaman rahatsızlık veren yönlerinin fark

edilmediğini, doğal karşılandığını belirtmişlerdir. Aynı zamanda popüler kültürün üretiminin seçkinler tarafından planlanarak geniş kitlelerin tüketmesi için sunulduğunu söylemişlerdir. Popüler kültürün sadece belli ürünleri, etkinlikleri popüler yapmadığını aynı zamanda bunlarla iç içe olan belli görüş ve düşüncelerin de popülerleştirilmeye çalışıldığını iddia etmektedirler. Düşünürlerin Adorno, Horkheimer ve Frankfurt Okulu'ndan etkilendikleri söylenebilir.

Ayas (2015: 155-156), bir müziğin popüler sayılması için ne kadar büyük bir kitle tarafından dinlenmesi gerektiğinin oldukça muğlak olduğunu belirtmiştir. Ayrıca ünlü opera eserleri popüler müzik halini alırken, herhangi bir popüler şarkının dinleyicisinin azalması ile popüler olmaktan çıkabildiğini vurgulamaktadır. Ayrıca Ayas, (2015: 180) Türk müzik kültüründe yüksek müzik ile popüler müzik arasındaki sınırın oldukça esnek bir yapıya sahip olduğunu belirtmiştir. Klasik formların hâkim olduğu yüksek bir Türk müzik geleneğinin olduğunu kabul etmekle beraber bu geleneğin popüler müzik ile iç içe geçmesine rağmen kutuplaşmadığını iddia etmektedir. Ayrıca son yıllarda Türkiye'de yeni teknolojik araçların gelişimi ve yaygınlaşması ile birlikte, popüler müzik türlerinin çeşitlenerek dinleyiciye daha hızlı ve kaliteli şekilde ulaşabilmesi sağlanmıştır. Ayas (2015:135-136), 19. yy. ın başına kadar Amerika'da popüler müzik ile senfonik müzik arasında neredeyse hiçbir ayırım yapılmadığını, bu iki müzik türünün de konserlerde bir arada icra edildiğini belirtmiştir. Ancak üst sınıf kültürel kapitalistler, yüksek müzik kategorisi yaratarak ve konser programlarından popüler müziği dışlayarak, yüksek müzik – popüler müzik ayrımını 1900'lerin ikinci yarısında kabul ettirmişlerdir.

Barthes (2017: 183), popüler müziğin, filmlerin ve çizgi romanların sanatın bir parçası olmadığını; bunların yalnızca kitle kültürünün ürünleri olduğunu söylemiştir. Stokes (1998: 29) ise popüler müziği, büyük miktarlarda üretilen, dağıtımı kolay, pazarlanıp satılan bir müzik olarak nitelemiştir. Ayas'a (2015: 106) göre de Batı müziği, siyasal, ekonomik ve güçlü iletişim ağları sayesinde Batı dışı toplumların da müzik geleneklerinin bir parçası haline getirilmiştir. Popüler müziğin geniş kitleler tarafından dinlenip hızlıca tüketildiği bir gerçektir. Ancak toplumdaki insanların tercihleri doğrultusunda bu müziği dinlemekte oldukları göz ardı edilmemelidir. Ayrıca popüler müziklerin içinde de yıllara meydan okuyarak nesiller boyunca müzikal kalitesini kaybetmeden dinlenen şarkılar da bulunmaktadır. Son olarak unutulmaması gereken popüler müziğin birçok türü içinde barındırmakta olduğudur.

2.2.1. Adorno ve Müzik Sosyolojisi

Müzik sosyoloğu ve filozof olan Theodor Wisengrund Adorno (1903-1969) aynı zamanda Frankfurt Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü (Frankfurt Okulu) üyelerinden biridir. Toplum, müzik ve birey üzerine birçok makale yazmıştır (Günay, 2006: 82). Adorno, II. Dünya Savaşı sırasında Amerika'da bulunmuştur. Ancak savaştan sonra Almanya'ya geri dönerek okulun yeniden canlandırılmasını sağlamış ve toplum çalışmalarına devam etmiştir (Kivisto, 2008: 102). Adorno müzik sosyolojisi hakkında değerli yazılar yazmasının yanında yetkin de bir müzisyendi. Bu nedenle pop kültür ve pop müzik üzerine yazdığı yazılar zamanımızda da önemini korumaktadır (Günay, 2006: 232). Adorno'nun önemi yalnızca müzik üzerine yazdıkları ile sınırlı değildir. Adorno, müziğe yönelttiği felsefi bakış ile toplum ve müzik ilişkisinin kurulmasına kapı açmış, böylece müzik sosyolojisine önemli katkılarda bulunmuştur.

II. Dünya Savaşı öncesinde Frankfurt Okulu çatısı altında yürüttüğü çalışmalar, Nazi yönetiminin baskı ve kısıtlamalarının dozu arttıkça zorlaşmış, zamanla imkânsız hale gelmiştir. Adorno, Nazi baskısının hüküm sürdüğü Almanya'dan kaçmayı başarmış, sonraki çalışmalarının bir bölümünü Amerika'da sürdürmüştür. Ne var ki kapitalizmin hüküm sürdüğü Amerika'da da ideolojinin toplumu şekillendirmesine ve Nazi Almanya'sında olduğu kadar görünür olmasa da toplumsal baskısına şahit olmuştur. Adorno'nun Amerika'da gözlemlediği kapitalizmin toplum üzerindeki baskıları, insana ve dolayısıyla topluma ait olan her şeyi ticari bir metaya dönüştürmüş ve toplumu tüketim odaklı yaşaması için zorlamaktadır. Bu süreçte müzik de hemen her alan gibi ticarileşmiş, kapitalist sisteme eklenmiştir. Müziğin maruz kaldığı bu ideolojik müdahale, Adorno'nun müzik sosyolojisine ilham veren çok sayıda çalışmasına konu olmuştur (Akkol, 2018:113-114).

Adorno ve Horkheimer Aydınlanmanın Diyalektiği'nde, (2014: 166-167) herkesin kendiliğinden, önceden bir takım göstergelere göre belirlenmiş düzeyine uygun davranışı ve kendi tipi için üretilmiş seri üretim kategorisini seçmesi gerektiği iddiasında bulunmaktadırlar. Ayrıca, tüketicilerin araştırma kuruluşları tarafından gelir gruplarına göre ayrılan birer istatistik malzemesine dönüştüklerini de vurgulamaktadırlar. Tüketicilerin kendilerini boş zamanlarında bile üretimin birliğine uydurmak zorunda kaldıklarını belirtmişlerdir. Adorno ve Horkheimer'ın kültür endüstrisinin baskısı ile bireyi oldukça pasif konumda bıraktıkları söylenebilir. Tabii ki

her düşünür, toplumda tespit ettiği durumları, hayatlarını geçirdikleri dönemden etkilenecek yorumlamaktadır. Bu anlamda Adorno ve Horkheimer'in birey için düşüncelerinin oldukça karamsar olması anlaşılır bir durumdur.

Adorno'ya göre modern dinleyici insanlıktan çıkartılmış, bağıntısı koparılmış ve şizofrenik özellikler göstermektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 39). Adorno ve Horkheimer'a (2014: 192) göre kültür endüstrisi, tüketici gereksinimleri ile istediğini yapabilmektedir. Bunları üretebilmekte, yönlendirebilmekte, denetim altına alabilmekte hatta geri bile çekebilmektedir. Adorno ve Horkheimer için popüler kültür, halk üzerine dayatılmış ve halkı birbirinden farkı olmayan atomlaşmış bir kitle haline getirmektedir. Ancak popüler kültür ürünleri toplumdaki hemen herkese hitap etmektedir. Bu nedenle popüler kültürü toplumsal yapı ve ilişkiler biçiminde ele almamız gerekmektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 102). Ayrıca Adorno, günümüz müziksel ürünlerinin, değişim değerine göre değil, toplumsal kullanım değeri ile ön plana çıktığını savunmaktadır (Erol, 2009: 212).

Adorno, günümüzde müziğin toplumsal gerçeklikten ayrı ve bağımsız bir duruma gelme tehdidinin gün geçtikçe arttığını belirtmiştir. Çoğu müzik türü, yaşadığımız dönemde, bir meta karakteri taşımaktadır. Gerçek ikilem, hafif müzik ile ciddi müzik arasında değildir. Piyasa yönelimli müzik ile böyle olmayan müzik arasındadır. Pazar yönelimli olmayan müzikler, çoğu insan için, kavranabilen ve tadına varılabilen bir müzik özelliği göstermediği için ilgi çekmemektedir. Müzikte alışılmış ve bilinen şeylerin algılanması kitle dinleyicisi için esas olmaktadır. Bu, daha gelişkin düzeyde bir zihinsel dinleme ve izleme yerine, kendisi bir amaç durumuna gelmiş müzik dinleme biçiminin oluşmasını sağlamaktadır. Eğer belli bir ezgi bir kere tutarsa kültür endüstrisi bunu tekrar tekrar kullanmaktadır. Sonuç olarak Adorno, piyasa yönelimli müzik türünün toplumsal maya görevini yerine getirerek iktidarın toplumu istediği yöne sürükleyebildiğini iddia etmektedir. (Dellaloğlu, 2007: 89-91)

Adorno, popüler müzik üzerine ise üç önemli iddia ileri sürmüştür. İlk olarak popüler müzik standartlaştırılmış ve sözde-bireycidir. Müzik endüstrisi, bu standartlaştırma işlemini gizleyebilmek için sahte bireyselleştirme sürecini kullanmaktadır. Bu durum dinleyiciye şu anda dinledikleri şarkıların onlar adına çoktan dinlenildiğini ve sindirildiğini unutturarak onları aynı çizgide tutmaya çalışmaktadır. İkinci iddiası ise, popüler müziğin pasif dinleyiciler yaratmasıdır. Kapitalist sistemdeki çalışma koşullarından dolayı dinleyicinin gerçek sanata hemen hemen hiç enerjisinin

kalmadığını, bunun yerine popüler müziğe sığınıldığını söylemektedir. Popüler müziğin tüketimi, daima pasif ve sonsuz tekrür içindedir ve dünyayı da olduğu gibi ele almaktadır. Üçüncü iddiası ise, popüler müziğin sosyal bir çimento (güçlendirici) olduğudur. Pop müziğin sosyo-psikolojik işlevinin, müzik tüketicilerinin günlük hayatlarındaki düzenlerine, fiziksel olarak uyumlarının gerçekleştirilmesi olduğunu iddia etmektedir (Storey, 2000: 113-114).

Adorno için popüler müzik, var olanın nesnel gerçekliğini yeniden üretmektedir. Müziğin toplumla uyuşma ve anlaşma durumunun ne özerk ne de özgür olduğunu anlatmaktadır. Müziğin özgür kalabilmesi için toplumla olan anlaşmasının iptal olması gerekmektedir. Bu anlaşmanın bozulması gene müzik (sanat) tarafından yapılabilir. Toplumsal olanı müziksel biçimlerde içselleştirebilen müzik, topluma karşı da çıkabilmektedir. Ancak bu müzik, topluma karşı da kayıtsız kalamamaktadır. Bu bakımdan müzik sosyolojisinin, müziğin ideolojik içeriği ve ideolojik etkisiyle ilgilendiği ölçüde toplumun eleştirel bir öğretisi olabileceğini iddia etmektedir. Bu durum aynı zamanda müzik sosyolojisine müziğin hakikatini araştırma görevi de yüklemektedir. Adorno'ya göre bu araştırmanın asıl yeri “yeni müzik” tir. “Atonalite” ve “on iki ton tekniği” ile yapılan “20. yüzyıl müziği”nin yaratıcıları Arnold Schönberg ve öğrencileri Alban Berg ve Anton Webern'dir. Adorno'ya göre yalnızca yeni müzik, hakikate götürecek olan bilgiye ulaşılmasına izin vermektedir (Dellaloğlu, 2007: 94-95).

Adorno her ne kadar atonal müzik üzerinde yoğunlaşmış olsa da senfonik müziğin diğer ustalarına da göz ardı etmemektedir. Bunların başında L. V. Beethoven gelmektedir. Beethoven'ın eserlerini, devrimci burjuvazinin müziksel prototipi olarak tanımlamaktadır. Bu nedenle Adorno'ya göre, iyi müzik, bakışlarımızı kendisine çevirebilecek bir müzik cümlesine sahip olmalı ve bizden, gösterdiği anlama yönelmemizi beklemelidir (Dellaloğlu, 2007: 100-101).

Adorno'ya göre iyi müzik, toplumdaki çelişkileri ifade eden ve onları onaylamayı reddeden müziktir. Ayrıca iyi müzik, öznenin gerçek durumunu sergilemeli, ona ayna tutmalı ve yitirilmiş olanları hatırlatmalıdır. Adorno, ciddi müzikte parçalarla bütün arasında bir ilişki olduğunu ve parçaların bütünden koparıldığında anlamın yitirileceğini iddia etmektedir. Dolayısıyla dinleyicinin ciddi müziği anlayabilmesi için dikkatini vererek dinlemesi gerektiğini savunmaktadır (Ayas, 2015: 118-119). Adorno, sekiz tip dinleyici tespit etmiştir: (Ayas, 2015: 122) dinlediğinin bilincinde olan uzman dinleyici, estetik yargılarda bulunan iyi dinleyici, müziğe saygı duyan kültür tüketicisi,

gündelik hayatın zorluklarından kaçan duygusal dinleyici, müzikle duygusal bir ilişki kurmayı reddeden öfkeli dinleyici, caz dinleyicisi, müziği bir eğlence aracı olarak gören dinleyici ve son olarak müziğe düşman olan dinleyici.

Adorno, müzik ve toplum arasındaki ilişkiyi araştıran öncü sosyolog olarak tarihteki yerini almaktadır. Hem ciddi müziğin önemli bir koruyucusu hem de hafif müzik türlerini tüketim ve yeniden üretim bağlamında inceleyen bir bilim insanı olmuştur. Bu anlamda müzik sosyoloji ile ilgilenen kişilerin ilham kaynağı ve referansı haline gelmiştir.

2.2.2. Müzik, Beğeni ve Ayrım

20. yüzyılın önde gelen sosyologlarından biri olan Pierre Bourdieu (1930-2002), Karl Marx, Émile Durkheim ve Max Weber'in çalışmalarını temel almıştır. Toplumsal hiyerarşilerin yeniden üretilmesi ve hâkimiyet mekanizmalarının yanı sıra, bireylerin toplumsal kökenleri ile tercih ve uygulamaları arasındaki ilişkiyi ele almıştır. Bourdieu, felsefe eğitimi almış ve yaklaşık bir sene felsefe öğretmeni olarak görev yapmıştır. Ancak 1955 ile 1960 yılları arasında zorunlu askerlik görevi sebebiyle Cezayir'de bulunduğu süreç, felsefeden sosyolojiye geçmesine sebep olmuştur (Jourdain ve Naulin, 2016: 7-8). Bourdieu, sosyoloji kariyeri boyunca pek çok konu (geleneksel toplumlar, akademik dünya, medya, iktisat, sanat) üzerinde çalışma yapmıştır. Bu nedenle çalışmaları, kendinden sonra yapılacak olan araştırmaların kaçınılmaz bir referansına dönüşmüştür (Jourdain ve Naulin, 2016: 13-14).

Bourdieu, sosyal bilimler alanına yeni kavramlar kazandırmış ya da mevcut kavramların kapsamını genişletmiştir. Habitus, sermaye, sembolik güç vb. kavramlar ile sosyolojisini oluşturmuştur. Bourdieu, sermayeyi, iktisadi, kültürel, sosyal ve sembolik sermaye gibi başlıklar altında analiz etmiş ve sermaye türlerinin birbirleriyle olan ilişkisini ortaya koymuştur. Toplum ve toplumsal sınıfları incelerken yeni kavramlar oluşturan düşünür, nicel verilerin neden ve ne denli önemli olduğunu belirtmiştir. 1979 yılında yayımladığı ve temel eserlerinden birisi olan *Distinction: A Social Critique of the Judgment of Taste*'de kendine özgü kavramsal üçlüsü olan habitus, sermaye ve alan kavramlarını açıklamaya girişmiştir. International Sociological Association (Uluslararası Sosyoloji Derneği), Bourdieu'nün bu eserini 20. yüzyılın en iyi on sosyoloji çalışmasından birisi olarak seçilmiştir. 'Beğeni' kavramını açıklamak için

habitus kavramına başvurduğu bu eserinde Bourdieu, güzellik anlayışımızın sosyal etmenler tarafından belirlenmediğini iddia eden Kantçı estetiğe eleştirilerde bulunmuştur. Bourdieu, Kantçı düşüncenin aksine lüks arabalar, moda tasarımcıları, pahalı mallar ve sanat eseri gibi bireysel tercihlerin, bireysel habituslarca belirlendiğini savunmuştur (Dursun, 2018: 68-70). Bourdieu (2015: 674-675), beğenin, toplumsal uzamda belli bir yer işgal eden bir bireye, konumuna uygun düşme olasılığı bulunan mal ve pratiklere yönlendirdiğini vurgulamaktadır.

Bourdieu'ye göre (2015: 31-32) bireylerin seçimine sunulan tüm beğeniler arasında, ayrımlar üretmeyi sağlayan sanat yapıtlarından daha çok sınıflayıcı bir şey yoktur. Bu beğeniler kabaca, eğitim düzeyi ve toplumsal sınıflara göre üçe ayrılabilir. İlki meşru beğenidir (J. S. Bach'ın piyano konçertoları, Pieter Bruegel'in resimleri meşru yapıtlardır). Bu beğenin, eğitim düzeyi ile doğru orantılı olarak arttığını ve en üst noktasına, egemen sınıfın eğitim sermayesi açısından en zengin olan fraksiyonlarında ulaşıldığını belirtmiştir. Büyük müzelerin donmuş ihtişamı, opera ve büyük tiyatroların görkemli lüksü, konser salonlarının dekorları gibi meşru kültürün kutsal, ayrılmış ve ayırıcı özelliklerinin her daim beyan ettirildiğini vurgulamıştır. Yani ayrıcalıkları bulunanların, ayrımlarından endişe duymak zorunda olmadıklarını belirtmiştir (Bourdieu, 2015: 365). İkinci beğeni türü ise ortalama beğenidir (G. Gershwin'in Rapsody in Blue'su, Pierre Auguste Renoir'nın resimleri). Bu beğeni türüne halk sınıflarına ve egemen sınıfın "entelektüel" fraksiyonuna oranla orta sınıflarda daha çok rastlanmaktadır. Son olarak da popüler beğeni (G. Verdi'nin La Traviata'sı) gelmektedir. Popüler beğeni, halk sınıflarında çok yaygındır. Eğitim seviyesi ile ters orantılı olarak değiştiğini vurgulamaktadır. Eskişehir'de senfoni konserlerinin repertuarlarına bakılacak olursa, her üç beğeni türüne hitap eden eserlerden oluşan konserler ile sezon boyunca karşılaşmaktadır.

Bourdieu (2015: 34-35), resim, müzik, tiyatro, edebiyat gibi farklı meşru sanatlarla olan ilişkide, sınıflar arasında ya da aynı sınıf içinde saptanan farklılıkları uygun bir biçimde yorumlamak için, meşru olsun olmasın söz konusu sanat yapıtlarının her birinin toplumsal kullanımlarının incelenmesi gerektiğini belirtmektedir. Bourdieu'ye göre popüler ve meşru estetik konumu, bireyin sahip olduğu kültürel sermaye ile ilgilidir. Diğer bir deyişle dinleyici, kendi geçmişi ve deneyimleri ile konumlandırılmaktadır (Erol, 2009: 198). Bu bağlamda araştırmanın örneklemini oluşturan senfonik müzik dinleyicileri senfonik müzik konserini izleyerek kendilerini

ayırma, konserlere katılım sıklıkları ile toplumsal statülerini koruma ve kültürel sermayelerinin devamlılığını sağlamaları açısından incelenmeye çalışılmıştır.

Bourdieu'nün geliştirdiği 'kültürel sermaye' kavramı ise statünün ve iktidarın devamlılığını meşrulaştıran bilgi ya da fikirler biçimindeki servet olarak tanımlanabilir. Bu, mübadele edilebilir olan iktisadi sermayeye paralel olarak, kültüre dayalı iktidar kiplerinin oluşturulması anlamına gelir. Bu sermayeye sahip olanlar, diğer gruplar üzerinde hatırı sayılır bir iktidar uygulayabilmektedirler. Bourdieu açısından kültürel sermaye üç biçimde var olabilmektedir: cisimleşmiş (sunum üslubu, konuşma tarzı vb.), nesnelleşmiş (resimler, kitaplar, makineler, binalar vb.) ve kurumlaşmış (eğitimsel vasıflar vb.) halde olabilmektedirler. Dolayısıyla bir dinleyici grubu açısından herhangi bir müziğin neden iyi olduğuna ilişkin söylemin oluşabilmesi için o müziğe ait kaydedilmiş ürünlere (CD, müzik videosu) sahip olarak nesnelleşmiş kültürel sermaye için ikna edici bir kaynak oluşturmaktadır. Bu anlamda kültürel sermaye, topluluğa ya da kişiye özgü sınırı da çizmektedir (Erol, 2009: 217-218). Diğer taraftan belli müziksel söylem ve pratikler ile bir araya gelen insanlar, sınırlarını belirleyerek, kendilerini başkalarından farklılaştırarak simgesel olarak da sermaye kazanmaktadır. İnsanlar gündelik yaşamlarında kendi yaptıkları ya da içinde buldukları kültürel etkinliklere simgesel anlamlar vermektedirler. Bunlar çok sayıda zevk alınabilir ya da hoşça gidici çok boyutlu söylemler ve pratikler içermektedir. Bir konsere katılma, bir plak ya da CD'nin elde tutulmasının verdiği çok ince fiziksel haz, ikinci el bir dükkânda kıyıda köşede kalmış bir müzik ürününü elde etme, dostları tarafından bilinen bir sanatçı ve tür hakkında bilgi sahibi olmak sayılabilir. (Erol, 2009: 259-260). Bourdieu'ye (2015: 89) göre sanat yapıtının maddi ya da sembolik tüketimi, müziksel bir yetkinliğin en üst düzeyde dışa vurmalarından birini oluşturmaktadır. Bu açıdan müzik kültürüne ait ürünler de simgesel sermaye alanında rahatlıkla kullanılabilir.

Bourdieu için sosyal sermaye, kişinin bir toplumsal alana katılımını ve katılımından sonraki bu alan içerisinde rekabetin getirdiği özel kazançlara ulaşmayı mümkün kılan bir kaynaktır. Sosyal sermaye, gerçekte ve uygulamada karşılıklı tanışıklık ve tanımaya dayalı olarak az ya da çok kurumsallaşmış, uzun ömürlü iletişim ağına sahip olması nedeniyle, bir bireyin veya bir grubun haklı olarak hissesine düşen kaynakların bir toplamıdır (Palabıyık, 2011:132). Toplumda her fert aslında sosyal bir sermayeye sahiptir. Bu sermaye, ferdin belirli bir aileye, gruba, vb. aidiyeti ile betimlenebilir. Birey, söz konusu bu aidiyet yoluyla ait olduğu grubun ağlarını ve

kaynaklarını kullanma hakkını garantilemektedir. Bu aidiyet, fert için hem bir tanıma ve aynı zamanda da bir tanınmadır ve bu süreç bir karşılıklılık ilişkisi içerisinde gelişmektedir (Yarcı, 2011: 131). Bourdieu'ye göre, sosyal sermaye, kişisel ilişkiler sonucunda elde edilebilir bir nitelik taşımaktadır. Diğer bir ifadeyle, sosyal sermaye ya çabalar sonucunda ya da ait olunan kurumsallaşmış yapının sosyal sermayesini kullanarak edinilmektedir (Dursun, 2018: 91). Sosyal sermaye, sosyal ilişkilerden ve sosyal sorumluluklardan oluşmaktadır ama belli şartlar altında da ekonomik sermayeye dönüşebilmektedir (Aktan ve Çoban, 2008: 6).

Bourdieu'nün sosyal bilimlere kazandırdığı en önemli kavramlardan biri olan 'habitus' ise insanların geçmiş deneyimlerinde temellenen alışkanlıklar bütünüdür ifade etmektedir. Bourdieu (2015: 254) habitusu, hem nesnel olarak sınıflandırılabilir pratiklerin üretici ilkesi hem de bu pratiklerin sınıflama sistemi olduğunu belirtmektedir. Temsil edilen toplumsal dünya, yani yaşam tarzları uzamı, habitusun sınıflandırılabilir pratikler ve yapıtlar üretme yeteneği ile bu ürünlerin beğenisi arasındaki ilişkide oluşmaktadır. Habitus, "bir eyleyicinin pratiklerinin tümünü, hem özdeş kalıpların uygulanmasının bir ürünü olmasından dolayı sistemli kılan, hem de başka bir yaşam stilini oluşturan pratiklerden belli bir sisteme göre ayrı kılan şeydir" (Bourdieu, 2015: 254). Tüm pratiklerin birleştirici ve üretici ilkesi olan habitusun içinde bireyin ve grupların ayrımlarını dışa vuran pratikler yer almaktadır. Beğeni, yani şeylerin ayrı ve ayırt edici işaretleri, bedenlerin fiziksel düzenine işlemiş farklılıklarını, ayrımların sembolik düzenine kavuşturur. Beğeniler, kendi karşılıklı ilişkileri içinde ve toplumsal sınıflama kalıplarına göre algılanarak, sınıf konumunun sembolik ifadesine dönüşmektedir. (Bourdieu, 2015: 259-261).

Habitus kavramı, alışkanlık kavramını çağrıştırır, ama temel bir notada ondan ayrılmaktadır. Habitus, edinilmiş olan, ama sürekli yatkınlıklar biçiminde oluşan bir şeydir. Peki, niçin alışkanlık demiyoruz? Alışkanlık, kendiliğinden bir şekilde tekrarlanan, mekanik, otomatik ve üretici olmaktan ziyade kopyalanan bir şey olarak kabul edilmektedir. Oysa habitus, büyük ölçüde yaratıcı bir durumu açıklamaktadır. Bu anlamda koşullanmaların bir ürünüdür, ama aynı zamanda kendi toplumsal koşullarımızı üreten ve dönüşümünü sağlayan bir makine olarak da tanımlanabilir. Özetle habitus pratikler, söylemler ve eserler yaratma kapasitesidir. Basit ve kısmen ikame edilebilir sistematik bir ilkeler bütününden oluşmaktadır (Erol, 2009:237).

Diğer taraftan Bourdieu'nün (1997: 86) de ifade ettiği gibi modern toplum, gündelik yaşamında zamanının çoğunu başkalarını nesnelleştirerek geçirmektedir. Hakaretinde bir nesnelleştirme aracı olduğunu ve söz benimsetmekteki keyfilik günümüzde giderek daha fazla dayatıldığını belirtmiştir. En temel nesnelleştirmenin de ekonomik olarak yapıldığını vurgulamıştır. Burjuvazi yüksek düzeyde ekonomik sermayeye sahiptir ama entelektüeller ve işadamları bu sınıf içinde farklı kültürel sermaye donanımlarıyla birbirlerinden ayrılmaktadır. Toplumsal sınıflar içindeki sermayenin hacmi ve kompozisyonundaki farklılıklar sınıfsal farklılıkları da açıklayabilmektedir. Böylece, ekonomik konum büyük ölçüde sınıfı belirlerken, ekonomik sermaye tarafından koşullandırılan kültürel sermaye de sınıfsal kesimleri yaratabilmektedir (Bourdieu, 2015: 16). Yani kültürel fenomenlerin sadece ekonomik menfaatlere indirgenemeyecek kadar, bir takım özgün çıkarlarının olduğunu da belirtmiştir. Kültürel sermaye hem sembolik hem de ekonomik özellikleri içerisinde barındırmaktadır. Ayrıca hâkim olan kültürün, hâkim sınıfların kültürü olduğunu da söylemiştir. Çünkü “toplumsal sınıflandırmalar üzerindeki mücadeleler, sınıflar arası mücadelenin en temel boyutudur. Aynı zamanda da sembolik üretimin siyasal mücadelelere müdahil olma yollarından biridir” (Bourdieu, 2016: 76-77). Türkiye’de de dönem dönem farklı müzik kültürlerinin siyasal ve tarihi açıdan hâkim oldukları söylenebilir. Örneğin cumhuriyet sonrası muasır medeniyetlere ulaşabilmenin arzusu ile Türk müziği arka planda bırakılarak Batı menşeli müzik eğitime ağırlık verilmiştir.

Bourdieu, yaptığı araştırma ve çalışmalar ile modern toplumun durumuna ışık tutmuştur. Bourdieu'nün sosyolojisi, günümüz toplumundaki farklılıkları ve eşitsizlikleri anlayabilmemiz açısından vazgeçilmez bir referans haline gelmiştir.

2.3. Senfonik Müzik

Sanatın tarihi, insanın tarihiyle yaşıttır. Müzik ise sanat dallarının belki de en eskisidir. Tarih boyu nice felsefeci, müziğin maddeden arınan ve doğrudan insan ruhu ile birleşen en yüce sanat olduğunu savunmuştur. Bugün karmaşık bir sanat dalı olarak uzun yılların eğitimini ve emeğini gerektiren müzik sanatı, diğer sanat dalları arasından en ilkel ve en temel güdülerden kaynaklanmış olanıdır. İlk insanların kendi seslerini doğa seslerine benzetmesi, ezgilerin doğması yolunda ilk adımlar olmuştur (İlyasoğlu, 2003: 1). Aynı zamanda müziğin bilinen öyküsü çok kısadır. Müziğin öyküsünün ana teması, ortaçağdan bu yana gerçekleşen gelişmelerdir. Daha önceleri Yunan'da, Roma'da, ondan önce Mısır'da, Mezopotamya'da, Hint'te, Çin'de müzik vardır ama o müzikle ilgili bize gelen bilgiler, seramik vazoların üzerindeki resimlerden, papirüslerdeki müzisyen görüntülerinden, yazına geçmiş müzikle ilgili cümleler ya da açıklamalardan öteye geçememektedir (Ali, 2017: 25). Müzik, toplum içindeki bağları kuvvetlendiren kültürel bir unsur olarak da görülebilir. Ayrıca binlerce yıldır, nesiller boyunca sözel olarak aktarılmış yöresel ezgiler de bulunmaktadır.

Genel olarak senfonik müzik için müziğin evrenselleşmiş hali denilebilir. Besteciler eserlerini, duygu dünyalarını ve beğenilerini etkileyen toplumsal gelişmelerle birlikte yoğurarak meydana getirmektedir. Ancak tabii ki evrensel kabul gören senfonik müzik eserleri, icra edildiği her mekânda dinleyenlerine onu anlayabildikleri kadar ulaşabilmektedir. Şu gerçek unutulmamalıdır ki; senfonik müzik tarihi boyunca bestelenmiş eserler kalıcılığını, formlar ya da anlayışlar değişse bile koruyabilmektedir. Hatta birçok popüler müzik türü senfonik müziğin temellerini kullanarak devamlılığını sağlamaktadır. Caz müziğine Bach'tan alıntılar yapılmakta, Mozart'ın ünlü ezgileri pop müziğine uyarlanarak pazarlanmakta, ünlü gruplar senfonik orkestralar eşliğinde şarkılarını söylemektedirler. Neticede bestelenen eserler, evrensel duygulara hitap edebildikleri kadar kalıcılığını sağlayabilmektedirler.

2.3.1. Müziğin Tanımları

Müziğin tek bir tanımını yapmak oldukça zordur. Çünkü müzik, birçok olguyu içinde barındırmaktadır. Müziğin ortaya çıktığı sosyal bağlam, müzik endüstrisinin geldiği aşama, toplumsal ilişkilerin yapısı, ülkelerin gelişmişlik seviyesi, sosyal medya kullanımının yaygınlığı gibi unsurlar bu süreçte çok önemli bir rol oynamaktadır. Bu nedenle müziğin tanımına müzik sözcüğünün kökeni ile başlamak daha doğru olacaktır. Müzik terimi eski Yunancadaki musike sözcüğünden kaynaklanmıştır. Eski Yunan'da musike sözcüğü başta, bir bütün halinde şiir, müzik ve dans gibi güzel sanatlar dallarını kapsıyordu, daha sonraları özel anlamda ses sanatı sözcüğüne dönüşmüştür (Say, 2000: 17). Michels ve Vogel'e (2013: 11) göre müzik içinde iki unsuru barındırmaktadır: biri akustik malzeme diğeri de zihinsel fikirdir. Zihinsel fikir, akustik malzemeyi müzik haline getirir. Sonuçta, müzik zihinsel olanla bir geçmiş kazanır. Müzik ilk duyulduğu zaman sadece seslerden ibaret olduğu düşünülebilir. Ancak müziğin sesleri ve sözleri incelendiği zaman insan ve toplum ile ilgili birçok kültürel öğeyi barındırdığı anlaşılmaktadır.

Selanik (1996: 2) ise müziği, seslerle düşünme, sesler aracılığı ile yaşamı duyumsama ve geliştirme yolunda insan gerçeğinin, bütün ilişkileri içinde araştırılması ve aktarılması sanatı olarak tanımlanabileceğini söylemiştir. Uçan (1994: 11) ise, müzik sözcüğünü on iki anlamda tanımlamaktadır. Bunlardan bazıları şu şekildedir; işitme yoluyla algıladığımız, düzenli ve uyumlu seslerden oluşan estetik bütünü, süreci ya da ürünü ifade eder, toplumsal-kültürel sistemi oluşturan öğelerden biri ve belli bir eğitim alanı ve aracıdır. Say'a (2000: 17) göre, biyo-psişik, kültürel ve toplumsal bir organizma olan insan, var olduğu çağlardan beri algıladığı sesleri çözümleyip değerlendirmiş ve giderek sesleri bir anlatım biçimine dönüştürmüştür ve seslerle gerçekleştirilen bu anlatım sanatını da müzik olarak ifade etmiştir.

Attali'ye (2005: 15) göre müzik; bir ayna, bir kristal küre, insanoğlunun yaptıklarını kaydeden bir yüzey, bir eksikliğin işareti, bir ütopya parçası, her dinleyicinin kendi duygularını kaydettiği hususi bir bellek, bir anamnez (düzenin ve soyağaçlarının ortak hafızası) dir. Yani müzik, ne özerk bir etkinlik ne de ekonomik bir alt yapı ürünüdür. Müzik, halkların ve sanatçıların, insanların ve tanrıların, şenliklerin ve duaların ürünüdür. Finkelstein (2000: 9-10) ise teknik olarak müziği, ses yüksekliği (diklik-perde) (incelik-kalınlık) ve tartım (ritim) bağıntıları içinde düzenlenmiş seslerin

sanatı olduğunu söylemiştir. Müziği, seslerin daha zengin, daha karmaşık biçimde düzenlenmesine olanak veren, dolayısıyla da sesin ve kulağın daha iyi gelişmesini sağlayan müzik çalgılarını yapma becerilerinin bir gelişimi olarak tanımlamıştır.

Bourdieu (1997: 143) ise müziği işlevsel açıdan tanımlamıştır. Müziğin “bedensel” bir şey olduğunu ve insanın aklını başından aldığı, uzaklara götürdüğünü, harekete geçirdiğini ve heyecanlandığını vurgulamıştır. Müziğin sözcüklerin ötesinde olmaktan çok berisinde, bedenın jest ve devinimlerinde, ritimlerde, coşkularda, gerilimlerde ve yumuşamalarda olduğunu iddia etmiştir. Sanatların içinde en tinsel, en mistik ve en bedensel olanı olarak tanımlamıştır. Günay (2006: 16) ise müziğin, insanlık tarihi kadar eski olduğunu söylemektedir. Müziğin doğuşuyla ilgili hipotezlere bakıldığında, onların üç kaynaktan geldiğini belirtir. Bunlar, doğanın taklit edilmesi, insan ve insanın yaşamakta olduğu toplumdaki ilişkilerdir. Yukarıdaki tanımlardan anlaşılacağı üzere müziğin birçok anlam ifade ettiği görülebilir. Tanımların ortak özelliği olarak, insanların tarih boyunca yaşadıklarından etkilenerek müziklerini besteledikleri söylenebilir.

2.3.2. Müzik sosyolojisi

Müzik sosyolojisi, sosyolojinin bir alt dalıdır. Müzik, toplumsal ilişkilerden etkilenen ve aynı zamanda bu toplumsal ilişkileri etkileyen önemli bir kültürel unsurdur. Uçan’ın (1994: 16) da belirttiği gibi müzik, ana kucağında, evde, sokakta, okulda, alışverişte, işte, radyo ve televizyonda, sinemalarda, konser salonlarında kısaca yaşamın her evresinde ve hemen hemen her alanında insanı saran, insanın neredeyse onsuz yapamadığı bir olgudur. Stokes (1998:16) ise, müziğin umuda, arzuya ilişkin dolaylı, bölük pörçük mesajlarının günlük konuşmalara, sosyal ilişkilere sızarak ve onları ince ince şekillendirerek kamusal alanları doldurduğunu belirtmiştir.

Günay (2006: 20), müzik sosyolojisinin, toplumda sadece, müziğin sorunlarını değil, müziğin toplumdaki yerini ve etkilerini de araştırdığını belirtmektedir. Ergur ve Güven’e (2014: 2) göre ise müzik sosyolojisi, bir sanat dalı olarak müziğin toplumsal bileşenlerini; siyaset, din, ekonomi, kimlik, cinsiyet ve gündelik hayat pratikleri gibi alanları içerecek şekilde, parçalı ve dinamik kültürel örüntülerini incelemeyi hedeflemektedir. Ayas’a (2015: 61) göre, müzik sosyologlarının görevi; bestecilerin eserlerinde gizlenmiş olan nesnel toplumsal anlamları deşifre etmektir.

Michels ve Vogel'e (2013: 13) göre müzik sosyolojisi, toplum içinde özel bir biçimde canlı olan, toplumdan etkilenip diğler taraftan da toplumu etkileyen bir sanat olarak mziğle sosyolojik sorular sorar. Çetinkaya (2016: 44) da müzik için, toplumların yansımaları demektir. Toplumların müziklerini inceleyerek, oluşturdukları medeniyet ve uygarlıklar hakkında bilgi sahibi olabileceğimizi belirtmektedir. Finkelstein'e (2000: 10) göre müzik yapıtları, özlerinde beşeri imgeleri, tipik insan edimlerini ve ilişkilerini içermektedir. Müzik yapıtlarının, fikirleri ilettiğini belirtmektedir. Fikirlerin, toplum hareketlerinin altında yatan derin yasaları keşfetmenin ve kavramanın bir ürünü olan genellemeler olduğunu vurgulamaktadır. Fikirlerin, insanların yaşamını dönüşüme uğrattığını ve insanların duygusal yaşamını değiştirdiğini söylemiştir.

Mziğın sosyolojinin bir alt dalı olmasındaki önemli nedenlerden birisi, hem toplumu etkilemesi hem de toplumdan etkilenmesi olmaktadır. Besteci, yaşadığı toplumdaki kültürel, ekonomik ve siyasi olaylardan etkilenmektedir. Bu etkilenmeyi notaya dökmektedir. Notaların sanatçı tarafından deşifre edilerek insanların hayatlarına girmesi ile de toplum etkilenmektedir. Hatta dünya tarihinde toplumu oldukça fazla etkileyen eserlerin yasaklandığına da şahit olunmuştur. Sanatçı, toplumda meydana gelen gelişmeleri ve değişimleri ne kadar etkili anlatabiliyorsa; mziğın toplumu etkileme gücü de o kadar yüksek olmaktadır. Günümüz toplumunda sosyal medya ve internet aracılığı ile mziğle ulaşmak kolaylaştığı, mziğın toplumu etkileme alanı da genişlemektedir. Bu bağlamda müzik sosyolojisinin de öneminin artığını vurgulamak gerekir.

2.3.3. Müzik ve Toplum

Müzik sanatı insanlığın tarihi kadar eskidir. Mziğın toplumu etkileme gücü oldukça yüksektir. Bu nedenle tarih içinde yasaklandığı dönemler olmuştur. Tarih boyunca erk sahibi olanların da toplumu etkileme aracı olarak müziği kullandığı gözlemlenmiştir. Ancak müzik sanatına, genel olarak sanatçının i dünyasını ifade etmeye yarayan önemli bir araç olarak da bakmak mümkündür. Ancak sanatçı, yaşadığı toplumdan beslenir ve eserlerinde, mutlak surette yaşadığı toplumun izlerini taşır (etinkaya, 2016: 178). Schopenhauer (2007: 67-68) ise sanat eserini "hayat nedir?" sorusuna verilmiş bir dışavurum olarak tanımlamıştır. Başarılı bir sanat eserinin bu soruyu kendi tarzında, sessizce ve vakur bir şekilde cevapladığını söylemektedir.

Sanatlar arasından müziğe ayrı bir önem vermektedir. Müziğin, diğer bütün sanatlarda verilmiş cevaplar içinden, en mutlak doğrudanlıkla anlaşılabilirliğini vurgulamaktadır. Her türlü hayat ve mevcudiyetin, en iç ve en derin doğasını dile getirdiğini belirtmektedir. Ayrıca Schopenhauer'e göre sanat eserleri, kişinin hayal gücünü harekete geçirmeli ve kişiyi heyecanlandırmalıdır.

Diğer taraftan müzik yerleşik yaşamayı seçmiş insan topluluklarının, birliktelik bilincini törpüleyen, cilalayan, beraber yaşamanın sevincini paylaştıran bir toplum sanatıdır. Eski, yeni bütün insan topluluklarında, mevsim değişimleri, verimlilik-kuraklık, üründe bereket-kıtlık gibi topluluğun tüm bireylerini eşit oranda etkileyen öğelerin dışa vurumu, kutlanması, kutsanması ya da lanetlenmesi daima müzik ile daha etkileyici olmuştur (Ali, 2017: 22). İnsan düşüncesinin ürünü olduğu kadar duygusal bir deşarj yolu da olan müzik, yaratıldığı ortamla, çağın dünya görüşüyle, insan yaşamı ve toplumla, bütün öteki sanatlar gibi sıkıca bağlıdır (Selanik, 1996: 2). Müzik sanatı, tarihin akışı içinde giderek düşünce ve imge gücünü uyarmış, her çağda, her kültürde kendine özgü bir üslup, o toplumun gereksiniminden doğan bir anlatım yolu bulmuştur (İlyasoğlu,2003: 1). Pisagor'a göre müzik içerdiği sayısal prensipten ötürü dünya düzeninin bir suretidir. Ayrıca insanın zihin ve karakterini de etkilemektedir (Michels ve Vogel, 2013: 175). Aynı zamanda günümüz toplumunda müzik, "mekânın atmosferine ve günlük hayatın ritmine renk katan bir parça" olmuştur (Stokes, 1998: 18).

Günay (2006: 21), müziğin bireysel olduğu kadar, bireylerin içinde büyüdükleri kültürce biçimlenişi nedeniyle bestecisi, seslendiricisi ve her çeşit tüketicisi ile toplumsal ilişkiler, kuruluşlar yolu ile oluşan bir görünüm verdiğini ifade etmiştir. Müzik, yüzyılların ötesinden, zamanın ve yaşamın süzgecinden geçerek günümüze gelmiştir. Bu bakımdan müziğin, zaman içinde gereksemelere uygun olarak değişmesi de doğaldır (Selanik, 1996: 5).

Fischer (2012: 214), bestecinin, yalnız müziksel bir yaşantısının olmadığını, içinde yaşadığı tarihsel dönemdeki toplumsal yaşantı ile beraber geliştiğini belirtmiştir. Tarihsel ortamın besteci ve yapıtları üzerindeki etkisinin küçümsenmeden bir yapıtın özü ve müziksel biçimi ile toplumsal ortam arasındaki sayısız bağın bulunup çıkarılmaya çalışılması gerektiğini savunmuştur. Kültürel yaşam, müziğin üretiminden başlayarak tüketimine kadar önemli bir rol oynamaktadır. Bunun sonucunda müzik tarihi içinde dönemler, okullar, üsluplar vb. toplumsal yapıların etkileri ile ortaya

çıkılmaktadır. Bu nedenle her müzik eseri, ait olduğu dönemin toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel özelliklerini barındırmaktadır (Yıldırım ve Koç, 2008: 28).

Barthes müzik kültürü üzerine konuşulanlarla ilgili eleştirel yaklaşmaktadır. Müziğin üstüne, ayırım ve değerlendirme söylemi dışında bir söylemin kurulamayacağını iddia etmiştir. Ayrıca “birisi bize bütün müzikleri sevmek gerekir dediğinde”, müziğin üzerine ideolojik bir kılıfın düştüğünü vurgulamıştır. Bourdieu’nün (1997: 86) de belirttiği gibi, gündelik pratikte herkes kendi öznel temsilini nesnel temsil olarak dayatmaya çalışmaktadır. Doğal olarak birçok türe sahip olan müzik de bundan nasibini almaktadır. Barthes (2017: 251) ayrıca, müzik üzerine konuşulmasının çok zor olduğunu söylemiştir. “Müzik, tarihsel, sosyolojik, estetik, teknik olarak sınıflanarak açıklansa bile her zaman bir kalan, bir söylenmemiş olacaktır” demiştir.

Bourdieu (1997: 142) ise müzik ile tiyatroyu karşılaştırmıştır. Müziğin hiçbir şey söylemediğini ve söyleyecek bir şeyinin olmadığını, anlatımsal işlevi olmadığından toplumsal mesajların taşıyıcısı olan tiyatroyun tam karşısında durduğunu söylemiştir. Tiyatro içindeki karşıtlığın hem estetik hem de siyasal olduğunu vurgulamıştır. Müzikte ise birkaç istisna dışında, her sanat yapıtının gerçekleştirdiği şeyin, toplumsal dünyanın yadsımasının en radikal, en mutlak biçimini temsil ettiğini savunmaktadır. Müzik sosyologları ve düşünürlerinin müziğe atfettikleri özellikler açısından bakılacak olursa, oldukça farklı değerlendirmelerin yapıldığı görülmektedir.

2.3.4. Senfonik Müzik Tarihi

2.3.4.1. Tarih Öncesi Çağlarda Müzik (M.Ö. 10000 – M.Ö. 3500)

Müziğin başlangıcı ile ilgili elimizde çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Müziğin doğuşuyla ilgili teorilere göre müzik; dil, hayvan sesleri ve özellikle kuş sesleri, insanların birbirlerine seslenmesinden, insanların birbiriyle kurduğu duygusal ilişkilerden kaynaklanmış ya da esinlenerek doğmuştur. Sachs, tarih öncesi dönemlerde ilkel insanların ürettiği primitif çalgıların müzik yapma bilinciyle değil, büyü için kullanıldığını özellikle vurgulamaktadır. Ayrıca büyüün, müziği eğlendirici ve yüceltici bir sanat olmaktan alı koyduğunu da belirtmiştir (Say, 2000: 24-27).

Fisher (2012: 219), müziğin ilk çağlarda, ortak duyguları uyarma amacını güttüğünü, insanları çalışmaya, esrikliğe ve savaşa iten kışkırtıcı işlevleri yerine getiren

bir araç olduğunu ifade etmiştir. Müzik, dış dünyadaki olayları yansıtmayı değil, insanları değişik ruh durumlarına sokmaya yarıyordu. Bu nedenle ilk müziklerin özünün olmadığını sadece insanlar üzerinde bir etki yarattığını vurgulamıştır.

Selanik (1996: 5), müziğin, dansla birlikte bütün sanatların atası sayılabileceğini ifade etmiştir. Bununla birlikte de en kısa tarihin, müzik tarihi olduğunu söylemiştir. Eski uygarlıklardan hiçbir müzikal yankının bize ulaşmadığını ve modern nota yazısına çevrilerek çözülebilen ilk yazıların oldukça yakın zamanlara ait olduğunu belirtmiştir. Yalnızca, mermerden anıtlar, kabartmalar ya da madenden yapılmış eşyalar, eski çağların müziğine ve müzik yaşamına yaklaşmamızı sağlayabilir.

Michels ve Vogel'e (2013: 159) göre, müziğin başlangıcı bilinemez. Halk mitlerine göre müziğin tanrısal kökene sahip olabileceğini düşünmektedirler. 18. yy. dan bu yana müziğin doğuşunu, dile, hayvan seslerine özellikle de kuş seslerinin taklidine, sözsüz bağırışlara, duygusal ünlemlere dayandıran teorilerin olduğunu da ifade etmektedirler.

2.3.4.2. İlkçağ Uygarlıklarında Müzik (M.Ö. 3500 – 375)

Tarih öncesi çağlara göre ilkçağ uygarlıkları hakkında daha fazla bilgiye ulaşılmıştır. M.Ö. 4000 yıllarından sonra Sümer tapınaklarında dinsel yakarılar, şiirsel bir biçim sergiliyordu. Yakarıların geliştirdiği şiirsel sözlerin dinsel şarkılara dönüştüğü tahmin edilmektedir. Babil tapınaklarındaki müziğe ilişkin tek örnek de yakarı ve çalgı müziğinde oluşan ilahilerdir. Bu dönemdeki melodilere ilişkin olarak günümüze hiçbir işaret kalmamıştır (Say, 2000: 35-37). Müzik, antik medeniyetlerde önce dinsel alanda değerlendirilmiş, ardından estetik ifade sanatı özelliğini kazanmıştır. Bu döneme ait olan resimlerde, arp ve lirin iki elle çalındığı gösterilmektedir. Bu da çoksesli müziğin belli türlerinin bilindiğini düşündürmektedir. Aynı zamanda dönemin resimlerinde dans, yarışma, yemekler ve bahçelerde müzik yapan müzisyenleri de göstermektedir (Michels ve Vogel, 2013: 161).

Eski Yunan'da müzik, dans, şiir, dinsel törenler birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak bilinmektedir. Homeros, İlayda ve Odysseia'da müziği, tanrısal bir uyarı, insan kişiliğini etkileyen bir güç olarak gösterir. Aristoteles'e göre müzik doğrudan ruhsal tutkuları dile getirmektedir. Huzursuzluğu, mutluluğu, yürekliliği sergilemektedir. Yunan müziğinin ses örnekleri ortaçağa taşınmamış olsa da Yunan müzik düşüncesi ve

kuramı, Batı kültüründe yüzyıllar boyu derin izler bırakmıştır. Bugün Batı müziğinin dayanağı olan yedi nota dizisinin geçmişi M.Ö. 3000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Bu ses dizileri (modlar), adlarını ülkenin çeşitli yörelerinden alırlar: Friky, Dorya, Lidya gibi. Eski Yunan'da her bir modun insan ruhu üstünde özel bir etkisi olduğuna inanılmaktaydı (İlyasoğlu, 2003: 6-7). İlkçağ uygarlıklarında müzik hem dinsel törenlerde hem de eğlence amaçlı yapılmaktaydı. Ancak, ortaçağ ile birlikte yaklaşık 1200 yıllık bir süreçte müzik ağırlıklı olarak dinsel törenlerde kullanılmıştır.

2.3.4.3.Ortaçağda Müzik (375 – 1453)

Ortaçağ felsefesi “Hristiyanlaştırılmış Antik Felsefe”dir. Antik dönemlerde felsefe, tartışma/çatışma ortamında gelişmişti. Hristiyan felsefesi ise, Antik Çağ'ın mistisizmine dayanmaktadır ancak kilise, onu adıyla kurumsallaştırıp durağan bir düşünce sistemi haline getirmiştir (Say, 2000: 69). Ortaçağ, Hristiyanlığın gelişme yıllarından 15. yy. başlarına dek etkisini sürdüren geniş bir dönemi kapsamaktadır. Bu dönemin aynı zamanda Karanlık çağ olarak da anılması, kilisenin bağız egemenliğinde, araştırma, keşfetme, kendini ve çevresini tanıma özgürlüğü elinden alınmış insanın, yalnız ölümden sonrasına hazırlık yapması gereken bir ortama güdülenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bin yıldan fazla bir süre içinde, antik çağ ile Rönesans arasına girmiş ve müziğin sürekliliğini kesmiştir (İlyasoğlu,2003: 9).

Hristiyanlıkta duaların etkisini güçlendirmek için Antik Çağ'a göre sınırlı bir müzikal yaklaşım vardır. Müzik, dualarda birliği sağlıyor, kutsal metinlerin kolayca ezberlenmesine yardımcı oluyor ve dinsel psikolojiyi destekliyordu. Ayrıca müziğin gelişmesi önüne engeller konuyor, hatta müzik geriletiliyordu. Tutkusuz ve ahlaka uygun ezgiler kullanılıyor, kadınlaşmış ve tutku veren nağmeler reddediliyordu (Say, 2000: 72). Müzik, din adamlarının, misyonerlerin elinde güçlü bir etkinlik aracı olmuştu. Manastırların çoğu müziğin öğrenildiği yerlere dönüştü. Orta çağ, karışık, mistik ve şiddet dolu olmasına rağmen insanlığın gelişmesini önleyememiştir. Bu durum, insan düşüncesinde, bilimde ve sanatta yeniden doğuş anlamına gelen altın bir çağı, Rönesans'ı hazırlamıştır (Selanik, 1996: 37-38).

2.3.4.4. Gotik Müzik (1150 – 1400)

Gotik terimi, günümüzde de kullanılan bir yazı stilinden kaynaklanmıştır. Gezgin ozanlar aracılığıyla halkla ve halk kültürüyle bir ölçüde yakınlaşma, bu dönemin özelliklerinden biridir. Bu dönem bir ölçüde deneye, akılcılığa ve doğa bilimlerine yönelen Hristiyanlık felsefesi, sanat alanında da yükseliş göstermiştir. Özellikle mimarlık sanatına bütünüyle teknik bir yenilik getirmişti (Say, 2000: 85-86). Gotik sanatı, yeni toplumsal özün ve sınıfların ortaya çıkması sonucu yeni biçimler ve anlatım yolları konusunda büyük bir zenginlik içermekteydi. Derebeylik yerini burjuva sınıfının adım adım ilerlediği yeni bir toplumsal ortama bırakırken, romanesk sanat gotik sanata dönüşmüş ve yeni bir toplumsal öz sanat alanını kaplayarak yeni biçimler, yeni anlatım olanakları ile yarı gerçekçi, yarı dinsel yeni bir sanat yaratmıştır (Fischer, 2012: 169).

12. yy. dan 13. yy. a doğru müziği ve sanatı filizlendiren merkezler, şato, kilise ve üniversite çevreleridir. Görsel sanatlarda derinlik ve perspektif olayının gündeme gelmesi, müzikte de benzer deneyimleri etkilemektedir. Müziğe derinlik kazandıran iki ya da daha çok sayıda ezgi çokselsliliğe atılan bir adım olmuştur. Çokselsliliğin ilk gelişme gösterdiği bu dönem, Notre-Dame Dönemi olarak adlandırılır. Çünkü dinsel müzikte çokselslilik Paris'te Notre-Dame Katedrali'nde başlamıştır. Bu kilise aynı zamanda tüm Avrupa müzik devriminin ilk kalesi olmuştur (İlyasoğlu, 2003: 13).

Katı bir kuramcılık anlayışı ile yazılan kilise müziğinin karşısında, halk müziğini 11. yy. dan başlayarak yaşatan şövalye-saz şairleri ve gezgin şarkıcılar oluşmaya başlamıştı. Bu şarkıcılara buluşçu anlamında “Troubadour” denmekteydi. Troubadour'lardan pek çok ezgi günümüze ulaşmış ve bunların çoğu orta çağın belli başlı müzik biçimlerini oluşturmuşlardı. Bu ezgilerden soylu, seçkin, dramatik ve çok incelikli bir sanat zevki yansımaktadır. Troubadour'lar, 12. ve 13. yy. larda sanatlarını geliştirerek, canlı birer tarih gibi, gördükleri ve yaşadıkları her şeyi müzikle anlatmaya çalışmışlardır (Selanik, 1996: 47). Gezgin halk ozanları, yeni bir kente vardıklarında şarkılarını hem Pazar yerindeki halka, hem de şatodaki soylulara söylerlerdi (Ali, 2017: 26). Bu dönem, bağınazlıktan Rönesans'ın yaşam coşkısına doğru bir geçiştir. Bu dönemde pek çok yapıt, doğaya ilişkin(pastoral) ve şiire dayalı özde bestelenmiştir (İlyasoğlu, 2003: 14).

2.3.4.5. Rönesans Müziği (1400 – 1600)

Rönesans ortaçağın karanlığından çıkışın adı olmuştur. Bilim ve sanat alanında yaşanan gelişmeler, müziği de etkilemiştir. 15. yy. ın ilk yarısı, müzikte Rönesans'a geçiş dönemidir. Rönesans, Fransızca yeniden doğuş demektir. Bu adlandırma çok yerindedir, çünkü bu dönem, Avrupa kültürünün gelişmesinde gerçekten de baştan aşağı bir yeniden doğmadır (Say, 2000:105-114). Batı tarihinin en coşkulu dönemlerinden biridir. Coğrafi keşifler, bilim, görsel sanatlar ve edebiyat büyük gelişmeler göstermiştir. Ortaçağın karanlığından sıyrılıp önceki parlak dönemin, Eski yunan ve Latin sanatının yeniden keşfedilmesi, yeniden doğmasıdır. İnsanın güncel yaşamında büyük yeniliklerin yer aldığı; yaşama sevincinin, coşkunun her sanat yapıtına yansıdığı dönemdir. Kilisenin bağınaz baskısından kurtulmaya çalışan insan bugünün de yaşamaya değer olduğunu algılamıştır. Sanatçı artık kişisel duygularını dile getirmenin, kendini ve çevresini sorgulayabilmenin özgürlüğünü tatmaktadır. Sıradan insan duyguları, güncel zevkleri ve doğallığı sıcak bir anlatımla gündeme gelmiştir (İlyasoğlu,2003: 15). Hümanizmle yeniçağın doğa ve dünyayı keşfi paralel ilerlemektedir. Artık ortaçağın sonu gelmiştir. Amerika'nın keşfi, matbaanın keşfiyle nota basımının da başlaması dönemin önemli gelişmeleridir. Yeni insan imgesi kendine güvenen sanatçı tipini de yaratmıştı (Michels ve Vogel, 2013: 229). Matbaanın keşfi ile bilgi akışı hızlanmaya, düşünürlerin ve sanatçıların halk üzerindeki etkileri artmaya başlamıştır. Müzik açısından ise bestelenen eserlerin çoğaltılması enstrüman eğitimi ve virtüözlük açısından önemli bir gelişme olmuştur.

Rönesans müziğini temsil edenler daha çok Felemenklilerdir. Bu dönemde çalgı müziğe de gelişmeye başlamıştır ve çalgı müziğinin gelişimi beraberinde dans parçalarının ilerlemesini sağlamıştır (Say, 2000: 118-132). Ward'a göre, Rönesans müziğinin ırmağı vokal müzikti; müzikçiler dinsel ve dindışı müziğin ileri bir yörüngeye nasıl oturtulacağı üzerinde kafa yormuşlardı, çalgı müziği ve çalgılar ise bu ırmağı besleyen kollardı (Say, 2000: 159). Çok sesliliğin gelişmesi, birkaç ses ve çalgının bağımsızca ve uyumlu akışı karmaşık bir armoni yapısını ortaya çıkarmıştır. Rönesans ile birlikte her ulusun kendine özgü özel şarkı biçimleri ortaya çıkar: İngiliz halk şarkısı koral, danslara eşlik eder. Şanson, Fransızların çok sesli aşk şarkısıdır. Lied, Almanların aşk şarkısıdır. Frottola ise İtalyanların aşk şarkısı olarak karnavallarda çalınmıştır. Yaşama sevinci dansları, danslarda çalgıları artırır. Böylece çalgı

toplulukları için bestelenen müzikler doğar. Bu dönemde çalgısal müzik vokal müzikten bağımsız bir konuma kavuşmuştur. Yeni çalgılar icat edildiği gibi, eski çalgıların da sesleri genişletilmiştir (İlyasoğlu,2003: 16).

2.3.4.6. Barok Müzik (1600 – 1750)

Barok dönem ile beraber müzikteki gelişmeler önemli bir ivme kazanmıştır. Her ne kadar yaşanan gelişmeler sarayın içinde kısıtlı kalsa da müziğin gelecek dönemlerine önemli birikimler bırakılmıştır. Barok en kısa tanımıyla saray sanatıdır. Beğeni düzeyi de doğal olarak soylular sınıfının(aristokrasinin) süslemeye yakınlık duyan incelikli anlayışını yansıtır. Başka bir deyişle, soyluların kültürel alanda egemenliğini ilan etmesidir. Barok müzik, armoni bilimindeki tırmanışı, dizons (iki ya da daha çok sesin uyumsuz, çözüm beklercesine tınlaması (Aktüze, 2003: 152)) artışını, melodinin ağırlık kazanışını ve süslemeci anlayışın önemsenmesini yansıtır. Braun, barok sanatını şöyle özetlemektedir: varlıkların güzelliğinden duygusal bir etkilenim ön plandadır ve bu etkilenmeyi ince ayrıntılarıyla göz alıcı bir biçimde işler. Ayrıntılı süsleme ve devinim duygusu arasında dinamik bir gerilim vardır. İnsanın ölümlü bir varlık olması, Barok sanatını başlıca çelişkisi olan hiçlik duygusuna götürür. Bir yanda gösteriş diğer yanda yaşamın kısalığı yer alır (Say, 2000: 173-174).

İnsan, barok dönemde kendini artık yalnızca Tanrı'nın sureti olarak değil, tutkuları ve fantezileri, içinde hisseden biri olarak görür. Barok dünya imgesi uyumlu ve akla uygun düzendir. İnsan tutkuları da (Hobbes: kurt olarak insan) ancak rasyonel bir düzenle idare edilebilir. Bu, yaşamda ve sanatta yüksek biçemlemelere (stilizasyon) götürür. Yeni bilinç doğayla ilişkiyi de belirlemektedir. Uyumlu ve bir bütüne olan inançtan esinlenmiş ampirik bakış ve eleştiri, yeni bir dünya imgesine giden yolu açmıştır. Descartes, Pascal ve Spinoza gibi düşünür ve bilim insanları, insani anlamda deneyimli ve düşünsel etkili bir etik ve ahlak öğretmeyi amaçlamışlardır. Barok dönemindeki devletler, henüz bir sınıf toplumu olarak kral ve aristokrasi, din adamları, şehirli sınıf ve köylüler şeklindeydi. Şehirlerde, varlıklı ve eğitilmiş burjuva sınıfı yaşamakta ve köy halkı da giderek yoksullaşmaktaydı. Bu yüzden müzik tarihi içinde üst tabakanın müzik kültürü korunmuş ve aktarılabilmıştır ama sözselsel olarak kalmak zorunda kalmış halk müziği büyük oranda kaybolmuştur. Müziğin temel kurumları

saray, kilise, belediye müzisyenleri, okullar, burjuva oda müziği ve operaları olmuştur (Michels ve Vogel, 2013: 267).

Müzik tarihinde Barok çağı, Rönesans özelliklerinden yola çıkarak, armoni tekniğinin mükemmele kavuştuğu, opera gibi sahne sanatlarının filizlendiği, senfonik orkestraların ilk tohumlarının atıldığı renkli bir dönemdir. Barok müzik İtalyan bestecilerin dünyasından doğar ve onların egemenliğinde gelişir (İlyasoğlu, 2003: 25). 1597 yılında Giovanni Gabrieli (1555-1612) Venedik'te "Sonata pian e forte"yi yazmıştır. Bu eser yepyeni bir düşüncenin sonucu ve orkestralama sanatının doğuşu oluyordu. Orkestralamanın doğuşu, kuşkusuz ki büyük ölçüde çalgılardaki değişime bağlıdır. 17. yy. çalgı müziği, çalgıların gelişimi ölçüsünde hareket alanı bulmuştur. Ayrıca 17. yy., yaylı çalgıların gelişim gösterdiği bir çağdır (Say, 2000: 179).

2.3.4.7. Klasik Müzik (1750 – 1830)

Müzikte klasik dönem üslup ve enstrüman anlamında önemli gelişmelerin olduğu bir dönemdir. Aynı zamanda 18. yy. in ikinci yarısı, dünyanın, siyasal, ekonomik ve sosyal yönden değişimini olgunlaştıran bir geçiş süreci olmuştur. Bu geçiş sürecinde saraylarda, barok müziğin parlıları sürüyordu. Bu müzik, soyluların sevimli ve yüzeysel vakit geçirebilmelerini sağlıyordu. Ancak müzik yön değiştirmekte gecikmedi. Çalgı müziği ön plana çıktı. Soylular gibi davranmaya çalışan zenginler de orkestral müziğin gelişmesinde önemli rol oynadılar (Selanik, 1996: 112-113). Senfoni orkestrası anlamında 18. yy. a gelene kadar birlikte müzik yapan çalgı topluluklarının belirli bir düzen içinde olmadığı, grupların duruma göre büyüyüp küçüldüğü görülmektedir. Bu toplulukları çoğunlukla ya çalınacak eserin bestecisi ya da topluluğun birinci keman solisti yönetmektedir. Henüz bir orkestra şefi kavramı yoktur. Avrupa'nın en eski senfonik orkestrası Leipzig'de 1743 yılında kurulmuştur. Dünyanın en eski senfonik orkestrasıdır. Leipzigli 16 zengin tüccarın kurduğu müzikseverler derneği, orkestranın tohumunu atar ve geliştirir. Avrupa'nın pek çok kentinde olduğu gibi dernekler, hem opera hem de orkestra sanatının gelişmesinde katkıda bulunmuşlardır (Ali, 2017: 183).

18. yy., insanın aklı ve eleştirel muhakeme gücüyle bağımsızlık ve erginliğe ulaşmasına yardım eden Aydınlanma çağıdır. Aydınlanma eski düzenlerin parçalanmasına ve insan onuru, özgürlüğü ve mutluluğuna dair yeni tahayyüllerin

doğmasını sağlamıştır. Fransız İhtilali ile sınıfları barındıran toplum yapısının yok edilmesi, insan hakları bildirisi, serfliğin kaldırılması, dinsel hoşgörü, laiklik dönemin önemli gelişmeleridir. İnsanın (zeka) gücüne duyulan inanç beraberinde ilerlemeye dair bir iyimserlik getirmiştir. Barok yaşam tarzının, cafcafa, teatrallığı, seremoni ve yapmacıklığına karşı basit ve doğal olana dair bir özlem baş göstermiştir. Aynı şekilde, basit yaşam biçimlerinde hayat sürdüren halk yüceltildi. Sanat günlük insanın duygu ve heyecanlarını aktarabilmek için soylular ve zenginlerin tekelinden çıkarak sokağa inmişti. Müzik, din dışı ilahilerde ve kantatlarda demokratlaştı. Korolar, halkın duygularının ve sesinin sembolü haline gelmişti (Michels ve Vogel, 2013: 333).

Müziğe, Rönesans'ta insanın ruh ve nefesi, Barok'ta ani duyguları girdiyse, Klasik dönemde de eylemleri ve jestleri girmiştir. Canlı biçimde değişen duygular ve dünyaya açık bir zihin hâkimdir. Çalgılarda da vokal jestler görülür, ezgiler sanki konuşurlar, piyanodaki iç çekme figürleri üzerine soprano “iç mi çekiyorsun?” (KV505, “Ch'io mi scordi di te?” W. A. Mozart) diye sormaktadır. Sanatçı ve müzisyen doğayı, estetik yasalara göre seçip düzenleyerek yükseltmektedir. Klasisizm, Avrupalı unsurlardan oluşan karışım bir zevk üzerinden insanlığın evrensel dili niteliğinde uluslararası bir müziği amaçlamıştır. Haydn'ın, benim dilim tüm dünyada anlaşılıyor demesi klasik dönemin idealleri olan sadelik ve basitliğe olan inancından kaynaklanmaktadır (Michels ve Vogel, 2013: 335). Almanlar, her bir müzik cümlesinin yoğun duygularla ağırlaştığı bir anlatım gözetmişlerdir. Bu anlatımcı dil, orta sınıfın sanatı olmuştur (İlyasoğlu, 2003: 49).

Kültürel ve sanatsal değerleri artık burjuvazinin belirlediği dönem yaşanacaktır. Feodal kültür geleneğine karşı güçlü bir muhalefet belirmiş, çok kısa bir süre öncesine kadar göklere çıkartılan incelikli sanat anlayışı, saray geleneğini temsil ettiği için saldırıya uğramaktadır. Barok müzik, tutucu müzik olarak nitelendirilmiştir. Artık felsefede, edebiyatta, resimde ve müzikte burjuva sanatını temsil eden bir orta sınıf bulunmaktaydı. Orta sınıf, hem beğeniye belirliyor hem de beğendiği müziği dinliyordu. Kent konserleri düzenlenebilmesi için çok sayıda dernek kuruluyordu. Bu konserlerle birlikte orta sınıfa özgü bir müzik yaşamı geliyordu. Dernekler, geniş salonlar kir alıyor ve sanatçılar, sayısı giderek artan dinleyicileri için para karşılığında konser vermeye başlamışlardı. Orta sınıf, müziğin baş müşterisi durumuna gelmişti. Müzik, belli bir amaca hizmet etmek yerine, yalnızca duyguları ifade etmek için besteleniyordu (Say, 2000: 261-263). Müzik, tarihin her döneminde olduğu gibi bu dönemde de

yaşanan kültürel ve siyasi olaylardan etkilenmiştir. Burjuva anlayışının yükselişi müziğin bestelenmesinden icrasına kadar birçok müzikal unsurun gelişmesini sağlamıştır. Klasik dönemde elde edilen birikim romantik dönemin hazırlayıcısı olmuştur.

2.3.4.8. Romantik Müzik (1830 – 1911)

Romantik dönemle birlikte müziğe metafizik unsurlar girmiştir ve fikirle görünüm, akılla duygu arasındaki denge yer değiştirmiştir. Ben ifadesi, öznelcilik ve duygular egemen olmaya başlamıştır. Aynı zamanda 19. yy. ın pozitivist ruhuna uygun bir dinamik prensiple orkestralarda, çalgılarda, çalım tekniklerinde ve nüanslarda abartı ve büyümeler görülmüştür. Ayrıca çağın getirdiği endüstrileşmeyle beraber gelişen kitle toplumunda birey izole olup kaybolmuştur. Romantik müzik 19. yy. daki genel realist ve materyalist anlayışa karşıt olarak insanın özünü yansıtmaya çalışmaktadır. Çağın teknik odaklı düşünce anlayışı, müzikte giderek gelişen enstrüman tekniğinde ve virtüözitede (Paganini'nin şeyteni virtüözü, Chopin'in ses sihirbazlığı vb.) kendini göstermiştir. Diğer yandan çoğaltma metodları, nota yazımlarının daha önce hiç olmadığı kadar yayılmasını sağlamıştır (Michels ve Vogel, 2013: 401).

Fransız Devrimi, 1848 Devrimi ve Paris Komünü Hareketi politikada olduğu gibi sanatta da bir dönüm noktası haline gelmiştir. (Fischer,2012: 99). Fransız Devrimi ile demokratik düşüncenin yaşama geçirilmesi müziğin de demokratlaşmasına yol açmıştır. Bu durum, halk tabakalarının da katıldığı bir müzik yaşamı anlamına geliyordu. Müzik gitgide halka iniyor, vatan şarkıları, dindışı eserler ve korolar artık kamu duygularının simgesi haline geliyorlardı (Say, 2000: 314). Özenle eğitilmiş küçük bir dinleyici kitlesi, yerini eğitimsiz bir orta sınıf dinleyicisine bırakmaya başlamıştı. Aynı zamanda besteci, bir yanda küçük kitlenin istekleri doğrultusunda, sınırlı zevklere göre beste üretmekten kurtulmuş, dilediği özgürlüğe kavuşmuştur; öte yanda hiç tanımadığı geniş bir kitleye seslenebilme kaygısına kapılmıştır. Dinleyenine hiçbir zaman ulaşamadığını düşünen besteci, esin kaynaklarını kendi iç dünyasında aramaya başlayacaktır. Besteci, onu elbet günün birinde değerlendirecek dinleyiciler için şimdilik düşlerinde yaşattığı ideal kitle için beste yapmaya koyulacaktır (İlyasoğlu, 2003: 78). Romantik dönem de yaşanan siyasi ve kültürel gelişmeler, klasik dönemde bestelenen eserlerin aksine daha içe dönük özellikler göstermiştir.

Romantizm her şeyden önce “Ben”in açılışdır. Gerçek olmayanın araştırılışı, düş gücü ve fanteziyle sezdirilen şeylerin içten ve sırlı bir tarzda gerçeğe bağlanmasıdır (Selanik, 1996: 160). Romantizm, öznelliğe, kişiselliğe, öznel duyarlılığa dayanır. Yani bireyselciliğin sanatta geliştirilmiş biçimidir. Ayrıca bu dönemde müzik sadece orta sınıfın malı durumuna gelmiştir. Müzik eğlencelerine giderek daha büyük ilgi duymaya başlayan kitleler daha hafif ve daha az karmaşık müzikler istemişlerdir. Bu talep, daha kısa, eğlenceli müzik formlarının ortaya çıkmasını sağlamış ve müzik yapıtlarını hafif ve ciddi müzik diye ikiye ayrılmasına sebep olmuştur (Say, 2000: 339). Sanayi devriminin önde gelen yeni üyesi orta sınıf burjuvazisi ne soyluların, ne de köylülerin müziğine benzeyen yeni bir tür oluşturmuştur. Moda piyasa şarkıları adıyla ortaya sürülen bu yeni türde ezgiler de, sözler de kimsenin kafasını yormayacak kadar sıradan, basit ve eğlenceli olmuştur. Ciddi olmayan bu müzik türü halkın geleneklerinden gelmemektedir. Halkı tüketici olarak gören kesim tarafından piyasaya sürülmektedir. İçinde her keseye uygun, her beğeniye ve özleme biraz değinen duygusal kırıntılar bulunmaktadır (Ali, 2017: 27). Günümüz popüler müzik türlerinin temellerinin bu dönemde atıldığı söylenebilir.

Doğayı ve evrenin ancak içten bir müziğin yansıtılabileceğini ya da yaşatabileceğini savunan romantikler, doğal seslere yakın tınları da kullanmışlardır. (Say, 2000: 341). Kentleşmenin dışında kalan doğanın saflığı övülmekte, sanayileşmenin, örgütlenmenin, kalabalık kent yaşantısının getirdiği bunalımdan kaçan sanatçı, doğaya sığınmaktadır. Doğa, en güvenli sığınaktır. Doğaya övgü, resimde, şiirde ve müzikte özel bir yer tutmaktadır. 18. yy. daki gibi yalnız güzelliğine tapınılan bir doğa değil, olduğu gibi her yönüyle, fırtınası, kışı, korkunç mağaraları ile doğa sanatın her dalında işlenmiştir (İlyasoğlu, 2003: 79). Fischer (2012: 117), Romantik sanatın, burjuva toplumunun yavanlığına başkaldırırken salt tutkuyu, aşırı, özgün ve değişik olan her şeyi anlatmak için mitlerden yararlanmayı seçtiğini söylemiştir. Romantik dönem içinde birçok farklı tarzın var olduğu bir dönem olmuştur. Günümüz toplumunun müzik yaşantısına yön veren önemli gelişmeler de yaşanmıştır.

2.3.4.9. Ulusal Akımlar (1836 – 1922)

19. yy. tüm Avrupa ülkelerinde ulusal bilincin uyandıdığı bir çağdır. 19. yy. a kadar müziği gerçek anlamıyla İtalyan, Fransız ve Alman okulları temsil ediyordu. Bu yüzyıllarda gelişen düşünsel ve siyasal akımlar, hemen hemen tüm ülkelerde ulusal bilincin yükselmesine ve ulusalcılığın kültür ve sanat alanında yankı bulmasına katkı sağlamıştır (Say, 2000: 432). 19. yy. ın sonlarına doğru ortaya çıkan ulusal akımlar, kendine özgü yerleşik bir geleneği olmayan, başta Alman müziği gibi başka ülkelerin müziğine bağlı ülkelerde doğmuştur. Çağ sonunda Alman kökenli müziğin egemenliğine başkaldıran Çekoslovakya, Macaristan, Polonya ve Rusya kendi dillerinde masal ve yerel danslarının coşkusunda özgün ritim ve ezgilerini müziklerine yansıtmaya başlamışlardır. Ulusçuluk, bir bakıma yabancı etkilere karşı bestecilerin kendi ülkelerini silahlandırma savaşıdır. Bilinçli hatta saldırgan bir akımdır. Her ülkenin kendi geleneğine, tarihsel geçmişine sahip çıkması, sanat alanında da ulusal değerleri araştırmayı kamçulamıştır (İlyasoğlu,2003: 166). Besteciler, eserin bölümlerini gösteren İtalyanca terimler yerine kendi ulusal dillerini kullanmaya başlamışlardı (Barthes, 2017: 241).

Müzik yaşamı, halkları yakınlaştıran demiryolları, buharlı gemiler, telgraf vb. teknik yenilikler, giderek artan kültür anlaşmaları sayesinde genişledi ve yaygınlaştı. Aynı zamanda ulusların geçmişlerine ait destanlar, efsaneler, ezgiler romantizm akımının etkisiyle gün ışığına çıkarıldı. Ulusalcılık akımı, halk sanatını ve yerel özellikleri yaydı ve destekledi. Bu destekleme, sosyal reform hareketlerinde, sınıf kavgalarının bir çeşit silahı konumuna geldi (Selanik, 1996: 186). Müzik bilimci Alfred Einstein'a göre, 19. yy. romantik bestecilerinin halklara duyduğu yakınlık, toprağa geri dönme akımı, ulusal müziğin gelişimine yol açmıştır (Say, 2000: 433).

2.3.4.10. İzlenimcilik (1894 – 1937)

İzlenimcilik resim sanatında doğmuş bir akımdır. Bu yeni resim akımı, atölye çalışmalarını reddetmiş, açık havada yağlı boya çalışmalarını benimsemiştir. Renkler, ışık ve gölge oyunları ile verilmekte; böylece yaratılan atmosferle izlenim aktarılmaktaydı. Amaç, gerçeğin bir anlık ve yinelenemeyecek olanı vurgulayan izlenimini yakalamaktı. İzlenimcilik müzikte de hemen hemen aynı özellikleri

taşımaktadır. İzlenimci müzikte ritim ve ölçü belirsizlik eğilimi göstermektedir (Say, 2000: 455). İzlenimci ressamların su damlacıklarının ya da bir sis perdesinin ardından sundukları görüntüler, bestecilerde de aynı izlenimin uyanmasına yol açmıştır. İzlenimcilik dönemi bestecileri bazı yapıtlarında müziği ince bir tül perdesinin ardından duyuran bir teknik oluşturmuşlardır. Bir öyküyü, nesneyi doğrudan betimlemek yerine onun bellekte bıraktığı buğulu izlenimini duyururlar. Teknik olarak akorların belirsizlik duygusu yaratan yeni birleşimleri, egzotik diziler ve yoğun kromatik doku, müzikte hâkim olmuştur (İlyasoğlu,2003: 199).

Resimde, müzikte ve edebiyatta izlenimciliğin genel bir özelliği, halka özgü bir akım olmamasıdır. Üstten bakan, seçkin, incelikli, sıradan halkın anlaması zor duygusal bir birikime sahip olan ve aristokratik özelliklere sahiptir. Halk yığınlarına burun kıvrılmaktadır (Say, 2000: 457). Bourdieu'nün (1997: 196) da belirttiği gibi bir entelektüelin, bir sanatçının veya bir ekolün, alanda bir konuma sahip olarak kendini gösterme kapasitesi ancak başkalarının onları konumlandırmaları ve tanımlamaları ile var olabilmektedir. 19. yy. dan itibaren baş gösteren müzik akımlarının ise halkın içselleştirmesinden uzaklaştıkça var olabildikleri söylenebilir.

Fischer (2012: 85), izlenimciliğin, dünyanın parçalandığını, insansızlaştığını gösteren bir çökme belirtisi olduğunu ama aynı zamanda, burjuva kapitalizminin 1871-1914 arasındaki uzun kapalı döneminde burjuva sanatının parlak bir doruğu, altın gözü, bereketli bir hasadı, sanatçının elindeki anlatım araçlarının sınırsız bir zenginleşmesi olarak tanımlamıştır. Bu çatışmanın, bu iç çelişmenin iki yüzünü de görmek zorunda olduğumuzu ve izlenimciliğe haksızlık etmemek için, onun hem toplumla koşullu niteliğini tanımalı hem de ölümsüz başarısı karşısında saygı duymamız gerektiğini vurgulamıştır. 20. yy. ın başında yer alan izlenimcilik akımı, Barok ve Klasik dönemdeki dışa dönük sanat anlayışının içe döndüğünü göstermektedir. Toplumda yaşanan gelişmeler sanatçıyı yalnızlığa itmiştir. Aynı zamanda izlenimcilik akımını yansıtan eserlerdeki ezgilerin uçuculuğu, dönemin dikkat çeken özelliği olarak söylenebilir.

2.3.4.11. 20. Yüzyıl Müziği (1907 – 1984)

Müzik, diğer sanat dalları gibi her zaman içinde yaşadığı çevrenin ürünü olmuştur. Toplumun gereksinimine göre besteci kimi zaman Haydn gibi bir hizmetli olmuş, kimi zaman Beethoven gibi tarihsel olaylar etkisinde duyguları kamçulamıştır. 19. yy. ın Romantik bestecisi ne denli kendi kabuğuna çekilmeyi, siyasal kavgalardan uzak durmayı yeğ tutmuşsa, 20. yy. ın ilk yarısında iki dünya savaşı geçiren besteci de o denli politik kavgaların, toplumsal sorunların içine ister istemez girmiştir (İlyasoğlu, 2003: 238).

20. yy., bilimde, teknolojiye ve toplumsal yaşam biçiminde sıçramaların olduğu bir çağdır. Bu bağlamda sanatta da yaratıcı deneysel çabalarla sıçramalar gerçekleşmiştir. Müzikteki gelişmeler tonal müziğin kurallarının aşılmasını sağlamıştır. 20. yy. müziğinin başlıca özelliği uyumsuz seslerdir. Artık müzik, güzel ve uyumlu olanı değil, gerçeği yansıtmakla görevlidir. Bu sebeple müzikte teknik açıdan tonal gamlar yerine pentatonik diziler ve kilisenin, doğu ülkelerinin ve antik zamanların makamları yeğlenmiştir. Bütün seslerin eşdeğer olması düşüncesinden yola çıkılarak tonsuz (atonal) ezgiler kavramına ulaşılmış hatta ezgilerin ortadan kaldırılması bile denenmiştir (Say, 2000: 469).

Bu yüzyıllarda gelişen olayların, sanatçılar ve sanatsever kitleyi birbirinden ayırma tehdidi ile karşı karşıya getirdiğini belirten düşünürler de olmuştur. Ali (2017: 25) de 20. yy. da müziğin içinde bulunduğu durumu eleştirel olarak yorumlamıştır. Neredeyse her on yılda bir, yerleşmiş, alışılmış, gelenekleşmiş kavramlardan biri ya da daha fazlasına karşı çıktığını, yepyeni kuramlar yaratıldığını ve teknolojiye buluşlara ayak uydurulduğunu belirterek, bu gelişmelere koşut olarak çağdaş müziğin, giderek kitlelerden uzaklaştığını, dar ve kendi içine kapanık bir çevrenin malı olma tehlikesiyle karşı karşıya geldiğini vurgulamıştır. Barthes (2017: 249) de müzikal doyuma ilişkin belli bir estetik geliştirilebilseydi, modernitenin gerçekleştirdiği tonal kopuşa daha az önem atfedilebileceğini belirtmiştir. Adorno ve Horkheimer (2014: 181) da hafif sanat ile ciddi sanatın içerisine katarak ya da tersi şekilde bu karşıtlığın uzlaştırılabileceğini vurgulamışlardır.

2.3.5. Türkiye’de Senfonik Müzik Tarihi

Türk müziği, tarih boyunca, Batı müziği sisteminden farklı bir ses sistemi içinde, kendi geleneğindeki makam ve usül yapısında gelişmiştir. Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği söze, dolayısıyla edebiyata dayalı müziklerdir. Klasik Türk Müziği divan edebiyatı; halk müziği, halk edebiyatı ile birlikte yoğurulmuştur. Klasik Türk Müziği çoğunlukla saray çevrelerinde geliştiğinden, daha süslemeli ve dolaylı bir anlatıma, halk müziği ise saz şairlerinin, âşıkların elinde geliştiğinden daha yalın ve doğrudan bir anlatıma sahip olmuştur. Türk müziği ve Batı müziği arasındaki alışveriş 17. yy. a dayanır. Mehter müziğinin vurmali karakteri Batı müzikçilerini etkilemiş; 19. yy. başlarından itibaren Osmanlı saraylarına gelen Batılı opera ve bale grupları olmuştur. 20. yy. a doğru, aralarında ünlü piyanist Liszt’in de bulunduğu birçok ünlü müzisyen, İstanbul’a gelip konserler verir ve marşlar bestelerler. Bugün Batı orkestralarında kullanılan nakkare, kös, üçgen, zil ve çevgan gibi vurmali çalgılar Türk mehter müziğinden gelmedir (İlyasoğlu, 2003: 277).

Geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin öğretimi ve aktarımı, ‘meşk’ adı verilen yaklaşım ve yöntemle yapılmaktaydı. Öğrencinin geniş bir repertuarla birlikte saz ve ses eğitiminde ustalık kazandırılması ‘*meşk ederek*¹’ sağlanıyordu. Meşk etme süreci hem bir eğitim sistemi hem de Osmanlı müziğinin dayanışma, devamlılık ve tutarlılığını sağlayan bir harç görevi görmekteydi. Meşk sadece müzik bilgisinin öğretimi değil; aynı zamanda müzik birikimini ve repertuarını gelecek nesillere aktaran bir araç olmaktadır. Meşk ederek öğrenme, bugün bile uyulan bir takım toplumsal/ahlaki davranış ve müzikal bilgilerin yerleşmesini sağlamıştır. (Behar, 2015: 19-20).

Türkiye’deki müzik tarihi, maalesef kimi zaman müzik düşünürlerinin ideolojik bakış açılarına kurban olabilmektedir. Özellikle tartışma cumhuriyet öncesi ve sonrası şeklinde ayrışmaktadır. Örneğin Behar (2015: 23-24), Cumhuriyet dönemi ideologlarının Osmanlı’daki müziğe “Saray Musikisi” demelerinin Saray’ın patronajına atfen söylendiğini iddia etmektedir. Bu müziğe “şehir musikisi” adı verilmesi gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrıca geleneksel Osmanlı/Türk müziği ile Avrupa müziği arasında paralellik kurmaya çalışmanın doğru olmadığını belirtmiştir. İlyasoğlu (2003: 276) ise “Zaman İçinde Müzik” kitabının “Türkiye’de müzik” başlığı altında, Türk müziğinin tarihi ile ilgili sadece bir paragraf bilgi vermektedir. Bu durumu da “bizim

¹Alıştırma yapmak.

konumuz Batı müziğinin kuramları içinde gelişen çağdaş Türk müziği olduğundan bu bölümde yalnızca Cumhuriyet'ten bu yana yapılan çalışmaları ele almaktayız” şeklinde açıklamaktadır. Türkiye'deki müzik düşünürlerinin siyasi ya da ideolojik olarak müzik kronolojisi yapmadan müzik tarihimizi doğru ve yanlışları ile anlatmaları gerekmektedir.

2.3.5.1. Cumhuriyet Öncesi Çok Sesli Müzikle Tanışma

Cumhuriyet öncesi Osmanlı/Türk musikisini 16. yy. ın ikinci yarısından önceki dönemlere ait yazılı ve sesli izlerine rastlamak pek mümkün değildir. Çünkü bu yüzyıldan önceki dönemlerden günümüze kadar gelebilmiş bir repertuar bulunmamaktadır. Ancak 18. ve 19. yy. larda bazı Osmanlı padişahları (Sultan Abdülaziz, Sultan V. Murad) senfonik müzik formlarında eserler bestelemişlerdir. 16. yy. ın sonlarına doğru, İstanbul'un musiki yaşamında özgün bir Osmanlı İmparatorluğu kimliği ve kişiliğine şahit olunmaktadır. Elimizde olan belge ve repertuar İstanbul'un müzik geleneğinde önemli bir yön değiştirmenin olduğunu göstermektedir. Bu yeni gelenek, Arap/Fars müzik geleneğinden tam olarak bilinemeyen bir geçiş dönemi ile ayrılmıştır. Bu dönemden itibaren sözlü eserlerde Arapça ve Farsça yerine Osmanlı Türkçesi kullanılmaya başlanmıştır. Dönemin en önemli gelişmesi ise müziğimizin makamlarının bugün de kullandığımız sistematığı ve kimliğine kavuşmasıdır. Evliya Çelebi, *Seyahatname*'sinde İstanbul'daki sazende² ve hanendelerden³ söz etmektedir. Yeni müzik; şehirli, merkezinde imparatorluk ve kent geleneği olan kültürel bir alanı temsil etmektedir. Aynı zamanda eserlerin ezgilerinde Anadolu ve Rumeli halk müziklerinin önemli bir katkısı da bulunmaktadır. Bunun nedeni, imparatorluğun her bölgesindeki yetenekli insanların başkente gelmesi ve burada bir birikim oluşturması olabilir. İstanbul'da bir yoğunlaşma bulunsa da, Osmanlı müzik geleneğinin toplumsal temelleri saray çevresiyle kısıtlı denilemez. Müziğin gerek eğitim ve öğrenimi; gerekse icrası evlerde, konaklarda, sürdürülmekteydi. (Behar, 2015: 13-21). Çok sesli müzik ise Türkiye'ye 1826'da girmiştir ve geleneksel müziklerin yanı sıra gelişimini sürdürmüştür. 1826 yılında Yeniçeri ordusu kaldırılmış ve mehterhanenin etkinliklerine son verilmiştir. 1828 yılında mehter müziğinin yerine Batı müziğini öğrenen Mızıkacı-

² Sazcı

³ Şarkıcı

Hümayun kurulmuştur. Mızıka-i Hümayun'un Batılı anlamda müzik etkinliğine İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti'nin İstanbul'a getirilmesi ile başlanmıştır (Say, 2000: 510).

Say'a (2000: 511) göre 20. yy. cumhuriyet öncesi dönemde, insanın ruhsal ve düşünsel biçimlenmesinde müziğin önemli bir yeri olduğu biliniyordu ancak tutarsız eğitim programları yüzünden bu yönde sağlıklı bir eğitim yapılamamıştı. Behar (2015:23) ise, 17. yy. dan itibaren Mevlevihaneler ve dergahların önemli müzik eğitim ve aktarım merkezleri haline gelerek, dini ve dünyevi müziklerin her sınıftan insana ulaştırılabildiğini belirtmiştir. Ayrıca "geleneksel Osmanlı/Türk musikisinin esas olarak bir oda müziği olduğunu, ne bir koro müziği ne de bir senfonik müziktir" demiştir. Müzik ise ders olarak okullara ilk kez 1870'de İstanbul Muallim Mektebi'nde girmişti. Şarkı öğrenimiyle sınırlı dersleri, bando subayları ile sarayın fasıl müzikçileri veriyordu (Selanik, 1996: 293). Cumhuriyet öncesi Türkiye'sinde ülke çapında ileri düzeyde bir müzik eğitimi ve faaliyeti olduğunu söylemek oldukça güçtür. Müzik toplulukları ve okulları anlamında bazı temeller atılmış olsa da Türkiye'de çok sesli müziğin gelişimi Cumhuriyet ile beraber Batı ülkelerinin seviyesine getirilmeye başlandığı söylenebilir.

2.3.5.2. 1923 ve 1950 Arası Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları

Türkiye, Batı ile Doğu'nun, Kuzey ile Güney'in, Avrupa ile Asya'nın, gelişmiş dünya ile az gelişmiş dünyanın, modern toplum ile geleneksel toplumun kesişme noktasında yer almaktadır ki bu liste daha da uzatılabilir. Bu durumun bir sonucu da, bu karşıtlıklardan kaynaklanan çok parçalı toplum yapısına sahip olmasıdır (Sayar, 2012: 166). Sarıbay da (2004: 101-112), Türk modernitesinin hep ilerleme-gerileme çekişmesi eksenini etrafında döndüğünü ve modernliğin son tahlilde biçimsel değerlere, tutumlara ve tavırlara indirgendüğünü belirtmiştir. Türkiye'de modernleşmenin Batılılaşmayla özdeşleştirilmesini eleştirmiştir. Batı-dışı toplumların Batılılaşmasını, esasen kendi değişimlerinin Batı toplumlarının değişim kodlarına tabi hale gelmesi olarak tanımlamıştır. Yani modernitenin üretilmemekte, tüketilmekte olduğunu iddia etmiştir.

Ayas da (2015: 277-278) Osmanlı müziği ile ilgili ilk yaratılan imajın ileri-geri, çağdaş-çağdışı, bilimsel-bilim dışı gibi ikili ayrımlar temelinde inşa edilerek alaturkanın irtica ile özdeşleştirildiğini vurgulamıştır. Cumhuriyet'in kuruluş aşamasında iki yasak döneme damgasını vurmuştur. Biri Darüelhan'dan Türk müziği kısmının kaldırılması,

diğeri müzik eğitim sisteminin tamamen Batı müzik sistemine dayandırılmasıdır. Hatta 1932 yılında uluslararası Şark Musikisi kongresine katılmama kararının alınmasının dönemin gazetelerinde gururla verilen haberler arasında olduğunu hatırlatmaktadır. Gökalp (1997) ve Ayas'ın da (2015: 282-284). ifade ettiği gibi bu tür haberlerin klişe halini aldığı ve 1930'lu yıllarda gazetelerde Mısır'ın bile Türkleri örnek olarak "Bizans artığı Şark musikisinden" kurtulmak istedikleri yazılmaktadır Ayas'a (2015: 274) göre bu iki yasak toplumun hafızasında derin yaraların açılmasına sebep olmuştur. Ancak bu dönemde halk türkülerinin derlenmesi gibi yapıcı faaliyetlerin de gerçekleştirildiğini hatırlatmıştır.

Cumhuriyet dönemindeki müzik alanındaki esas tartışmanın ulusal müzik içinde Osmanlı müzik geleneğinin yerinin ne olması gerektiği olmuştur (Ayas, 2015: 330). 1923 sonrası cumhuriyet döneminde, Aydınlanma Felsefesi ve Fransız Devrimi ışığında gelişen kültür ve eğitim politikaları doğal olarak ulusalcı akımın etkisi ile hareket etmekteydi (Say, 2000: 513). Cumhuriyet döneminde müzik ile ilgili gelişmeler, 1923'te yeniden açılan Darülelhan'a "Batı müziği" bölümünün eklenmesiyle başlamıştır. 1925 yılından itibaren Avrupa'ya öğrenciler gönderilmiş ve Avrupa'da eğitimlerini tamamlayanlar müzik okullarına atanmışlardır (Uçan, 1994: 53).

Ayrıca senfonik müzik konserleri de düzenli olarak verilmeye başlanmıştır. İkinci Dünya Savaşı bitimine kadar Cumhurbaşkanlığı Senfoni orkestrası her cumartesi, Cebeci'deki konservatuar binasındaki konser salonunda Dr. Ernst Praetorius ya da Hasan Ferit Alnar yönetiminde konserler vermiştir. Cumhuriyetin ilk yirmi yılı içinde gerek devletin görevlendirdiği bürokratlar, gerek müzik devrimini gerçekleştirmeye kararlı yerli ve yabancı sanatçı-uzmanlar, yorulmak ve yılmak bilmeyen çalışmalarıyla opera ve tiyatro gibi toplumumuza oldukça yabancı sanat türlerini yoktan var etmişlerdir (Ali, 2017: 74). Atatürk milli operanın oluşabilmesi için bizzat girişimde bulunmuştur. Bu sayede ilk Türk operası olan, "Özsoy" Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenmiştir. Ardından "Taşbebek" operasını bestelemiştir. Diğer bir Türk opera örneği ise Necil Kazım Akses'in "Bayönder" operasıdır. Ancak bu operalar bestelendikten sonra ağır eleştirilere maruz kalmıştır. Bu nedenle milli opera çalışmaları, 1950 sonrası çok partili döneme kadar kesintiye uğramıştır (Akkaş, 2015: 58).

Türkiye’de çok sesli müziğin tanıtımı ve yaygınlaşmasında ise en etkili araç radyo olmuştur. 1926 yılında İstanbul’da kurulan radyo konferans, haber ve müzik yayını yapmaktaydı. 1938 yılında Ankara’da da bir radyo istasyonu açılmıştı. Ankara radyosunun açılışındaki ilk program Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrasının konser yayını olmuştur. Bu radyo TSM ve THM alanlarında bir okul görevi üstlenmiş ve çok sesli müzik alanında da düzenli yayınlar yapmaktaydı (Say, 2000: 517).

1934 yılına gelindiğinde, milli musiki ve temsil akademisi kuruluş yasası kapsamında Alman besteci Paul Hindemith uzman-danışman olarak görevlendirildi. Hindemith yönetiminde, 1937 yılında bilimsel yöntemlerle yürütülen en büyük ve en kapsamlı ezgi derleme çalışması başlatıldı. 1938’de de Türk Halk Ezgileri Belgeliği kuruldu (Uçan, 1994: 55). Türkiye’nin 1933-1945 yılları arasındaki barışçı ve insancıl tutumu bütün dünyada yankı uyandırmış ve sevgiyle karşılanmıştı. Savaş sonrası yıllarında da birçok değerli Avrupalı sanatçı Türkiye’ye yerleşerek müzik kurumlarımızda görev almışlardır (Say,2014: 27).

Cumhuriyet ile beraber yurt dışına gönderilen öğrenciler yavaş yavaş meyvelerini vermekteydi. Ülkemizde besteciliği meslek olarak seçen ilk müzikçilerimiz “Türk Beşleri” adı altında ulusalcı ekolü oluşturan sanatçılardır:

Cemal Reşit Rey (1904-1985)

Hasan Ferid Alnar (1906-1978)

Ulvi Cemal Erkin (1906-1972)

Ahmet Adnan Saygun (1907-1990)

Necil Kazım Akses (1908-1999) (Say,2014: 27).

Bu dönemde müzik politikalarını belirleyen ve gerçekleştiren dört farklı anlayış bulunmaktaydı. Birinci grup, Batı müziğinin özelliklerini esas almaktaydı. Batı müziği unsurlarının Türk müziği içinde kullanılması gerektiğine inanıyorlardı. Bu anlayışın en önemli temsilcisi ise Ziya Gökalp’tir. İkinci grup ise Türk müzik geleneğini tasfiye ederek, tümüyle Batı müziğinin Türk müzik eğitim sistemine ikame edilmesi gerektiğini savunmaktaydılar. Bu anlayış 1934-1936 yılları arasında Türk müziğinin radyolarda yayınlanmasını yasaklamıştı. Ayrıca Darülelhan’dan Türk müziği bölümünün kaldırılmasına da neden olmuştu. Bu grubun en önemli temsilcileri Osman Zeki Üngör ve devlet yönetiminde İsmet İnönü’dür. Üçüncü grup ise Türk müziğini kendi kimliğinden koparmadan geliştirerek uluslararası müzik kültürü seviyesine ulaştırmayı amaçlamaktaydı. Bu modernleşmeci bir anlayışı da içerisinde barındırmaktaydı. Bu

anlayış en önemli temsilcisi Mustafa Kemal Atatürk olmuştur. Müzikte ise Rauf Yekta, Suphi Ezgi, Hüseyin Saadettin Arel, Halil Bedii Yönetken, Kemal İlerici, Hasan Ferit Alnar ve Muammer Sun olmuştur. Dördüncü grubun müzik anlayışı ise Türkiye’de hem Batı hem de Türk halk müziği eserlerinin çok seslendirilmiş örneklerinin icra edilmesi gerektiğiydi. Bu anlayışın en önemli temsilcileri ise Vedat Nedim Tör ve Burhan Asaf Belge’dir (Akkaş: 2015 88-92)

Cumhuriyet’in kuruluşunun ilk yıllarını içine alan 1923 ile 1950 arası, müzik eğitimi ve çok sesli müziğin ülke çapında yaygınlaşması adına önemli gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur. Müzisyenler ve müzik öğretmenleri yetiştirilmeye başlanarak Türkiye genelinde eğitim vermeleri için görevlendirilmişlerdir.

2.3.5.3. 1950 ve 1980 Arası Türkiye’de Müzik Sanatının Durumu

Müzik düşünürleri açısından pek de olumlu şekilde anılmayan bir dönem olmuştur. Devletin, müzik eğitimi konusunda gösterdiği anlayış havası 1950’ye kadar bütün gücüyle sürmüştü, 1950 ve 1960 döneminde ise devlet, beğenisi ve desteğini, artık Devlet Konservatuarı bünyesinden bağımsız olarak gelişen Devlet Opera ve Tiyatrosu’na kaydırmıştır. Bu dönemde devlet büyüklerinin opera ve tiyatro galalarına onur verdikleri, sanatçıları sık sık köşke davet ettikleri görülmüştür (Ali, 2017: 96). 1950’li yıllarda bir duraklama sürecine girildiği görülmektedir. Devletin bir sanat politikası olmamakla birlikte, kurucuların ve sanatçıların belleklerinde yer etmiş bir çağdaş düzey söz konusu durumundadır. Uzunca bir süre bu düzeyin tutturulmaya çalışıldığını görmekteyiz ancak yavaş yavaş sermayeden yenmeye başladığı da su götürmez bir gerçek durumuna gelmiştir. Müzik ve sahne sanatları eski önemini büyük ölçüde yitirmeye başlamıştır. Giderek toplum ve sanat arasındaki bağlar kopmuş ve sanat kurumları toplumdaki hızlı değişime ayak uyduramamışlardır (Ali, 2017: 75).

Ayas (2015: 241-242), 1950’lere gelindiğinde Türkiye’nin, NATO’ya kabul edilerek Batı ittifakına girmeyi başarması ile birlikte Batılaşmayla ilgili sorunlarının en azından siyasi olarak çözdüğü yönünde bir intiba oluşturduğunu söylemiştir. Ayrıca çok partili demokrasiye geçiş ile halkın tepki gösterdiği eski kültür politikalarını sürdürmenin bedelinin ağır olacağı anlaşılmaktaydı. Bu iki gelişme müzik üzerindeki siyasi ve kültürel baskıyı hafifletmişti. Ayrıca müziğin daha teknik ve sosyolojik olarak ele alınmasının sağladığını da belirtmiştir. Bu dönemde, siyasi ve ideolojik baskıların

azalması ile Klasik Türk Müziği ile ilgili daha objektif ve çok yönlü müzik tartışmaları yapılmaya başlanmıştır. Aynı zamanda 1950'lerin sonuna kadar Türk sanat müziği Türkiye'nin popüler müzik geleneği olmuştur (Ayas, 2015: 181).

Bu dönemde müzik alanında yaşanan gelişmelerde, tek parti döneminde olduğu gibi ideolojik kökenli değil; siyasi, sosyal ve ekonomik değişkenlerin de etkili olduğu görülmüştür. Bu dönemde halk müziğinin geleneksel biçimde radyoda düzenli bir şekilde yayınlanması için kurulan "Yurttan Sesler" korosu bu gelişmelere bir örnek olarak gösterilebilir (Akkaş, 2015: 169). Ayrıca radyo yayınlarında tango, rock'n roll gibi eğlence müziklerine ayrılan zamanda artmıştır. Bunun nedenleri Demokrat Parti'nin dışa açık bir politika izlemesi ve NATO üyeliği ve Marshall yardımları ile Türkiye'nin sosyal ve kültürel hayatında Amerika'nın etkisi olarak yorumlanabilir. Bu müzikler, özellikle aydın, memur kesimi ve gençlik arasında ilgi görmekteydi. Ayrıca bu tarzdaki pop müzik türlerini taklit eden yerli müzik grupları da kurulmaya başlanmıştı. Batı müziği dışındaki müzik türlerine daha demokratik ve daha esnek bir yaklaşım benimsenmiştir. Diğer taraftan Demokrat Parti döneminde tek partili döneme ait müzik politikaları tamamlanarak ve geliştirilerek devam etmiştir. Bu dönemde batıcı ve sentezci bir müzik anlayışı ile müzik politikaları ve uygulamaları sürdürülmüştür (Akkaş, 2015: 175-176).

Türkiye'de beşer yıllık kalkınma planları İsmet İnönü ile başlamıştı. Birinci beş yıllık kalkınma planı (1963-1967) içinde, müzik politikaları ayrı ele alınmadan kültür ve sanat hedeflerinin içinde yer verilmiştir. Kültür ve sanatın belli zümrelere değil, geniş halk kitlelerine hitap edilecek şekilde faaliyetlerinin düzenlenmesine karar verilmişti. Milli folklorun gelişmesi adına bir enstitü kurulması ve TRT'de türkü programlarının yapılması amaçlanmıştır. İkinci beş yıllık kalkınma programında (1968-1972), devlet opera ve balesinin yurt çapında halka hitap edebilmesi için kurumların açılması sağlanmıştır. Ayrıca sanatçıların örf, adet ve geleneklerimizi içeren müzik eserlerinin ortaya çıkarılması için yapacakları saha çalışmaları teşvik edilmiştir. Üçüncü beş yıllık kalkınma programında (1973-1978) ise birinci Ecevit Hükümeti'nin etkileri görülmekteydi. Kültür ve sanat etkinliklerinin yurdun en uzak bölgelerine yayılması amaçlanmaktaydı. Bu nedenle sanatçılar, sanat çalışmalarını sürdürebilmeleri için devlet tarafından desteklendi. Konservatuarlar yaygınlaştırıldı. Türk müziğinin uluslararası müzikler ile kültürel alışverişi geliştirildi. Dördüncü beş yıllık kalkınma planında (1979-1983), müzik etkinliklerinin her kesime yayılması ve uluslararası müzik

kültürünü geliştirici kurumların devlet desteği ile yaygınlaştırılması amaçlanmıştır (Akkaş, 2015: 227-236).

Bu değişimi Say, daha karamsar bir tablo çizerek anlatmayı tercih etmiştir. Say'a (2014: 30) göre Türkiye'nin müzik kültürü, 1950'li yılların başından itibaren hızlı ve olumsuz bir değişim sürecine girmiştir. Ayrıca kırsaldan kente göç hareketinin yaşandığını ve göç eden kitlenin, kentin toplumsal yapısı içinde kültürel bir yer bulamadığını ve yaşadığı yabancılaşma dolayısıyla “acılı” bir yalnızlığa itildiğini vurgulamıştır. Bu durumun, 1960'lı yıllarda ise yaygın biçimde “Arabesk” olarak nitelenen; yeni bir popüler müzik çeşidinin, geleneksel sanat müziğimizi kemirmeye ve yiyip bitirmeye başladığını iddia etmiştir.

Kentleşmenin hızlanmasına sosyolojik açılarından değerlendiren Ayas (2015: 57), bu durumun Türkiye'deki çok sesli müziği değil, arabeski yaygınlaştırdığını belirtmiştir. Ayrıca Türkiye'deki bazı düşünürlerin bu müziği ortaçağın kalıntısı olarak yorumladıklarını iddia etmiştir. Stokes (1998: 17) ise arabesk için “şehirli bir müziktir” ifadelerini kullanmıştır. Arabeskin, “fakir göçmen işçilerin sömürüldüğü, kötü işlerde kullanıldığı, gün geçtikçe bozulan bir şehri tanımladığını ve dinleyenleri bir bardak daha rakı doldurmaya, bir sigara daha yakmaya, kaderlerine ve dünyaya lanet okumaya” çağırıldığını iddia etmiştir. Aynı zamanda bu durumun laikleşen bir ülke olarak Türkiye bağlamında şiddetli tartışmalara yol açacağını da belirtmiştir.

Stokes'un belirttiği gibi Arabesk için Türkiye'deki birçok müzik düşünürü ve müzisyen de oldukça olumsuz bir tutum içine girmiştir. Ancak arabeskin, bu insanların resmi söylem alanında yasaklanmış olan sorunlarını da dile getirdiğini belirtmiştir. Yani 1950'li ve 60'lı yıllardaki sosyoekonomik, sosyokültürel ve sosyo psikolojik koşulların düzey gözetmeden popüler şarkılar üretmesi ve bu şarkıların yığmsal bir beğeniye dönüşmesi müzik kültürü açısından eleştirenler olmuştur.

2.3.5.4. 1980 ve Sonrası Türkiye'de Müzik Sanatının Durumu

Daha önceki dönemlerdeki müzik tartışmaları, 1980'e kadar yerini durgunluğa bırakmıştır. Ancak 1980'lerde popüler müzik ve arabesk tartışmaları, müzik sosyolojisi alanında canlanmaya neden olmuştur. Yani popüler müzik ve arabesk, artık müzik tartışmalarının merkezi konumuna gelmiştir. Türkiye'de senfonik müziğin önde gelen isimleri de arabeske toplumsal bir olgu şeklinde bakmaya başlamışlardır. Ünlü keman

virtüözü Kan'ın (1983: 35) da belirttiği gibi arabeskin yargılanmaması gerekmektedir. Çünkü toplum, arabesk bir şekilde yaşamını sürdürmektedir. Müzikteki arabeskin toplumdaki arabeskin kaçınılmaz bir sonucu olduğunu iddia etmektedir. Sun da (1983: 32) 1980 ile beraber toplumun yeni bir ekonomik ve sosyal ilişkiler düzenine geçiş sürecinde olduğunu ve bu nedenle toplumun kültür ve sanat yaşamının da bu sürecin koşulları içerisinde ele alınması gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca bu dönemde yaşanan müzik sosyolojisindeki canlanmanın nedeni, Batı Marksizm ekollerinin etkisidir (Ayas, 2015: 250). Ayas (2015: 257), 1960 ve 1980 arası sol akımların, şarkı sözlerinde devrimci bir içeriğe sahip olmayan müzikleri, burjuva kategorisinde değerlendirdiklerini belirtmiştir.

Diğer taraftan Erol (2009: 96), THM'nin bir uyanış içerisinde bulunduğunu vurgulamaktadır. Tarihsel ve kültürel olarak uzaklaşmış olan THM'ye, 1990'dan itibaren yaşanan sosyo kültürel gelişmeler sayesinde yeniden yönelim başladığını belirtmiştir. THM'nin uyanışını, Türkiye'nin müzik tarihi açısından son yıllardaki en önemli gelişmesi olarak belirtmiştir. Ayrıca Türk müziği öğretiminin yasaklanmasından elli yıl sonra, 13 Ekim 1975 günü İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kurulduğu Resmi Gazete'de yayınlanmıştır. Konservatuarda eğitime 3 Mart 1976'da başlanmış ve 1982 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmıştır (Tura, 1988: 48). Sun da (1983: 33) Türk Müziği ile ilgili uygulamaları “sağlıksız değişimler” olarak tanımlamaktadır. Bunun bir nedeni Osmanlı toplum yapısının çağın gerisinde kalması ise diğer nedeninin de “Batılılaşma” süreci olduğunu vurgulamaktadır. Bu süreçte yapılan uygulamaların “aktarmacı, öykünmeci, uyarlamacı” ve Batılılaşma olgusunu esas olarak “yabancı model” peşinde koşma süreci olduğunu belirtmektedir. Batılı dediğimiz toplumlarla coğrafyamız, ekonomik ve kültürel yapımız ayrı iken müziklerimizin bir olamayacağını söylemektedir. Batı müziği öğretilerek, birleştirilerek, onlara benzer müzikler yazarak Batılı olunabileceği düşünüldü ancak olmadı. Bu süreç içinde toplum ne Batılılaştırılabilmiş ne de toplumda ulusal ve evrensel ölçüde yeni bir model yaratılabilmiştir. Bunun sonucu olarak toplum yaşamında eski, yabancı ve yoz müziklerin hâkim olduğunu iddia etmiştir. Çare olarak da geleneksel değerlerin ve ulusal kültürün toplumun tamamına ulaştırılması gerektiğini belirtmektedir. Bu süreç içerisinde hem ülkedeki aydın insanların hem de devletin, kitle iletişim araçlarını kullanarak geleneksel kültürün çağdaş ve bilimsel anlamda yurt düzeyinde toplumun günlük yaşamına eklenebileceğini savunmuştur. Müzik kültürü açısından gelişen,

yaratan, yorumlayan ve çağdaş bir topluma dönüşürken bunu Türk kalarak yapmamız gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca Sun (2006: 57-59), Anadolu'daki kültür ve sanat birikiminin Asya'dan getirdiklerimiz ve Anadolu'da bulduklarımızın kaynaşmasından oluştuğunu ve bunların iyice özümsemeden dünya kültürünü bilmemizin bir işe yaramayacağını belirtmektedir. Bir Türk bestecisinin hem dünya müzik kültürünü hem de Türk müzik geleneğini öğrenmesi, sonra kendi müziğini yazması gerektiğini iddia etmektedir. Çünkü asıl meseleyi bestecinin kendi sözünü söylemesi olarak görmektedir.

Bu gelişmeler ile beraber 1980 sonrası müzik politikaları oldukça sert eleştirilerle de karşılaşmıştır. Ali'ye (2017: 23) göre, bir topluluk kendi müziğini kendi üretmiyorsa, yöresel, töresel ve dinsel müzik geleneğini yaşatma olanağı yok olmaya yüz tutmuşsa, sadece başkalarının ürettiği müziği dinler olmuşsa, o topluluğun müzik gelişimi durmuş demektir. İçinde uzun zamandır yaşadığımız dönemi de, bu durgunluk durumunun keskin çizgilerle çizildiği bir dönem olarak tanımlamıştır. Kan da, 1983 (35) yılında bir dergi röportajında, TRT ile program anlaşması olduğu halde, yayınlarında yer alamamaktan ve müzik severler ile buluşamamaktan şikâyet etmiştir. “Halk bunu istiyor” sözünün geçersiz olduğunu ve TRT'nin görevinin halkın beğeni düzeyini yükseltmek olduğunu iddia etmiştir. Ayrıca devletin bir müzik politikasının olmamasına da dikkat çekmiştir.

Müzik ile ilgili devlet politikaları ise şu şekilde seyretmekteydi: müzik araç ve gereçleri yurt içinde üretilmeye başlanmıştı. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası yurt içi ve yurt dışında çağdaş Türk müziğinin tanıtımlarını gerçekleştirdi. Türk halk müziği devletin desteği ile geliştirilmeye çalışıldı. 12 Eylül darbesi ile 1981 yılı askeri yönetiminin hazırladığı programda, milli folklorun ve Türk müziği konservatuarların her bakımdan geliştirilme çalışmaları yapıldı. Ancak askeri dönemin sona ermesi ile başlayan 1984 sivil yönetiminin müzik ile ilgili sadece değerlendirilmelerde buldukları söylenebilir. 1985'ten itibaren yine Türk müziği ile ilgili çalışmalara devam edilmiştir. Gençlere Türk müziğini sevdirebilmek adına, eğitimin her kademesine amaçlar konulmuştur (Akkaş, 2015: 278-287). 1990'lar ile beraber yöresel değerlerin ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Bu dönemde az da olsa Türk sanat müziği konservatuar ve topluluklarının kurulduğu görülmektedir. Türkiye'de cumhuriyet tarihi boyunca Batıcı, sentezci, geleneksel ve liberal anlayışlar ile müzik kültürü politikalarının uygulandığı görülmektedir (Akkaş, 2015: 345-348).

3. YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırmada, küreselleşmenin birçok boyutundan biri olan kültürün sanayi sonrası toplumdaki senfonik müzik dinleyicisinin beğeni ve tercihlerine olan etkilerinin analiz edilmesi amaçlanmıştır. Senfoniye gelen dinleyicilerin sosyokültürel ve sosyoekonomik kökenleri, müzik yaşantıları, senfonik müzik konser deneyim ve görüşleri, toplumdaki senfonik müzik algısı ile ilgili düşünce ve beklentileri, senfonik müzik dışındaki müzikleri dinleme biçimleri, sanayi sonrası toplumdaki kültürü ve müzik tüketim şekillerini ele alan yaklaşımlarla tartışılmaya çalışılacaktır.

Araştırmada nitel ve nicel araştırma yöntemleri bir arada kullanılmıştır. Nicel araştırma verileri, nitel araştırma verilerinin “genelleme, tahmin ve nedensellik ilişkilerini” açıklamak (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 49) amacıyla kullanılmıştır. Tablolar, verilerin “yoğunlaştırılmış resmini sunmak adına” (Neuman, 2010: 495) kapalı uçlu sorulardaki oranları gösterebilmek için kullanılmıştır. Örneklemin sosyal profil özelliklerini ortaya çıkaracak olan verilerin, daha samimi yanıtlanabilmesi ve istatistiki özelliklerini ortaya koyabilmek adına anket formunda kapalı uçlu görüşme soruları kullanılmıştır.

Nitel araştırmalarda asıl amaç, araştırılan konu ile ilgili okuyucuya betimsel ve gerçekçi bir resim sunmaktır. “Bunun için de toplanan verilerin ayrıntılı ve derinlemesine olması aynı zamanda araştırmaya konu olan bireylerin görüş ve deneyimlerinin mümkün olduğu ölçüde doğrudan sunulması önemlidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 48). Örneklemin senfonik müzik ile ilgili yaşantı ve düşüncelerini ayrıntılı ve derinlemesine ortaya çıkarabilmek için yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır.

Örnekleme ile yapılan görüşmeler sırasında gözlem de yapılabilmektedir. “Katılımcı Gözlem, nitel araştırmalarda en yaygın olarak kullanılan veri toplama araçlarından biridir. En önemli özelliği de araştırmacıya, veriye ilk elden ulaşma imkânı sağlamasıdır” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 169). Bu çalışmada kullanılan katılımcı gözlem, konser salonunda konserin başlamasını bekleyen dinleyicilerin davranışlarını içeriden kavrama ve ayrıntılı olarak tanımlama olanağı sağlamıştır. Görüşme verileri analiz edilirken, senfonik müzik dinleyicilerinin fuayede gözlemlenen durumları

araştırmaya katkı sağlamıştır. Senfonik müzik dinleyicilerinin konser öncesi, konser sırasında ve sonrasındaki mekânı kullanma şekilleri katılımcı gözlem tekniğiyle ortaya konmaya çalışılmıştır. Araştırmada karma yöntem kullanılmış ve veriler çözümlenirken nicel ve nitel veriler birbirlerini tamamlayıcı bir şekilde değerlendirilmiştir.

3.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklem

Araştırma için seçilen örneklem grubu elde edilecek veriler açısından önem arz etmektedir. Araştırmanın evrenini, senfonik müzik dinleyen ve konserlerine katılanlardan oluşmaktadır. Araştırmanın örneklem grubu ise Eskişehir'den seçilmiştir. Örneklem grubunun Eskişehir'den seçilmesinin nedeni, Türkiye'deki senfonik müzik ile ilgili önemli bir alt yapıya ve senfonik müzik izleyici ve dinleyici kitlesine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi'nin ve Anadolu Üniversitesi'nin uzun yıllardan beri senfonik müzik ile ilgili çalışmalarının olması, hem üniversitede hem de şehirde senfonik müzik konserlerine uygun salonların olması ve Eskişehir'de çok sayıda kişinin bu konserlere gitmesi örneklem gurubunun Eskişehir'den seçilmesinde etkili olmuştur.

Eskişehir'de senfoni orkestrasının konser biletlerinin kimi zaman bir hafta öncesinden tükenmesi ve konserlerin sürekli dolu salonlarda yapılması, burada önemli bir senfonik müzik dinleyici kitlesinin olduğunu göstermektedir. Şehrin, öğrenci sayısı yüksek devlet üniversiteleri ve eğitim seviyesi (lisans ve lisansüstü eğitim seviyesine sahip kişi oranı yaklaşık %15'dir)⁴ olarak Türkiye'nin çok üstünde bir nüfusa sahip olmasının senfonik müziğe olan ilginin yüksek olmasında etkili olduğu söylenebilir. Eskişehir'deki Ayrıca yerel yönetimlerin ve üniversitelerin bu süreçte önemli bir rol oynadıklarını da belirtmek gerekir. Şehrin merkezi yerlerindeki ilan panolarında senfonik müzik konserleri ile ilgili bilgilendirmeler yapılması ve ayrıca sosyal medyada da konserlerle ilgili duyuruların olması bu tür etkinliklerin geniş bir kitleye kolayca ulaşmasını sağlamaktadır. Yani konsere gelen kişilerin, Eskişehir Senfoni Orkestrası'nın afişlerini fark etmiş ya da çevresinde senfonik müzik ile ilgilenen birilerinin olduğu düşünülmektedir. Senfonik müzik konserlerine katılan dinleyici kitlesi genellikle memur emeklisi, beyaz yakalı ve üniversite öğrencileri gibi eğitimli

⁴ http://www.eskisehir.bel.tr/dosyalar/istatistiklerle_eskisehir/2013.pdf s. 45.

kişilerden oluşmaktadır. Bu kişiler, bu tür etkinliklerin duyurularına kolayca ulaşabilmektedir.

Bu tür araştırmalarda “özelliklerin normal dağıldığının varsayıldığı durumlarda seçkisiz (random) örnekleme ile seçilen bir grubun evreni temsil ettiği varsayılmaktadır” (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 102). Bu bağlamda örneklem, 2018-2019 Eskişehir Senfoni Orkestrası konser sezonundaki konserlere katılan dinleyiciler arasından seçilmiştir. Görüşmeye katılan dinleyiciler konser öncesinde fuayede bekleyen kişilerden oluşmaktadır. Örnekleme oluşturan dinleyicilerle yapılan görüşmelerin tamamı mekânın etkisi göz önüne alınarak konser salonunun fuayesinde gerçekleştirilmiştir. Araştırmada kullanılan nitel ve nicel veriler 2018-2019 Eskişehir Senfoni Orkestrası konser sezonundaki konserlere katılmak üzere fuayede bekleyen 30 dinleyici ile sınırlıdır.

3.3. Veri Toplama Araçları

Görüşme, nitel araştırmalarda en çok kullanılan veri toplama tekniklerinden birisidir. Sosyal bilimler alanında görüşmenin en yaygın veri toplama aracı olması, “bireylerin deneyimlerine, tutumlarına, görüşlerine, şikâyetlerine, duygularına ve inançlarına ilişkin bilgi elde etmede” oldukça etkili bir yöntem olmasından kaynaklanmaktadır. Araştırmacının çalıştığı problemle ilgili daha ayrıntılı sorularla konuyu derinliğine irdeleyebilmesi için yarı yapılandırılmış görüşme tarzı kullanılmaktadır. Görüşmecinin açıklama yapması ve “ayrıntılı konuşmasını teşvik etmek” için açık uçlu sorular sorulmalıdır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 119-123). Bu bağlamda dinleyicilerin müzik yaşantıları ve düşünceleri ile ilgili görüşlerini etkili bir biçimde ifade edebilmeleri için yarı yapılandırılmış görüşme formu hazırlanmıştır.

Araştırmanın amacı ve alan yazında yer alan konular bağlamında görüşme soruları hazırlanmıştır. Görüşme iki bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde görüşmecilerin sosyal profillerini istatistiki olarak ortaya çıkarmayı hedefleyen kapalı uçlu sorular yer almaktadır. Görüşmecilerin sosyal profil özelliklerinin açık uçlu soruların yorumlanmasında yardımcı olması amaçlanmıştır. İkinci bölümde yer alan sorular ise, görüşmecilerin müzik ile ilgili yaşantılarını anlayabilmek için açık uçlu şekilde hazırlanmıştır. Bu bölümde görüşmecilerin ailelerindeki müzik kültürünün ve müzik dersi yaşantılarının senfonik müzik dinleyicisi olma sürecindeki etkisini ortaya

çıkabilecek sorular bulunmaktadır. Görüşmecilere senfonik müziğin kendi hayatındaki ve toplumdaki yeri ile ilgili düşüncelerinin tartışılabileceği sorular yöneltilmiştir. Ayrıca görüşmecilerin senfonik müzik ve senfonik müzik dışındaki müzik türleri ile ilgili yaşantılarında etkili olabileceği düşünülen medya ve teknolojiyi kullanma şekilleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Görüşme formunun ikinci kısmında yer alan sorular, yarı yapılandırılmış görüşme tekniği ile hazırlanmıştır. “Belirsizlik, karmaşa ve birden çok anlamlılıktan kaçınma” adına her sorunun yalnızca bir konuyla ilgili olmasına özen gösterilmiştir (Neuman, 2010: 403-405).

Gözlem, nitel araştırmalarda en yaygın olarak kullanılan bir diğer veri toplama tekniğidir. Gözlem, araştırmacının uygun bulduğu her tür kurumsal ortamda bir veri toplama aracı olarak kullanılabilir. Bir gözlem türü olan katılımcı gözlem, araştırmacının konuya ilişkin çalıştığı ortamda bulunmasıyla gerçekleştirilir. Araştırmacı çalıştığı kültürün içine girerek, katılımcı gözlemci olmaktadır. Gözlem, araştırmaya konu olan olgu ve durumları derinlemesine ve ayrıntılı olarak tanımlamayı da sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 169-171). Görüşmelerin tamamının Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Kültür Sarayı’nda yapılması, dinleyicilerin ve ortamın düzenli olarak gözlemlenebilmesini sağlamıştır.

3.4. Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri, 2018 yılının Eylül ayında Eskişehir Senfoni Orkestrası’nın sezon açılış konseriyle toplanmaya başlanmıştır. 2019 yılının Ocak ayında görüşmeler tamamlanmıştır. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Kültür Müdürlüğü’nden 2018 yılının Eylül ayında şifahi izin alınmıştır. Görüşmeler konser öncesi fuayede bekleyen dinleyiciler arasından seçilerek yapılmıştır. Eskişehir Senfoni Orkestrası konserleri Cuma günü akşam saat 20.00’de başlamaktadır. Konserden yaklaşık bir saat önce dinleyicilerin fuayede bekleyebilmeleri için dış kapılar açılmaktadır. Konser salonunun giriş kapıları ise konser başlamadan yarım saat önce açılmakta ve orkestra sanatçıları sahneye çıkmadan 5 dakika önce kapatılmaktadır. Bu süre zarfında görüşmeler yapılmaya çalışılmıştır. Görüşmeler 15 ile 30 dakika arasında değişen sürelerde tamamlanabilmiştir. Bu nedenle her hafta ortalama iki dinleyici ile görüşülebilmektedir.

Görüşmecilerin sosyal profil özelliklerine yönelik anket formundaki kapalı uçlu soruları, görüşmeciler kendileri işaretlemişlerdir. Görüşme formunun ikinci bölümünü

oluşturan, müzik yaşantıları ile ilgili yarı yapılandırılmış açık uçlu sorular ise kayıt cihazı ile sohbet şeklinde gerçekleştirilmiştir. Verilerin toplanması sırasında “görüşmecilerin çoğunlukla kendilerinden ne beklendiğine dair net bir fikirlerinin bulunmaması” önemli bir sorun olmaktadır (Neuman, 2010: 441). Bu yüzden, görüşmelerden önce senfonik müzik dinleyicilerine, araştırma ile ilgili kısa bir bilgi verilmiştir. Görüşmelerin sohbet ortamında samimi bir şekilde gerçekleştirilmesine özen gösterilmiştir.

İnsanların temizlik, saç biçimi, kıyafet seçimi ve makyajı gibi fiziksel görünüşleri toplumsal etkileşimleri etkileyebilecek olan mesajlar içerir ve gözlemcinin dikkatle incelemesi gereken özelliklerdir. Ayrıca dinleyicilerin konser salonunda oturdukları ya da durdukları yerler, “jestleri, mimikleri ve yüz ifadeleri sözsüz iletişim yoluyla duygu ve tutumları hakkında toplumsal bilgiler” sunmaktadır (Neuman, 2010:571). Görüşme sırasında ve konser esnasında dinleyicilerin gözlemlenebilmesi araştırmaya katkı sağlamıştır. Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Kültür Sarayı’nın dinleyiciler tarafından mekân olarak kullanılma şekilleri de gözlemlenebilmiştir.

Eskişehir’de ikamet eden 30 senfonik müzik dinleyici ile görüşme yapılmıştır. Görüşmenin ilk 8 sorusu dinleyicinin genel özellikleri ile ilgili anket formunda kapalı uçlu olarak sorulmuştur. Geriye kalan 24 soru ise dinleyicinin müzik ile ilgili yaşantısına yönelik yarı yapılandırılmış açık uçlu görüşme sorularından oluşmaktadır. Dinleyicilere toplamda 32 adet soru sorulmuştur. Görüşmelerin %100’ünün analizi yapılmıştır. Araştırmanın veri analizinde nitel, nicel ve gözlem verileri beraber kullanılmaya çalışılmıştır.

3.5. Verilerin Analizi

Görüşmenin ilk 8 sorusunu oluşturan bölüm, dinleyicilerin sosyal profillerini istatistiki olarak gösterilebilmesi için frekans dağılımları ile belirtilmiştir. Görüşmecilerin sosyal profillerinin çözümlenmesinden elde edilen veriler, araştırmanın nicel veri bölümünü oluşturmaktadır. Görüşmecilerin profil özelliklerine ait olan veriler, yarı yapılandırılmış görüşme sorularının cevaplarını yorumlamada da yardımcı olmuştur.

Nitel veri analizinde araştırma sürecinin “okuyucuya anlaşılır hale getirilmesi” amaçlanmıştır. Diğer taraftan görüşmecilerden toplanan veriler, “özgün (orijinal)

formuna sadık kalınarak ve gerektiğinde doğrudan alıntı yapılarak” betimsel bir yaklaşımla sunulmaya çalışılmıştır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 221). Görüşmelerde elde edilen nitel verilerin %100’ü çözümlenmiş ve kullanılmıştır.

Nitel veri analizlerinde “seyrek istatistiki analiz” kullanılır (Neuman, 2010: 659). Bu yüzden nitel veri analizinde, sadece görüşmecilerin birbirine benzer yorumları yüzdelerle oranla sınıflandırılarak sunulmuştur. Görüşmecilerin verdikleri yanıtların yorumlanması esas alınmıştır. Bu çerçevede yarı yapılandırılmış sorulardaki veriler yorumlanırken; görüşmecilerin genel özelliklerine ait verilerle ve gözlem verileriyle de kaynaştırılarak sunulmaya çalışılmıştır. Dinleyicilerin yarı yapılandırılmış görüşme sorularına verdikleri yanıtlar arasında ilişki kurularak ya da karşılaştırılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda görüşmecilerin cevapları literatür ile de desteklenmiştir.

4. BULGULAR ve YORUM

Müziksel çevrenin en büyük ve en geniş kesimini dinleyiciler oluşturmaktadır (Uçan, 1994: 15). Kültür ve sanatta katılımcılığı artırmak gibi sosyal açıdan karmaşık sorunlar, konuyla ilgili farklı bakış açılarına sahip birey ve kurumların bir araya gelerek sorunlara bütüncül olarak yaklaşmalarını ve ortak çözümler üzerine çalışmalarını gerektiriyor. Kurumların, kültür-sanat hayatına katılımı sınırlı gruplarla diğer izleyiciler arasında ortak deneyimler yaratmaya odaklanması hâlinde, uzun vadede daha geniş kitlelere erişim imkânı bulabilir (Ece ve Mıstıkoğlu, 2018: 81-82). Kültürel ve sanat etkinliklerine katılımı gelir, yaş, anne ve baba meslekleri, eğitim düzeyi, meslek sahibi olmak gibi durumlar etkileyebilmektedir.

Kültür-sanat alanında katılımcılık daha çok izleyici çekmenin yanı sıra, daha önce ulaşamamış kitlelere ulaşmayı ve kültür-sanat etkinliklerini izleyici için daha etkileşimli kılmayı, izleyicilerin etkinliklere erişimini engelleyen somut engelleri ortadan kaldırmayı ve katılımı teşvik eden yenilikçi yöntemleri geliştirmeyi içerir (Ece ve Mıstıkoğlu, 2018: 7).

TÜİK'in, hanehalkı Bütçe Araştırması'nın 2015, 2016 ve 2017 yıllarına ait verilerinin birleştirilmiş sonuçlarına göre; toplam tüketim harcamalarının büyük bölümünü konut ve kira, gıda ve alkolsüz içecekler ile ulaştırma harcamaları oluşturmaktadır. Tüketim harcamaları içinde eğlence ve kültüre %3,3 oranıyla en yüksek payı İstanbul Bölgesi ayırırken, Güneydoğu Anadolu Bölgesi %1,6 ile en düşük payı ayıran bölgedir. İçerisinde yaşadığımız Batı Anadolu Bölgesi %3,2 oranıyla üçüncü sıradadır. Türkiye'deki toplam eğlence ve kültür harcamalarının %29,2'si İstanbul Bölgesi'nde oturan hane halkları tarafından gerçekleştirilmiştir. Türkiye'deki toplam eğlence ve kültür harcamalarında en düşük payı %1,4 ile Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi aldı. Batı Anadolu Bölgesi ise %12,5 oranıyla üçüncü sırada yer aldı (http-1). TÜİK Hane Halkı Bütçe Araştırması'nda eğlence ve kültürü bir arada almıştır. Kültür ve sanat olarak ayrı bir harcama payı oluşturabilirdi. Ayrıca İPSOS⁵'un 2016'da Türkiye'deki 34 ilden 13.799 kişiyle gerçekleştirdiği araştırmanın sonuçlarını içeren Türkiye'yi Anlama Kılavuzu'na göre toplumun %66'sı konser, tiyatro ya da opera gibi herhangi bir etkinliğe katılmamış ve %81'i hiçbir enstrüman çalmamaktadır (http-2).

⁵Ipsos, 1975 yılında Didier Truchot tarafından Fransa'nın Paris kentinde kurulmuş olan bir araştırma şirkettir. Daha fazla bilgi <https://www.ipsos.com/tr-tr> adresinden edinilebilir.

Türkiye'deki sanatsal etkinliklere katılım oranı ortadadır. Bu çerçevede araştırmaya katılan senfonik müzik dinleyicilerinin sosyoekonomik ve sosyo kültürel durumları önem arz etmektedir. Bu bakımdan görüşmeye katılan dinleyicilerin sosyal profil durumlarının tespit edilerek, müzik yaşantıları ve senfonik müzik ile ilgili yapılandırılmış görüşme sorularına verdikleri yanıtlar üzerindeki etkilerini incelemede yardımcı olması amaçlanmıştır. Bu bağlamda; araştırmaya, görüşmecilerin genel özellikleri hakkında bilgi verilerek başlanmıştır.

4.1. Araştırmaya Katılan Senfonik Müzik Dinleyicilerinin Genel Özellikleri

Bu bölümde, görüşmeye katılan senfonik müzik dinleyicilerinin cinsiyetleri, yaşları, meslek, eğitim ve gelir durumları, anne ve baba meslekleri, ikamet ettikleri mahalleler hakkındaki genel özellikleri ile ilgili bilgi verilerek yorumlanmaya çalışılacaktır. Aynı zamanda araştırmaya katılan senfonik müzik dinleyicilerinin sosyal profil özelliklerinin ortaya çıkarılmasının, konsere gelen dinleyicilerin statüleri hakkında genel bir bilgi verebileceği düşünülmektedir.

Tablo 1. *Örneklemin Cinsiyete Göre Dağılımı*

Cinsiyet	n	%
Kadın	18	60
Erkek	12	40
Toplam	30	100

Tablo-1'de görüldüğü gibi örneklem grubu, 18 kadın (%60), 12 erkek (%40) olmak üzere toplam 30 (%100,0) dinleyiciden oluşmaktadır. Buna göre araştırmaya katılan dinleyicilerin 3/5'ünü kadınlar oluşturmaktadır. Kadınlar erkeklere oranla görüşmelere daha fazla katılım göstermişlerdir ama fuayede bekleyen kadın ve erkek dinleyicilerin neredeyse eşit olduğu gözlenmiştir.

Tablo 2. Örneklemin Yaş Gruplarına Göre Dağılımı

Yaş	n	%
20 yaş ve altı	6	20
21 ve 29 yaş arası	11	36,7
30 ve 39 yaş arası	5	16,7
40 ve 45 yaş arası	2	6,7
46 yaş ve üzeri	6	20
Toplam	30	100

Tablo-2’de görüldüğü gibi örneklem grubunda yer alan dinleyicilerin yaş gruplarına göre dağılımı, %20’si 20 yaş ve altı, %36,7’si 21 ve 29 yaş arası, %16,7’si 30 ve 39 yaş arası, %6,7’si 40 ve 45 yaş arası ve %20’si 46 yaş ve üzeri şeklindedir. Bu oranlar göz önüne alındığında, araştırmaya katılan dinleyicilerin çoğunluğunu 21-29 yaş arası genç dinleyici kitlesi oluşturuyor. Bu kitlenin örneklem grubunda %36,7’sini oluşturması gençlerin klasik müziğe olan ilgisinin azalmadığını göstermektedir. Konserlere en az katılan yaş grupları 30-39 yaş ve 40-45 yaş arasındır. Bu oran, çalışma koşullarının, kültürel etkinliklere katılmalarına engel teşkil ettiğini düşündürülebilir. Ayrıca fuayede konsere katılan dinleyicilerin çoğunluğunun, üniversite öğrencileri ve 45 yaş üstü emeklilerden oluştuğu gözlemlenmiştir.

Tablo 3. Örneklemin Meslek Gruplarına Göre Dağılımı

Meslek	N	%
Üniversite Öğrencisi	12	40
Öğretmen	5	16,7
Memur	3	10
Üniversite Öğretim Elemanı	2	6,7
Konservatuar Öğrencisi	1	3,3
Emekli	2	6,7
Diğer	5	16,7
Toplam	30	100

Tablo-3’de görüldüğü üzere görüşmecilerin çoğunluğunu %40’la üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. Geri kalan dinleyicilerin %16,7’si öğretmen, %10’u memur, %6,7’si üniversite öğretim elemanı, %3,3’ü konservatuar öğrencisi, %6,7’si emekli %16,7’si diğer mesleklerden oluşmaktadır. Oranlar göz önüne alındığında 2.

sırada % 16,7 ile öğretmenler yer almaktadır. Araştırmaya katılan dinleyiciler arasında mesleklerini öğretmen olarak belirtenlerin oranı %10 ile 46 yaş ve üzeri dinleyicidir. Bu duruma göre konsere gelen öğretmenlerin çoğunluğunun emekli oldukları düşünülebilir. Geriye kalan %6,7'lik dilimdeki öğretmen seçeneğini işaretleyenler, fiilen çalışma hayatında olduklarını belirtmişlerdir. 3. sırada %16,7 ile diğer meslek grupları yer alıyor. Bu grupta yer alan dinleyicilerin %6,7'si doktora öğrencisi olduklarını ve çalışmadıklarını, %6,7'si 46 yaş ve üzeri olup özelde çalışıp emekli olduklarını ve %3,3'ü ise özelde çalıştığını belirtmişlerdir. Devlet memurunun aksine özelde çalışanların çalışma koşullarının ağır olması yani hafta sonu izni vb. hakları sınırlı olduğundan konserlere katılamadığı düşünülebilir.

4. sırada %10 ile kamuda çalışan memurlar yer almaktadır. Mesleklerini memur olarak belirten dinleyicilerin çoğunluğunun yaş aralığı 21-29 ve 30-39 yaş arasındadır. Bu yaş aralıkları insanların hayatlarını kurdukları, evliliklerini yaptıkları, çocuklarının yaşlarının küçük olduğu yıllardır. Bu yüzden bu tip kültürel etkinliklere zaman bulamadıkları için gelemedikleri düşünülebilir. 5. Sırada %6,7 ile emekliler bulunmaktadır. Ama diğer meslek grupları içerisinde de emekli olduklarını belirtip mesleklerini yazan dinleyiciler de bulunmaktadır. Bu yüzden emekli olan dinleyiciler örneklemin %20'sini oluşturmaktadır denilebilir. 6. sırada %6,7 ile üniversite öğretim elemanları bulunmaktadır. 7. ve son sırada %3,3 ile konservatuar öğrencileri bulunmaktadır. Bu değer, üniversite öğrencilerinin oranına göre oldukça düşüktür. İlkokul, ortaokul ve lise öğrencilerinin konserlere katılmadıkları gözlemlenmiştir. Bunun en belirgin nedenleri arasında, konserin akşam saat 20.00'de başlayıp 22.30'a kadar sürmesinden dolayı çocuk ve ergen olarak nitelendirebileceğimiz dinleyicilerin ailelerinden izin alamamaları ya da velilerinin konsere getirecek vakit bulamamaları ve ülkemizdeki sınav sistemi yani buna bağlı olarak 10-18 yaş arasının haftanın 7 gününü akademik dersleri çalışarak ve özel derslere giderek geçirmesi sayılabilir.

Tablo 4. Örneklemin Eğitim Düzeyine Göre Dağılımı

Eğitim Düzeyleri	n	%
Ortaokul	1	3,3
Üniversite	22	73,3
Yüksek lisans	3	10
Doktora	4	13,3
Toplam	30	100

Tablo-4’de görüldüğü gibi dinleyicilerin çoğunluğu (%73,3) üniversite seçeneğini işaretlemişlerdir ama araştırmaya katılan dinleyicilerin %36,7’si (11) üniversite mezunudur. Üniversite seçeneğini işaretleyen dinleyicilerin geri kalanı %36,7’lik (11) dilim ile hâlâ üniversite öğrencisidir. Dinleyicilerin %10’u yüksek lisans seçeneğini işaretlemişlerdir. Yüksek lisans mezunlarının oranı %6,7’dir (2). Hâlâ yüksek lisans öğrencisi olanların oranı %3,3’tür(1). Konsere katılan dinleyicilerin eğitim seviyelerinin yüksek olduğu görülmektedir.

Tablo 5. Örneklemin Gelir Düzeyine Göre Dağılımı

Gelir Durumu	n	%
2000 TL ve daha az	14	46,6
2001 TL ve 4000 TL arası	6	20
4001 TL ve üzeri	10	33,3
Toplam	30	100

Tablo-5.’de görüldüğü gibi görüşmeye katılan dinleyicilerin %46,6’sının geliri 2000 TL ve daha az durumdadır. Bu gelir düzeyindeki görüşmeciler genellikle üniversite ve lisansüstü eğitimi alan öğrencilerden oluşmaktadır. Geriye kalan görüşmecilerin %20’sinin 2001 ve 4000 TL arası ve %33’ünün 4001 ve üzeri geliri vardır. Geriye kalan %46,6 ise düzenli bir geliri olmayan üniversite ve lisansüstü eğitimi alan öğrencilerinden oluşmaktadır. Bunun bir nedeni, bilet fiyatlarının öğrencinin bütçesini zorlamayacak bir değerde olması olabilir.⁶

Görüşmecilerin neredeyse yarısı %53,3’le 2001 TL üzeri düzenli geliri olan 30 yaş üstü dinleyicilerden oluşmaktadır. Weber (1987: 177), sosyal düzenin, ekonomik düzen ile özdeş olmadığını ancak önemli ölçüde ekonomik düzen tarafından

⁶ Öğrenci bilet fiyatı 5TL’dir. (2018)

belirlendiğini vurgulamıştır. Konser salonunun halka açık olmasına ve bilet fiyatlarının uygun olmasına rağmen konsere katılan dinleyicilerin genellikle üniversite öğrencisi, orta sınıf devlet memuru, devlet memuru emeklisi ya da özelde çalışan ve düzenli geliri olan dinleyicilerden oluştuğu gözlemlenmiştir.

Tablo 6. *Örneklemin Eskişehir’de İkamet Ettiği Mahallelere Göre Dağılımı*

Mahalleler	n	%
Büyükdere	6	20
Yenibağlar	4	13,3
Vişnelik	4	13,3
Çankaya	3	10
Uluönder	2	6,7
Yenikent	2	6,7
Şirintepe	2	6,7
Ömerağa	1	3,3
Çamlıca	1	3,3
Ertuğrulgazi	1	3,3
Batıkent	1	3,3
Bahçelievler	1	3,3
Yeşiltepe	1	3,3
Eskibağlar	1	3,3
Toplam	30	100

Tablo-6’da görüldüğü üzere görüşmeye katılan dinleyicilerin çoğunluğu %20 oranla Büyükdere Mahallesi’nde ikamet etmektedirler. Büyükdere Mahallesi’nde ikamet eden görüşmeciler üniversite öğrencisidir. Görüşmecilerin %13,3’ünü Yenibağlar Mahallesi’nde ikamet eden dinleyiciler oluşturmaktadır. Yenibağlar Mahallesi’nde ikamet eden görüşmeciler de üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. Vişnelik Mahallesi’nde ikamet eden görüşmecilerin oranı %13,3’tür. Vişnelik Mahallesi’nde ikamet eden görüşmeciler emeklilerden ve 2001-4000 TL arası geliri olan dinleyicilerden oluşmaktadır. Çankaya Mahallesi’nde ikamet eden görüşmecilerin oranı %10’dur. Çankaya Mahallesi’nde ikamet eden görüşmeciler üniversite öğrencisi ve memurlardan oluşmaktadır. Karma bir sosyo kültürel ve sosyo ekonomik durum gözlemlenmiştir.

Görüşmecilerin %6,7 ‘sini Uluönder Mahallesinde ikamet eden dinleyiciler oluşturmaktadır. Uluönder Mahallesi’nde ikamet eden görüşmeciler, memur olduklarını

ve 4001 TL ve üzeri gelirleri olduklarını belirtmişlerdir. Yenikent Mahallesi'nde ikamet eden görüşmecilerin oranı %6,7'dir. Yenikent Mahallesi'nden görüşmeye katılan dinleyiciler, üniversite öğrencisi olduklarını belirtmişlerdir. Şirintepe Mahallesi'nde ikamet eden görüşmecilerin oranı %6,7'dir. Şirintepe Mahallesi'nde ikamet eden görüşmecileri de üniversite öğrencileri oluşturmaktadır. En son sırada %3,3 oranlarıyla Ömerağa, Çamlıca, Ertuğrulgazi, Batıkent, Bahçelievler, Yeşiltepe ve Eskibağlar mahalleleri yer almaktadır. Bu mahallelerden katılan görüşmecileri memur, emekli ve diğer meslek grupları oluşturmaktadır. Gelir durumları da 2001-4000 TL ve 4001 TL ve üzeri şeklindedir. Konser binasının bulunduğu Şeker Mahallesi'nden görüşmeye katılan dinleyici olmaması dikkat çeken bir detaydır.

Eskişehir ilinde, iki merkez ilçe olmak üzere on dört adet ilçesi bulunmaktadır. Görüşmelere sadece Odunpazarı ve Tepebaşı mahallelerinde ikamet etmekte olan dinleyicilerin katıldığı gözlemlenmiştir. Diğer ilçelerden konserlere katılım olamamasının sebebi ulaşım olabilir. Çünkü konserlerin cuma günü akşam saat 20.00'de başlaması ve bitiminin saat 22.30'a kadar uzaması ulaşım için bir sıkıntı oluşturabilmektedir. Ayrıca bilet fiyatlarının uygun olmasına rağmen ekonomik olarak yaşadıkları sorunlar sanatsal etkinliklere katılımı düşürebilmektedir. Diğer bir sebebi de insanların konserlerden haberdar olup olamama durumları olabilir. Tabii ki bir diğer etkende müzik beğenisiyle ilgili olmaktadır. Kişilerin senfonik müziğe olan ilgilerinin az ya da hiç olmaması konserlere katılmamalarında önemli bir neden olmaktadır. Eskişehir ili merkez ilçeleri bazında görüşmeye katılım oranlarına baktığımızda, Odunpazarı ilçesinin nüfus oranı en yüksek mahallesi olan Emek'ten (49.451 (<http:3>)) katılım bulunmamaktadır. Konser salonuna Emek Mahallesi'nden gelen tramvay olmasına rağmen görüşmeci olarak katılan olmamıştır. Tepebaşı ilçesinin nüfus oranı en yüksek mahallesi olan Çamlıca'dan (38.367 (<http:4>)) ise görüşmeye sadece bir kişi katılmıştır. Konser salonunun 489 (<http:5>) kişilik olması ve görüşülen dinleyici sayısının 30 kişiden oluşması, Eskişehir'in diğer ilçe ve mahallelerinden konsere katılım olup olmadığı konusunda araştırmanın sınırlılığını oluşturmaktadır.

Tablo 7. Örneklemin Anne Mesleklerine Göre Dağılımı

Anne Meslekleri	N	%
Ev kadını	19	63,3
Öğretmen	5	16,7
Muhasebeci	2	6,7
Diğer	2	6,7
İşçi	1	3,3
Memur	1	3,3
Toplam	30	100

Tablo-7’de görüldüğü gibi dinleyicilerin anne mesleklerine göre dağılımında %63,3’lük oranla ev kadınlığı ön sırada yer almaktadır. Annesi öğretmen olanların oranı %16,7’dir. Bu dağılımı, %6,7 oranları ile muhasebeci ve diğer meslek grupları takip etmektedir. Son olarak %3,3 oranlarıyla annesi memur ve işçi olan dinleyiciler izlemektedir.

Tablo 8. Örneklemin Baba Mesleklerine Göre Dağılımı

Baba Meslekleri	n	%
Esnaf	8	26,7
Memur	7	23,3
İşçi	7	23,3
Öğretmen	3	10
Diğer	5	16,7
Toplam	30	100

Tablo-8’de görüldüğü gibi örneklemin baba mesleklerine göre dağılımında 26,7’lik oranla esnaflık ilk sıradadır. Bu grubu 23,3’lük oranları ile memur ve işçi izlemektedir. Babası öğretmen olan görüşmecilerin oranı %10’dur. %16,7’lik oran ile de diğer meslek grupları yer almaktadır.

Görüşmeye katılan dinleyicilerin annelerinin %40’a yakını çalışan kadınlardan oluşmaktadır. Görüşmecilerin babalarının %100’ü meslek sahibidir. Görüşmeye katılan dinleyicilerin hem anne hem de babalarının kamu çalışanı olma oranı % 35’e yakındır.

4.2. Örneklemin Hayatlarını Geçirdikleri Yerleşim Birimleri

Türkiye'deki bazı büyük batı şehirleri hariç, senfonik müzik orkestraları diğer illerimizde bulunmamaktadır. Bunlar, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü'ne bağlı Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Bursa, Çukurova Devlet Senfoni Orkestralarıdır. Ayrıca üniversitelerin ve özel sektörün de finanse ettiği senfoniler de bulunmaktadır (Borusan, Tekfen, Bilkent vb.). Araştırmaya katılan dinleyicilerin müzik yaşantıları ve senfonik müziğe olan ilgilerinin gelişimi açısından yaşamlarını geçirdikleri yerleşim birimlerinin sosyal profil özelliklerinin de önemli olduğu düşünülmektedir. Görüşmeye katılan dinleyicilerin %53,3'ü hayatlarının bir kısmını farklı illerde ve Eskişehir'de geçirdiklerini belirtmişlerdir. Görüşmeciler arasında hayatlarının bir kısmını farklı illerde ve Eskişehir'de yaşadığını belirten dinleyiciler %40 oranla başka illerden Eskişehir'e üniversite eğitimleri için gelen öğrencilerden oluşmaktadır. Geriye kalan %13,3 oran ise diğer illerde öğrenim hayatını geçirmiş ve iş hayatını Eskişehir'de geçiren dinleyicilerdir. Görüşmeciler arasında Eskişehir'de doğduklarını ve hâlâ burada yaşamakta olduklarını belirten dinleyicilerin oranı %40'tır. %3,3'lük oran ile hayatlarının bir kısmını ilçede geçiren ve sonradan Eskişehir'e gelen görüşmeciler yer almaktadır. Son olarak %3,3 oranı ile başka illerde yaşadığını belirten görüşmeciler yer almaktadır. Araştırmadaki verilere göre Eskişehir Senfoni Orkestrası konserlerine katılım %97,7 oranla Eskişehir'de yaşayan halka hitap etmektedir. Bu oranlara göre, il merkezlerinde yaşamlarını geçiren kişilerin senfonik müzik konserlerine daha çok katıldıkları da düşünülebilir.

Araştırmaya katılan görüşmecilerin sosyal profil verileri, yaş, meslek, eğitim, gelir düzeyleri, anne ve baba meslekleri, yaşadıkları birimler bakımından benzerlik gösterdikleri söylenebilir.

4.3. Araştırmaya Katılan Senfonik Müzik Dinleyicilerinin Müzik ile İlgili Yaşantıları

Bu bölümde görüşmecilerin müzik ile ilgili yaşantıları değerlendirilmiştir. Ailesinin dinlemeyi tercih ettikleri müzik türleri ve ailesinde profesyonel ya da amatör olarak müzikle ilgilenme durumu incelenmiş. Görüşmecilerin müzik dersi deneyimleri ve müziksel beğenilerini oluşturma süreçleri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

4.3.1. Örneklemin Müzik ile İlgilenme Durumları

Konserlere katılan dinleyicilerin müzik ile ilgilenmeleri önemli bir konudur. Araştırmanın bu sorusunda, örneklemin, müzik ile ilişkisinde sadece dinleyicisi olarak mı kaldıkları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda müzik ile amatör ya da profesyonel olarak ne kadar ilgilendikleri ile ilgili bilgilere de ulaşılmaya çalışılmıştır.

Ali'nin (2017: 24) de belirttiği gibi, birlikte müzik yapmayı, tek başına şarkı söylemeyi, birkaç kişi bir arada şarkı söyleyip herhangi bir müzik aleti çalmayı unutmuş bir toplum olarak, müzik ile toplum arasındaki ilişkinin yeniden kurulması hayati bir önem taşımaktadır. Ayas'ın (2015: 48) iddiasına göre ise: kayıt teknolojilerinin ve sesli kitle iletişim araçlarının gelişmesi insanların müziği icra etmek yerine dinlemeyi tercih etmelerine sebep olmuştur. Bu bağlamda örneklemin müzik ile ilgili yaşantıda nerede durdukları incelenmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin %66,6'sı müzikal bir etkinlikte bulunmadığını belirtmiştir. Bu görüşmecilerden bazıları şu ifadeleri kullanmışlardır:

Ben uğraşmıyorum. Dinlemeyi seviyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğr.)

Hayır, uğraşmıyorum. Müzik aleti kariyerim Gitar Hero'yla sınırlı. Baterisi ve iki tane gitarı var. Bilgisayar oyunu gibi diyebilirim. Ama baterisi gerçek bateri gibi çalabiliyorsun baya. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Hayır, çalmıyorum. Bence bir şeyi ya iyi yap ya da hiç yapma ben böyle düşünüyorum. O yüzden bir müzik aleti çalmıyorum. Ama arkadaşlarım müzik hakkındaki kritiklerimin iyi olduğunu söylerler. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Hayır, uğraşmıyorum. Ama müziksel yeteneği olan öğrencilerimi konservatuara hazırlanmaları konusunda yardımcı oluyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

Görüşmecilerin bazıları müzikle uğraşmamalarını gerekçelerle anlatmış olsalar da ifadelerinin muğlak olduğu düşünülebilir. Türkiye'de kamu kurumlarının da desteklediği amatör olarak müzik aleti çalmak isteyenler için (sınırlı çeşitlikte enstrüman için diyebiliriz. Örneğin bunların en yaygın olanları gitar ve bağlamadır. Aynı zamanda THM ve TSM amatör belediye koroları da olmaktadır.) kurslar bulunmaktadır. Sınırlı görüşmeyle yapılan bu araştırmada, görüşmecilerin yarısından çoğunun herhangi bir müzik faaliyetinde bulunmamış ya da bulunamamış olması bu kursların müzik ile ilgilenen kişilere ulaşamadığını göstermektedir. Bunun sebebi kurs duyurularının yetersizliği, enstrüman fiyatlarının yüksek olması, ulaşım sıkıntısı ya da görüşmecilerin yaşadıkları şehirlerde böyle bir imkân olmaması olabilir. Zira yukarıdaki

ifadeleri kullanan görüşmecilerin yaklaşık %33'ünü başka şehirlerden Eskişehir'e okumaya gelmiş üniversite öğrencileri oluşturmaktadır.

Görüşmecilerden sadece bir kişi konservatuar öğrencisi (Kadın, 20 yaş ve altı) olarak profesyonel olarak piyano eğitimi aldığını belirtmiştir.

Görüşmecilerin %13,3 bir süre müzikle ilgilendiğini ama bıraktığını belirtmiştir:

Mandolin ve Gitar çalmaya çalıştım. Ama kısa bir süre. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

İlkokuldayken müzik öğretmenim çok güzel flüt çaldığını söylerdi. Acaba müzik kulağım var mı diye düşünmeye başlamıştım. Ama bunu geliştirmek için bir imkânım olmadı. Yüksek lisans yaparken bunun biraz peşine düştüm. Keman aldım. Birkaç ders de aldım. Kendi kendime geliştirmeye çalışıyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Lisede bağlama çalmıştım. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Şu anda uğraşmıyorum. Ama 3-4 sene TSM korosunda korist olarak şarkı söyledim. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin müzik ile ilgili yaşantıları oldukça kısa sürmüştür. Bunun nedenleri arasında amatör olarak müzikle ilgilenmek için bile düzenli olarak çalışmak gerektiği söylenebilir. Örneğin koro da söyleyen bir kişinin haftanın en az bir günü çalışması olmaktadır. Ayıryeten verilen eseri çalışması gerekmektedir. Bu da çalışan ya da okuyan insan için ulaşım ya da zaman açısından zor olabilmektedir. Diğer bir sebep de ekonomik olabilir. Enstrüman ve ders ücretlerinin yüksek olması önemli bir sebep denilebilir. Yukarıda saydığımız nedenler ülkemizde amatör olarak müzikle ilgilenilmesi önündeki engeller olarak söylenebilir.

Diğer yandan görüşmecilerin %16'sı amatör olarak müzikle ilgilendiklerini belirtmişlerdir:

Gitar çalıyorum. İlkokul 4. Sınıfta gitar kursuna gitmişim. Sonra elektrogitara gittim. 10-11 yaşından beri gitar çalarım. Babam beni gitar konusunda etkiledi. Okulda da korolara katıldım. Solo performanslarım da oldu. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Kalimba çalıyorum. Bir müzikalde duyduğum şarkının versiyonlarını ararken kalimbanın sesini duymuştum. Kalimbayla öyle tanıştım. Aynı zamanda sesimi, kulağımı geliştirmeye çalışıyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Kanun ve gitar çalıyorum. Tango bestelerim var. 3 koroda koristlik yapıyorum. Konserlere gitmek müzik kültürümü geliştirdi. Avrupa ve dünyadaki müzikleri öğretti. Ünlü solist ve şefleri tanıdım. (Erkek, 46 yaş ve üstü, Diğer)

Amatör olarak düzenli bir şekilde müzikle ilgilenen görüşmecilerden sadece üç kişi bulunmaktadır. Bu durumda genel olarak senfoni konserine gelen dinleyiciler için sadece müzik dinleyicisi denilebilir.

Ali, (2017: 111) günümüz Türkiye’inde müzik ile amatör olarak ilgilenmeme ya da ilgi duymama durumu için “günün yirmi dört saati, her yerde, her zaman bin bir çeşit müzik çalınan ülkemizde, hala amatör müzik yapma alışkanlığının yerleşmemiş olması, evde ve okulda müziğe olan yaklaşımın yanlış yollara sapmasından kaynaklanmaktadır” ifadeleri kullanmıştır.

4.3.2. Örneklem Ailelerinin Dinledikleri Müzik Türleri

Senfonik müzik dinleyicilerinin ailelerinin dinledikleri müzik türleri, görüşmecilerin nasıl bir müzik kültürü içerisinde büyüdüğü hakkında fikir verebilmektedir. Aynı zamanda örneklem ailelerinde, senfonik müzik dinleme kültürüne sahip olma durumu da tespit edilebilmektedir. Senfonik müzik ile çocukluğundan itibaren alakalı olup olmama durumu, senfonik müzik dinleyicisi olma sürecinde önemlidir.

Tablo 9. *Örneklem Ailelerinin Dinledikleri Müzik Türlerinin Dağılımı*

Müzik Türü	n	%
THM ve TSM	9	30
TSM	7	23,3
THM	7	23,3
Senfonik müzik	4	13,3
Pop müzik	3	10
Toplam	30	100

Tablo 9.’da görüldüğü gibi görüşmecilerin ailelerinde, hem THM hem de TSM dinlemeyi tercih edenlerin oranı %30 ile ilk sırada yer almaktadır. TSM ve THM dinlemeyi tercih edenlerin oranları %23,3 ve senfonik müzik dinleyenlerin oranı ise %13,3’tür. Dinleyicilerin ailelerinde pop müzik dinleme oranı da %10’dur. Görüşme yapılan dinleyicilerin aileleri çoğunlukla THM ve TSM dinlemeyi tercih etmektedirler. Görüşmeye katılan dinleyiciler, ailelerinin dinlemeyi tercih ettikleri müzikleri aşağıdaki ifadelerle anlatmışlardır:

Annem ve babam THM ile TSM dinlerler. Kardeşlerim yabancı pop dinlerler. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Doktora Öğrencisi)

Aslında her tür müzik dinlenirdi. Ama daha çok THM ve TSM dinlenirdi. Televizyonda Pazar günleri klasik müzik konserleri olurdu. Onları seyrederdik. Ablalarım o dönem Türk pop müziğinde popüler olan kişileri dinlerlerdi. Yabancı pop da dinlerlerdi. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Annem ve babam THM ve TSM dinlerler. Kardeşlerim Türkçe pop dinlerler. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Görüşmeciler sıklıkla anne ve babalarının THM ve TSM dinlemeyi tercih ettiklerini ama kardeşlerinin ise yabancı ya da Türkçe popu tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

Annem ve babam daha çok THM ve nostaljik Türkçe pop dinlerler. Nadiren TSM de dinlerler. Abim daha çok yabancı ve Türkçe rock ve metal şarkıları dinler. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Babam THM dinler. Annem 90'lar Türkçe-yabancı pop dinler. Teyzelerim klasik müzik, yabancı ve caz müziği dinlerler. Kardeşim ergenlikte olduğu için daha çok yabancı müzik dinliyor. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Annem ve babam daha çok THM ve TSM dinlerler. Abim Türkçe ve yabancı pop müzik dinler. Nostaljik Türkçe pop da dinlerler. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Görüşmecilerden bazıları özellikle nostaljik pop kavramını kullanmayı tercih etmişlerdir. Bunun nedeni eskiye özlem ya da günümüz popüler müziğinin durumundan kaynaklanabilir.

Babam ve annem genellikle Türkçe pop dinlerler. Ama kaliteli pop müzikler dinlerler. Babam müziğin alt yapısını irdeleyerek dinleyen bir adamdır. Bu konuda seçici olmaya çalışırlar. Abim yaptığı müzik gereği birçok farklı tür dinler tek bir tür müzik dinlemez. Ama daha çok trans müziği tercih ediyor diyebilirim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Görüşmeci ailesinin pop müzik dinlemeyi tercih ettiğini belirtirken “kaliteli” sıfatını kullanma ve “müziğin alt yapısını irdeleyerek dinler” deme gereği duymaktadır. Bu ifadeleri kullanma ihtiyacı bulunduğu ortamdan kaynaklanabilir.

Babam özellikle Türkçe protest müzik sever. Zülfü LİVANELİ, Selda BAĞCAN gibi. Annem genellikle THM dinler. Abim arabesk dışında kulağına hoş gelen bütün müzikleri dinler. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Genellikle klasik müzik dinliyorlar. Anadolu rock dinlerler. Yani Cem KARACA, Barış MANÇO, Moğollar tarzı müzikleri de dinlerler. THM de dinlerler. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Görüşmeciler, ailelerinde Türkçe rock ve protest müzik dinleyenleri özellikle dinledikleri sanatçılarla belirtmişlerdir. Dinlenen sanatçılardan etkilendikleri için özellikle belirtmiş olabilecekleri düşünülebilir.

Görüşmecilerin çoğunluğu ailelerinde TSM, THM ve Türkçe pop dinleyerek büyüdüklerini belirtmişlerdir. Bu müzikler, TSM dışında, senfonik müziğe göre çok seslilik ve enstrüman çeşitliliği açısından oldukça zayıf türlerdir. Yani görüşmeye katılan dinleyicilerin büyük bir kısmının senfonik müziğe kulak aşinalığı bulunmamaktadır. Bu da, senfonik müzik konserlerine katılmak için mutlaka bir senfonik müzik dinleme geçmişine sahip olunmasına gerek olmadığını gösterebilir.

4.3.3. Örneklerin Ailelerinin Müzik ile İlgilenme Durumları

İnsanlar çevrelerini anlamlandırmaya başladıkları andan itibaren ilk olarak ailesinde yer alan kültürle donanmaya başlamaktadırlar. Bu kültürlenme sürecinde belki de ilk başta gelen, müzik dinleme alışkanlığıdır denilebilir. Çünkü anne karnında bile duyduğumuz seslerden etkilendiğimiz bilinmektedir. Ali, (2017:100) çocuğun ailesinde müzik seven veya bir müzik aleti çalan varsa, diğer çocuklara göre daha şanslı olduğunu ve en azından kulağının küçük yaşta müzikle dolmaya başladığını belirtmiştir. Bu bağlamda, görüşmecilerin ailelerinin nasıl bir müzik kültürüne sahip oldukları önemlidir.

Araştırmaya katılan senfonik müzik dinleyicilerinin %66,7'sinin ailesinde profesyonel ya da amatör olarak müzik ile ilgilenen bulunmamaktadır. Görüşmecilerin %33,3'ünün ailesinde ise müzik ile ilgilenen kişiler bulunmaktadır. Araştırma verilerine göre, senfonik müzik konserlerine katılmanın, ailesinde müzisyen ya da müzikle ilgilenen birisinin bulunmasıyla ilgili olmadığı gözlemlenebilir.

Görüşmeye katılan dinleyiciler, ailelerinde müzik ile profesyonel olarak ilgilenenleri aşağıdaki ifadelerle anlatmışlardır:

Abim ilgileniyor. Ses mühendisliği okuyor. Trans müzik üzerine çalışıyor. Bu müzikle ilgili şarkılar da besteledi. (Kadın, 30-39 arası, Öğretmen)

Kızım Antalya Senfoni'de arp çalıyor. Annem piyano çalardı. Fransız müzikleri çalardı. (Erkek, 46 ve üzeri, Diğer)

Annem müzik öğretmenliği yapıyor. Babam da müzikle ilgilenen biridir. Annem ve babam TRT'nin çok sesli korosunda tanışıp evlenmişler. Ayrıyeten teyzem ve dayımda müzik öğretmeni. Açıkçası ailecek müzikle ilgileniyoruz. Ayrıca annem ve babam

beraber otellerde kokteyl müziği de yaparlar. Babam gitar ve bağlama, annem ise yan flüt ve piyano çalıyor. Dayım da gitar ve bağlama, teyzem de keman ve piyano çalıyor. Halam keman çalmış. Hem annemin hem babamın ailesi müzikle ilgilidirler. (Kadın, 20 ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Kuzenlerim TSK'da armonika mızıkasında çalıyorlar. Keman ve piyano çalıyorlar. Solist olan da var. Hem anne hem baba tarafım müzikle ilgililer. (Erkek, 30-39 yaş arası, Diğer)

Dedem kemençe yapıp, kemençe çaldı. Yani kemençe ustasıydı kendisi. (Kadın, 46 ve üzeri, Öğretmen)

Görüşmecilerin ailelerinden profesyonel olarak müzikle uğraşanların genellikle senfonik müzik ağırlıklı eğitim aldıkları görülmektedir. Ayrıca görüşmeye katılan diğer dinleyiciler, ailelerinde müzik ile amatör olarak ilgilenenleri aşağıdaki ifadelerle anlatmışlardır:

Kız kardeşim ut çalıyor. Udidir kendisi. (Erkek, 46-üzeri, Emekli)

Babam amatör olarak bağlama çalar. (Erkek, 30-39 yaş arası, Diğer)

Abim gitar çalar ve şarkı söyler. (Kadın, 20 ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Kardeşim keman çalıyor. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Dayım bir ara elektrogitar ve klarnet çaldı. Ama şu an bir şey çalmıyor. (Kadın, 20 ve altı, Konservatuar öğrencisi)

Görüşmecilerin ailelerinden amatör olarak müzikle uğraşanların hem Batı hem de Türk müziğine ait çalgıları çaldıkları görülmektedir.

4.3.4. Örneklerin Müzik Öğretmenlerinin Olup Olmama Durumu

İnsanlar, müzik ile ilk olarak ailede karşılaşmaktadırlar. Diğer yandan müzik kültürünün gelişmesi okulla devam etmektedir. Say'ın (2014: 124) da belirttiği gibi iyi bir müzik dinleyicisi olabilmek için, müzik kültür ve beğenisine bir ölçüde sahip olmak gerekir. Bunun da okullardaki müzik dersleri kapsamında gerçekleştirilmesi önemlidir. Müzik eğitimi, çocuklarda ve gençlerde müzikal davranış kazandırma ya da müzikal davranış geliştirme süreci şeklinde işlenmelidir. Bu nedenle dinleyicilere bu konu kapsamında ilk olarak müzik derslerinin müzik öğretmenleri tarafından işlenip işlenmediği sorulmuştur. Müzik alanı itibari ile özel bir eğitim gerektirmektedir. Bu bağlamda görüşmecilerin müzik derslerine branşı müzik olan öğretmenlerin girmesi önemli olmaktadır.

Araştırmaya katılan dinleyicilerin %96,7'sinin müzik öğretmeni olmuştur. %3,3'ünün ise müzik öğretmeni olmamıştır. Görüşmeye katılan dinleyicilerin büyük bir çoğunluğunun okul yaşantılarında müzik derslerine branşı müzik olan öğretmenler girmiştir. Görüşmecilerin müzik öğretmenine sahip olmaları, müzik kültürü edinebilmeleri ve nitelikli müzik dinleyicileri olmaları için önemli bir süreçtir denilebilir.

4.3.5. Örneklerin Müzik Dersleri ile ilgili Düşünceleri

Müzik öğretmenine sahip olmanın önemi kadar derslerinde müzik kültürü açısından nitelikli olması önemlidir. Bu anlamda görüşmecilerin müzik derslerinin işleniş hakkında anlattıkları Türkiye'deki müzik kültürü durumunun bir resmini çizebilmektedir. Görüşmeye katılan dinleyicilerin %96,7'sinin müzik derslerinin müzik öğretmenleri tarafından işlendiği belirtilmişti. Bu bölümde görüşmecilerin müzik dersleriyle ilgili yaşantıları hakkında bilgiler edinilmeye çalışılmıştır. Yani dersin nitelikli bir şekilde işlenip işlenmediği ve öğretmenlerin derslerde enstrüman kullanma, müzik dinletme vb. gibi müzik etkinliklerini yönetme süreçleri incelenmeye çalışılmıştır. Dinleyicilerin iyi birer müzik dinleyicisi olma yolunda, müzik derslerinin etkisi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Görüşmecilerin %67'ye yakını müzik dersleriyle ilgili olumlu yorumlarda bulunmuşlardır. Derslerde nota öğretimi yapıldığını, TSM ve senfonik müzik eserleri dinletildiğini, konserlere götürüldüklerini belirtmişlerdir. Müzik öğretmenlerinin eserleri dinletirken bunlar hakkında bilgiler de verdiklerini ifade etmişlerdir.

Uçan'a (1994: 41) göre, müziksel iletişim sürecinde alıcı durumunda olan dinleyiciler, hem kendileri hem de çevreleri açısından, daha yararlı, daha sağlıklı, daha etkili ve verimli müziksel iletişimde bulunabilecek biçimde bilinçlendirilerek eğitilmelidir. Bu bağlamda bakacak olursak görüşmeciler, iyi birer dinleyici olma yolunda, olumlu anlamda müzik dersleriyle ilgili şu yorumları yapmışlardır:

Müzik aletlerini videolarla öğretmişti. Klasik müzik eserleri dinletiyordu. Eserler ve çalanlar hakkında bilgiler de verirdi. Dinleyebileceğim bu tarz müzikler olabildiğini öğrendim. Aynı zamanda müzik aletlerine de aşina oldum. (Kadın 20 yaş ve altı, Üniversite öğrencisi)

THM ve TSM eserleri dinletirlerdi. Arada bizi senfoni konserlerine götürürlerdi. (Kadın, 21-29 yaş arası, Üniversite öğrencisi)

Öğretmenimiz THM ve belirli günlerle ilgili şarkılar dinletirdi. Derste öğretmenimiz bize 90'ların slow şarkılarını dinletirdi. Lisede bizi senfoni konserlerine götürürlerdi. (Kadın, 21-29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Bizi neredeyse her hafta CSO'nun konserlerine götürürdü. İmkân buldukça İstanbul'daki Borusan, İşsanat gibi kurumların düzenlediği konserlere de gidiyorduk. Müziği kavramayı, sevmeyi, iyi bir dinleyici olmayı öğretti bize. Öğretmenime müteşekkirim bana klasik müziği sevdirdiği için. (Erkek, 30-39 yaş arası, Diğer)

Öğretmen okulu mezunuyum. Çok iyi bir müzik eğitimi aldık. Eskişehir Şeker Fabrikası'nın salonu vardı. Bizi oraya götürürlerdi. Orada klasik müzik konserleri olurdu. İdil BİRET gibi solistler gelirdi. İlk kez idil BİRET'i orada izlemiştim. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Emekli Öğretmen)

Müzik derslerinin verimli ve güzel geçtiğini belirtenlerin çoğunluğu 20 ile 29 yaş aralığında olan üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Şehirlerinde senfoni orkestrası bulunan görüşmecilerin okulları tarafından konserlere götürüldükleri gözlemlenmiştir. Bu iyi bir dinleyici olma sürecinde oldukça önemli bir gelişmedir. 46 yaş ve üzeri görüşmeciler ise müzik derslerinin teorik açıdan önem verilerek işlendiği aynı zamanda senfonik müzik konserlerine öğretmenleri tarafından götürüldüklerini de belirtmişlerdir. Bu görüşmecilerin yaşları göz önüne alındığında buldukları illerde senfoni konserlerine gitmeleri oldukça önemli bir deneyimdir.

Görüşmeye katılan dinleyicilerden müzik dersleri hakkında olumsuz deneyimleri olanlar şu ifadeleri kullanmışlardır:

Müzik dinlemezdim. Ben müzik öğretmenime gidip Björk'ü keşfettim dediğimde sen onu nereden tanıyorsun diye çıkmıştı. Yıllar önce varoş bir lisede okuyan bir öğrenciydim bana bu konuda yardımcı olmadı. Müzik dersleri ufkumu açacak şekilde geçmiyordu. Dersler verimli değildi. Ben hep iyi bir dinleyici olmaya çalışıyordum. Ama müzik dersleri iyi bir dinleyici olma çabama bir şey katamadı. (Kadın, 21-29 yaş arası, Öğretmen)

Müzik dersi işlemek istemezdi. Daha çok dersleri bizi oyalayarak geçirirdi. Sürekli konuşurdu. Herkesi azarlardı. Hani okulda korkulan öğretmenler vardır ya o onlardandı işte. Derslerde müzik dinletmezdi. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Müzik derslerini genellikle sıkılarak geçirirdim. Blok flütü çalmak zorunda kalırdım. Müzik derslerini pek sevmezdim yani. Müzik dinlemezdim. Dersler hiç verimli değildi. Müziği seven bir insanım bu şekildeki müzik eğitimi biraz daha devam etseydi belki müziği bile sevmeyebilirdim. (Erkek, 21-29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Araştırmaya katılan görüşmecilerden müzik dersleri hakkında olumsuz yaşantılara sahip her yaş aralığından dinleyici bulunmaktadır. Özellikle şarkı söylemenin ve bir enstrüman çalmanın yetenek gerektirdiği unutulmuş müzik

derslerinin iyi bir müzik dinleyici olma yolundaki geleceğin yetişkinlerine ciddi zararlar verdiği gözlenmiştir. Müzik dersinin amacı, iyi bir müzik dinleyici yetiştirmek ve her şeyden önemlisi müziği sevdirmektir. Bunlar olmadan müzikal anlamda zorla bir davranış kazandırmak beyhude bir çabadır. Dinleyicide de sadece kötü birer anı olarak kalacaktır.

4.3.6. Örneklemin Müziksel Beğeni Oluşum Sürecinde Etkilendikleri Kişiler ya da Kurumlar

Dünyaya geldiğimiz andan itibaren yaşadığımız çevreyi anlamlandırmaya çalışmaktayız. Aynı zamanda yaşadıklarımızdan etkilenmekteyiz. Müziksel yaşantı ve beğeni de böyle bir sürecin ürünü olarak düşünülmelidir. İnsan duyduğu müzikler ve enstrümanlardan etkilenmektedir. Bu çerçevede görüşmecilerin müziksel beğeni oluşum sürecinde etkilendikleri kişiler ve müzik türleri önemli olmaktadır. Bu süreç, görüşmecilerde senfonik müzik konserlerine katılımlarına olan etkisi bağlamında incelenmeye çalışılmıştır.

Müziksel beğenisini kendi oluşturduğunu belirten görüşmeciler özellikle kimseden etkilenmedikleri yönünde vurgu yapmaktadırlar:

Bir ilham kaynağım yok açıkça söylemek gerekirse. Birilerine hiç özenmedim. Kendi dinlediğim müzikler beğenimi oluşturdu. (Erkek, 21-29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Kendi beğenimi kendim oluşturdum diyebilirim. Ben zaten sürekli internette araştırmayı seven bir insanım. Arge kimliğim çok yüksek. Yani böyle oluştu müziksel beğenim. Açıkçası özel olarak şu etkiledi diyemeyeceğim. (Kadın, 21-29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Kimse etkilemedi açıkçası. Kendi beğenimi kendim oluşturdum. (Erkek, 21-29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Müziksel beğeni oluşturmak bir süreçtir. Bu süreçte herhangi bir şeyden etkilenmediğini belirten görüşmeciler oldukça muğlak bir cevap vermişlerdir. Sonuçta insan yaşadığı ortamdan, kişilerden etkilenebilen bir varlıktır. En azından beğeni oluşturma sürecinde gündelik yaşamda karşılaştığımız müziklerden etkilenmememiz mümkün değildir. Ayrıca müziksel beğeni oluşturma sürecinde kimseden etkilenmediğini belirten dinleyicilerin yaş aralığı genellikle 20 yaş altı ve 21-29 yaş arası üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Bu bağlamda, bu süreci biraz daha belirgin şekilde tanımlayan dinleyiciler ise şu ifadeleri kullanmışlardır:

Lise hayatımda geçirdiğim melankolik zamanlar müzik beğenimi etkiledi. Beni caza sürükledi. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Okuduğum kitapların içinde geçen müzikle ilgili terimleri araştırdım. Geldiğim konserlerdeki eserleri başka sanatçılardan da dinlerim. Kendi beğenimi kendim oluşturdum diyebilirim açıkçası. (Erkek, 21-29 yaş arası, Memur)

Müzik eşliğinde dersi daha verimli çalıştığımı fark ettim. Daha çok klasik TSM eserleriyle ders çalışırdım. Çok hoşuma giderdi. Bunlar beğenimin oluşmasında etkili olmuştur. (Erkek, 40-45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Bu ifadeleri kullanan görüşmeciler müzikal beğeni oluşturma süreçlerinde etkilendikleri müziklerden daha net bir şekilde bahsetmişlerdir. Bu anlamda muğlak cevap veren diğer görüşmecilere göre müzik dinleyicisi olarak farkındalıkları daha yüksek diyebiliriz. Bu süreci net bir şekilde ifade eden görüşmecilerin ifadeleri ise şu şekildedir:

Küçükken evimizde çalan müziklerin beni etkilediğini düşünüyorum. Bizim dönemimizde Sezen AKSU vardı. Çok popülerdi. Yabancı pop da Michael JACKSON vardı. Bu kişiler bizim dönemimizde hitlerdi. Benim yaşındaki kişilerin onlardan etkilendiğini düşünüyorum. (Kadın, 40-45 yaş arası, Emekli)

Kesinlikle abim etkiledi. Abim birçok farklı türde müzik dinliyordu. Chill out, lounge tarzı müzikler dinletirdi. Kolay kolay normal hayatta karşılamayacağım müzik türlerini abim sayesinde keşfettim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Annem ve babam müziği severlerdi. Bunun beni etkilediğini düşünüyorum. Babam, bana TSM'yi sevdirdi. Klasik müziği dinlemeye başlamam üniversite yıllarıma dayanıyor. 68 kuşağının özellikleri vardır. İşte bunlar müzik öğrenmek, çok kitap okumak, tiyatroya gitmek, sinematek'e gidip sinemacılığı öğrenmek, bir de dans. Bunların hepsi etkili olmuştur müzik beğenimin oluşmasında. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Yukarıda kullanılan ifadelerde müzik beğenilerinin oluşum sürecinde etkilendikleri sanatçıları açıkça ifade etmişlerdir. Bu da dikkatli bir müzik dinleyicisi olduklarını göstermektedir. Diğer yandan ailelerin bu süreçte oldukça önemli olduğunu görmekteyiz. Çocuklukta dinlenen müzik türleri bu sürecin oluşmasında oldukça etkili olmaktadır. Müziksel beğeni oluşturma süreci aile içinde oldukça etkili bir iletişim aracı haline gelmektedir. Diğer taraftan müzik öğretmenlerinden etkilendiklerini belirtenler, aileleriyle bu süreci geçirenler kadar ayrıntılı betimlememişlerdir:

Müzik öğretmenimin etkilediğini düşünüyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

İlkokul ve ortaokulda müzikle ilgili yaptıklarımız beni bu anlamda etkiledi diyebilirim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Görüşmecilerin müzik öğretmenlerinin müziksel beğeni oluşumunda ailelerinden daha az etkili olduğu söylenebilir. Bunun sebebi okulda işlenen müzik ders saatlerinin az olması olabilir. Aynı zamanda müzik türlerini tanıtabilecek ders araç ve gereçlerinin eksikliği de sayılabilir.

4.4. Örneklemenin Senfonik Müzik İle İlgili Yaşantıları

Bu bölümde görüşmecilerin senfoni konserlerine katılım sıklığı, konserlerin duyurularını takip etme yolları, senfoni konserlerine katılmalarını sağlayan etkenler ve senfonik müzik konserlerine olan ilgilerinin oluşması ile ilgili sorulara verdikleri yanıtlar çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır.

4.4.1. Örneklemenin Senfonik Müzik Konserlerine Katılım Durumları

Araştırmaya katılan dinleyicilerin konserlere katılım sıklıkları, senfonik müziğe özel bir zaman ayırdıklarını göstermektedir. İnsanların günlerinin oldukça yoğun geçtiği düşünüldüğünde, senfonik konserler için ayırdıkları zaman oldukça kıymetli olmaktadır. Bu nedenle konserlere katılım sıklığı senfonik müziğe verdikleri önemi de ortaya çıkarmaktadır.

Tablo 10. *Örneklemenin Senfoni Orkestrasının Konserlerine Katılım Dağılımı*

Konserlere Katılım Sıklığı	n	%
Ayda birkaç kere	20	66,7
Yılda birkaç kere	3	10
İlk defa	7	13,3
Toplam	30	100

Tablo-10’da görüldüğü gibi dinleyicilerin %66,7’si senfoni konserlerine ayda birkaç kere katıldıklarını belirtmektedir. %10’u yılda birkaç kere ve %13,3’ü ise konserlere ilk defa katıldıklarını belirtmektedir. Konserlere ayda birkaç kere katılan dinleyicilerin çoğunluğu, 40 yaş ve üzeri ve genellikle emekli olmuş kişilerden oluşmaktadır. Bu kişilerin eğitim durumları ise lisans ve lisans üzeri şeklindedir. Bu durum konsere katılımın eğitimle doğru orantılı olduğunu düşündürmektedir.

4.4.2. Örneklemin Senfoni Konser Duyurularını Takip Etme Şekilleri

Günümüz toplumunda internet ve sosyal medya kullanımı oldukça yaygınlaşmıştır. Görüşmecilerin özellikle internet ve sosyal medyadan konser duyularını takip etme durumları önemli olmaktadır. Aynı zamanda şehirde bulunan panolardaki konser ilanlarının yeterliliği hakkında da görüşmecilerin deneyimlerine başvurulmuştur. Bu bağlamda araştırmanın bu sorusunda görüşmecilerin konser duyurularını nasıl takip ettikleri, sosyal profil özellikleri de dikkate alınarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Görüşmeye katılan dinleyicilerin %13,3'ünün Eskişehir Senfoni Orkestrası'nın konserine ilk defa geldiklerini Tablo-13'de belirtmiştik. Konserlere ilk defa katılanlar duyurular ile ilgili şu ifadeleri kullanmışlardır:

Eskişehir'deki tiyatro, opera tarzı etkinlikleri araştırıyordum. Konseri de afiştten gördüm. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Arkadaşım takip ediyor. Onun sayesinde takip ediyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Arkadaşım sayesinde öğrendim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Aslında ben buraya ödevim için geldim. Beğenirsem gelmeye devam edebilirim. Eskişehir'de senfoni orkestrası olduğunu biliyordum. Ama konserlere gelme gibi bir durumum hiç olmadı. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Dün takip etmeye başladım. Bundan sonraki konserlere gelmeyi düşünüyorum. Yani klasik müziğe karşı bir ilgi başladı. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Senfonik müzik konserine ilk defa katılan dinleyicilerin konserlere katılma ve öğrenme şekilleri birbirlerinden oldukça farklı ancak ilk defa katılanlar 21 ve 29 yaş arası üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Bu anlamda gençlerin bu müzikle tanışabilmeleri için şehirde senfoni orkestrası olması önemli bir olanaktır.

Görüşmelere katılan dinleyicilerin %50'sinden fazlası konser duyurularını internette takip ettiğini belirtmiştir:

Senfoni konserlerini internet üzerinden biletini al.com'dan takip ediyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Biletini al ve büyükşehir belediyesinin twitter adresinden takip ediyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Facebook'tan senfoninin sayfasını takip ediyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Konserlerin duyurularını internet üzerinden takip eden her yaş aralığında görüşmeci bulunmaktadır. Ancak internette konserleri takip eden görüşmecilerin

çoğunluğunu 20 ile 45 yaş arası dinleyiciler oluşturmaktadır. Bu görüşmeciler arasında hem interneti hem de ilanları takip edenler şu ifadeleri kullanmışlardır:

Eskişehir’de olmaktan dolayı bu hususta çok mutluyum. Özellikle Yılmaz Hoca’ya müteşekkirim. Yani internete bile bakmaya gerek kalmadan ilan panolarından konserleri görebiliyorum. Konserlerin ayrıntılarını da büyükşehir belediyesinin internet sitesinden öğreniyorum. Konsere geldiğim zaman bir hafta sonraki konser programını da broşürden öğrenebiliyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Biletini al.com ve sosyal medyadan takip ediyorum. Zaten her hafta senfonide konser oluyor. Konserlerin biletlerini önceden alıp geliyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Görüşmecilerin “zaten her hafta senfonide konser oluyor”, “Konsere geldiğim zaman bir hafta sonraki konser programını da broşürden öğrenebiliyorum” ifadeleri Eskişehir’de senfoni konser kültürü için önemli birer gelişmedir. Konserlerin sezon boyunca her hafta olması (hatta haftanın belirli günlerinde resitallerin olması) bu geleneğin topluma yerleşebilmesi için önemli bir çabadır.

Konserleri duyurulardan takip eden görüşmecilerin ifadeleri ise şu şekildedir:

Genelde otobüs duraklarına asılan afişlerden görüyorum. Arkadaşlarım da haber veriyorlar. Sosyal medya kullanmadığım için oradan takip etmiyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Genellikle şehirdeki afişlerden görüyorum. İnternette takip etmiyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Billboardlardan takip ediyorum. Bir de bilhassa Atatürk Kültür Merkezi’ne uğruyorum. Oradan da bilgi alıyorum. Sadece senfoninin değil tiyatro vb. diğer etkinlikleri de öğreniyorum. (Kadın, 46 ve üzeri, Emekli Öğretmen)

Konserleri duyurulardan takip eden dinleyiciler çoğunlukla kadın, 45 yaş ve üzeri emeklilerden oluşmaktadır.

4.4.3. Örneklemin Senfoni Konserlerine Katılmasını Sağlayan Etkenler

Görüşmecilere, Senfoni konserlerine katılmanızı sağlayan en önemli etkenler nelerdir sorusu sorulduğu zaman; orkestra, konuk şef, solistler ve repertuar gibi soruyu daha rahat cevaplandırabilmeleri için kendilerine yardımcı olabilecek bazı terimler söylenmiştir. Bu terimlerin hepsinin etkili olduğunu düşünen dinleyiciler şu ifadeleri kullanmışlardır:

Hepsi etkili oluyor. Ayıramıyorum açıkçası. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Emekli Öğretmen)

Müziği dinlemek için geliyorum. Ama hepsi etkili oluyor. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Aslında hepsi için geliyorum. Hepsi çok değerli ve kıymetli insanlar. Ayıramıyorum hakikaten. (Kadın, 40 ve 45 arası, Emekli)

Bu şekilde düşünen görüşmeciler genellikle 46 yaş ve üzeri dinleyicilerden oluşmaktadır. Senfonik müziğin öğelerini içeren bir konsere katılmak için geldikleri düşünülebilir. Konserlere ilk defa katılan bazı görüşmecilerin ifadeleri ise şu şekildedir:

Entelektüel açıdan kendimi geliştirmek için geldim. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Müzik dinlemek için geldim. Orkestra için geldim. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)
Repertuar daha çok etkili oldu. 10 Kasım için hazırlanan repertuarı dinlemeliyim diye düşündüm. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Ödev verilmesi. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Arkadaşım sayesinde geliyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite öğrencisi)

Konserlere ilk defa katılan dinleyicileri, senfonik müziği sanatsal açıdan değerli bir etkinlik olarak gördükleri için kişisel gelişimlerine katkı sağlayabileceğini düşünmektedirler. Bourdieu (1997:142), konsere gitmenin büyük burjuva kutlama/kutsamalarından birine dönüşmeye yatkın bir kavram olduğunu söylemiştir. Konsere gitmenin, sanat galerisi gezmenin, kişiyi daha seçkin ve daha saygın yaparak; yani ait olmak istediği toplumsal sınıfın habitus özelliklerine daha da yaklaştırdığını belirtmiştir. Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyiciler genellikle 20 ve 30 yaş aralığındaki üniversite öğrencileridir. Yani toplumdaki sınıf ve statü konumlarını belirlemeye çalışan yaş grubu olarak tanımlanabilir. Aynı zamanda üniversitenin kültürel etkinlik dersi için konsere ilk defa gelen dinleyicilerde bulunmaktadır. Zorunlu da olsa senfonik müzikle genç bir yetişkinin tanışması iyi bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

Diğer ilginç bir detay ise senfoni konserlerine şef Ender SAKPINAR⁷ için gelen dinleyiciler bulunmaktadır:

Orkestranın şefi Ender SAKPINAR'ı seviyorum. İyi bir insan. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Şef olarak Ender SAKPINAR'ın yönettiği konserleri kaçırmamaya çalışırım. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

SAKPINAR, konser boyunca jest ve mimikleriyle seyircilerle iletişim halinde olan bir şeftir. Görüşmecilerin bu durumdan etkilendikleri düşünülebilir.

⁷ Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası'nda, Orkestra Şefi ve Sanat Danışmanı

Görüşmeye katılan dinleyicilerin yaklaşık %40'ı Eskişehir Senfoni Orkestrası'nı dinlemek için konserlere katılmaktadır:

Orkestrayı dinlemek hoşuma gidiyor. Orkestranın yaptığı müzik etkili oluyor. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Senfoni orkestrasını dinlemeye geliyorum. Senfoni konserine geliyorum. Yani kişiye ya da şefe değil. (Kadın, 46 ve üzeri, Öğretmen)

En önemli etken orkestra diyebilirim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Bu ifadeler yaşı genç bir senfoni orkestrası için oldukça önemlidir. Konserlerin ilk yarısında solist orkestra ile beraber eserler çalmaktadır. İkinci yarısında ise orkestra genellikle üç ya da dört bölümlü yaklaşık yarım saat süren senfoniler çalmaktadır. Eskişehir'deki senfoni konserlerinin ikinci yarısında da salon dolu olmaktadır. Hatta çoğu zaman seyirci orkestraya bis⁸ yaptırmaktadır. Bu durum senfonik müzik dinleme alışkanlığı açısından oldukça önemli ve umut verici bir gelişmedir.

4.4.4. Örneklerin Senfonik Müzik Konserlerine Olan İlgilerinin Oluşum Süreçleri

Senfonik müziğin diğer müzik türleri arasında özel bir konuma sahip olduğu söylenebilir. Kullanılan enstrüman çeşitliliği, üst düzey nota bilgisi ve hafif müziğe nazaran eserlerin genellikle uzun olması, diğer müzik türleri açısından farklılığını göstermektedir. İnsanlar pop müzik türlerini herhangi bir yerde duyabiliyorken, senfonik müzik için aynı şeyi söylemek pek mümkün değildir. Bu anlamda dinleyicilerin senfonik müzik ile tanışmaları ve dinlemeyi alışkanlık haline getirme süreçleri önemli olmaktadır. Araştırmanın bu sorusunda, görüşmecilerin senfonik müzik ile tanışma süreçleri hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin bazıları senfonik müziğe ilgilerinin aile, arkadaş ya da müzik öğretmenleri sayesinde başladığını belirtmişlerdir:

Ailem sayesinde başladı. Beni küçükken operaya, baleye, çocuk operalarına, senfonik müzik konserlerine götürüyorlardı. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Arkadaşımın sayesinde gelmeye başladım. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Lisedeyken bizi Uludağ Üniversitesi Senfoni Orkestrasının konserine götürmüşlerdi. Orkestranın şefi orkestrayı yönetmek isteyen var mı demişti. Benim dışımda kimse parmak kaldırmamıştı. Bende çıkıp yönetmiştim. El hareketlerime göre ritmin artması,

⁸ Bis: konser sonunda dinleyicilerin alkış süresini uzatarak sanatçı ya da sanatçılardan programda olan ya da olmayan eserlerin çalınmasını istemeleridir.

azalması falan çok hoşuma gitmişti. O zamana kadar senfoniyle ilgili hiçbir bilgim yoktu. Senfoniye ilgim orada başladı. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)
Çocukluk yıllarımda ailem sayesinde başladı. Ailemde klasik müziğe ilgim başladı ama hayatım boyunca konserlere katılmamın kurumsallaşması lisedeki öğretmenim sayesinde olmuştur. Müziği bilimsel bir temelle nasıl dinleyeceğimi öğretti bana. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Bu ifadelere göre nitelikli şekilde işlenen müzik dersleri iyi bir senfonik müzik dinleyicisi olma yolunda önemli bir süreç durumundadır. Ailede başlayan senfonik müzik dinleme alışkanlığı okulun sağladığı etkinliklerle gelişmektedir.

Görüşmecilerin yaklaşık %45'e yakınının senfonik müziğe olan ilgilerinin oluşmasında Eskişehir Senfoni Orkestrası'nın direkt etkisi görülmektedir:

Üniversitenin ilk yıllarında başladı. Afişlerden konserleri görerek, bir katılıyım, acaba nasıl bir müziktir diye merak ederek geldim. Sonradan sevmeye başladım. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

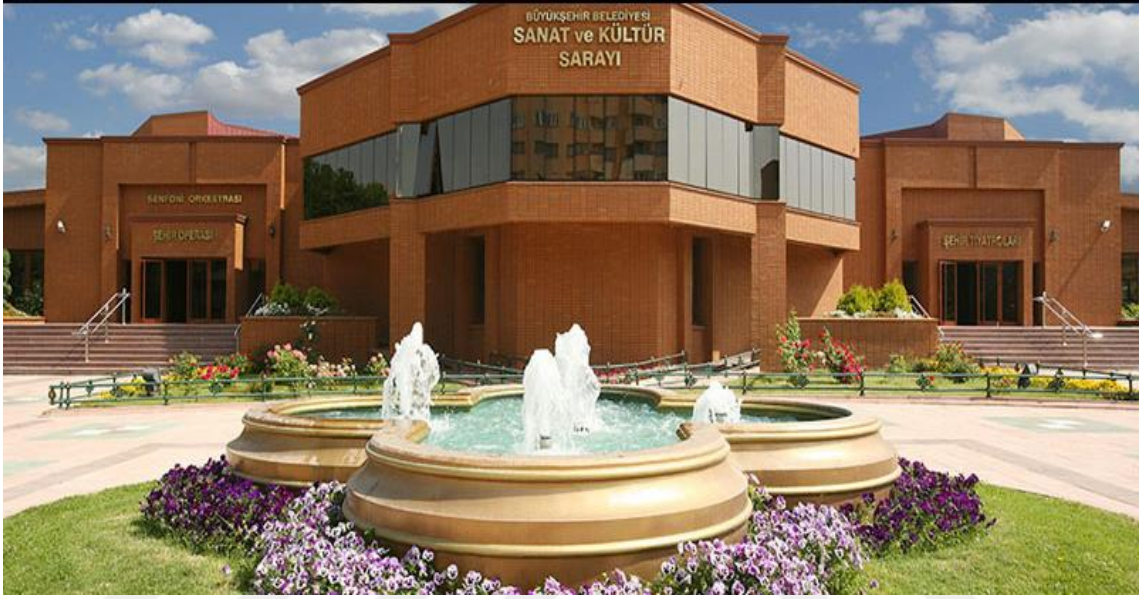
Eskişehir'e gelene kadar senfonik müzik hakkında bir fikrim yoktu. Zonguldak'ta böyle bir imkânım olmamıştı. Anadolu Üniversitesi'ne başladığımda üniversitenin senfonik müzik topluluğu vardı. Üniversitedeyken hem üniversitenin hem de senfoninin konserlerine katılıyordum. Senfonik müzikle tanışmamı birinci olarak üniversite sağladı. Sonrasında üniversite sayesinde de burayı tanıdım. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Şöyle şöyleyim, Eskişehir'de bu tarz etkinliklerin olduğunu öğrendiğim andan itibaren gitmeye başladım. Samsun'da da senfoni var ama bu kadar sık her hafta konser olmuyor, daha seyrek yapılıyor. Ayda bir falan ancak oluyor. Eskişehir'de de senfoni orkestrası olduğunu öğrenince konserlere gelmek vazgeçilmez bir hal aldı bende. (Kadın 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Görüşmecilerin çoğunluğu senfonik müziğe ilgilerinin Eskişehir Senfoni Orkestrası sayesinde başladığını belirtmişlerdir. Bu, müziğin canlı bir şekilde dinlenmesinin bir etkisi olabilir. Tabii ki burada bir çok etken var; konser salonu, ortam, fuaye vb. bunların hepsi dinleyici üzerinde senfonik müziğe karşı bir ilgi ve konsantrasyonun oluşmasını sağlamaktadır. Görüşmecilerden biri “zaten her hafta konser oluyor ve hepsine katılmaya çalışıyorum” ifadelerini kullanmıştır. Bu anlamda dinleyicilerde Eskişehir'de bir senfoni konserleri kültürünün oluştuğuna dair algıdan söz edilebilir. Üniversite için Eskişehir'e gelen Samsunlu bir öğrencinin “Samsun'da da senfoni var ama bu kadar sık her hafta konser olmuyor, daha seyrek yapılıyor. Ayda bir falan ancak oluyor” ifadesi senfonik müziğin dinleyicisi açısından konser salonunda

canlı olarak dinlenmesinin ve konserlerin düzenli olarak gerçekleşmesinin ne kadar önemsendiğini belli etmektedir.

Eskişehir Senfoni Orkestrası sezon boyunca konserlerini genellikle Şeker mahallesindeki konser binasında vermektedir. Bu salonun adı Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Kültür Sarayı olarak geçmektedir.



Görsel 1. Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Kültür Sarayı Bahçesi ve dış görünümü (<http-6>)



Görsel 2. Büyükşehir Belediyesi Sanat ve Kültür Sarayı Konser Salonu (<http-7>)

Eskişehir senfoni orkestrasının en önemli özelliği ise Türkiye'nin belediye bünyesinde bulunan ilk ve tek orkestrası olma özelliğine sahip olmasıdır. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Yönetmeliği'nin 1. Bölümünde yer alan kuruluş ve amaçlarının ilk maddesi “Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası Eskişehir Büyükşehir Belediyesine bağlı, Belediye bütçesine dâhil bir sanat ve kültür kuruluşudur (http-9)” şeklindedir. 2001 yılında 24 kişiyle kurulmuş olan Senfoni Orkestrası, şuan 60 kişilik kadrosuyla yoluna devam etmektedir. Senfoni Orkestrası, sezon boyunca her hafta Eskişehir'de konserler vermekte aynı zamanda yurt dışına turnelere katılmakta ve ödüller almaktadır (http-10). Ayrıca Eskişehir Senfoni Orkestrası dinleyicilerine oldukça geniş bir repertuardan seslenmektedir.

Konser salonuna ulaşım açısından bakılacak olursa binanın yaklaşık 500 m. yakınına kadar gelen tramvay bulunmaktadır. Tramvay durağının adı ise “Opera” durağıdır. Opera türü, Türkiye'nin müzik tarihinde oldukça kısa bir tarihe sahiptir. Ali'nin (2017: 43) de belirttiği gibi, uzun yıllar boyunca toplum içinde opera gibi bir sanata gereksinim duyulmamıştır. Doğu'da, aile ve toplum yaşamının içe dönüklük üzerine kurulduğunu ancak opera gibi bir sanat türünün ise, ancak dışa dönük toplum koşulları içinde filizlenip, canlanabileceğini iddia etmiştir. Bu bağlamda tramvay durağının adının opera olarak seçilmesi oldukça anlam kazanmaktadır. Tramvayda yolculuk ederken konser salonuna yaklaşıldığında “Opera durağı” kelimeleri yolcular tarafından duyulmaktadır. Operayı hayatında hiç duymamış bir öğrenci ya da her hangi bir kişi için bu müzik türüne merak uyandırabilecek bir durum yaratılmaktadır. Aynı şekilde tramvayın üzerinde “Opera-Emek” yazması ve şehrin kalabalık yerlerinden geçerken insanların bu kelimeye dikkat etmesi sağlanmaktadır.

4.5. Örneklemin Senfonik Müzik İle İlgili Düşünceleri

Bu bölümde görüşmecilerin senfonik müziği nasıl anlamlandırdıkları ve senfonik müzik konserlerine katılma nedenleri incelenmiştir.

4.5.1. Örneklemin Senfonik Müziği Tanımlama Şekilleri

Senfonik müzik konserine gelen dinleyicilerin bu müziği ne tür anlamlar yükledikleri önemli bir konudur. Bu bağlamda içinde buldukları ortamın ana öğesi

olan senfonik müzik, görüşmecilerin hayatlarındaki yeri bakımından incelenmeye çalışılmıştır. Schopenhauer de (2018: 24), müzik için, dünyanın özü ve bizim kendi özümüz ile bağlantılı olarak, çok daha genel ve çok daha derin bir anlam bulunduğunu kabul etmemiz gerektiğini belirtmiştir. Müziğin insanlar üzerindeki etkisini daha güçlü, hızlı, kesin ve kaçınılmaz olarak vurgulamıştır. Bu nedenle müziğin etkisinin öteki sanatlara göre daha etkili olduğu söylenebilir. Adorno'nun da belirttiği gibi popüler müzikte sadece biçimi tanımak onu anlamak için yeterlidir. Ancak ciddi müzikte biçimi tanımak, müziğin tümünü anlamada sadece bir adımdır (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 40). Bu bağlamda araştırmanın bu sorusunda görüşmecilerin senfonik müziği nasıl anlamlandırdıkları incelenmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin %50'ye yakını senfonik müziği huzur verici, dinlendirici, gibi rahatlatma etkisi olan bir müzik türü olarak tanımlamışlardır:

TSM'ye de benziyor aslında. İnsanın ruhunu dinlendiriyor. Zaten ben sakin bir insanım bu müziği dinlemek hoşuma gidiyor. Sert müzikleri sevmiyorum. (Kadın, 20 ve yaş altı Üniversite Öğrencisi)

Dinlerken ruhumun dinlendiğini hissediyorum. O günün karmaşasından arındığımı hissediyorum. Çok derin hisler hissetmiyorum açıkçası. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Memur)

Haftanın yorgunluğunu atıyorsunuz. Bir de bu müziği dinlemekten hoşlanıyorum. Beni dinlendiriyor. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Senfonik müziği dinlerken çok mutlu oluyorum. Her şeyin ahenk içinde olduğu bir duygu yaşıyor bana. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Dinleyiciler, senfonik müziği rahatlamak, dinlenmek ve mutlu olmak için sanki bir araç olarak kullanmaktadırlar. Bu duruma senfonik müziğin tarihine ve ruhuna oldukça uzak olduğumuzu gösteren yorumlar olarak bakılabilir. Yani bir pop şarkısını dinlerken sözlerinin anlattığı duygulardan etkilenen dinleyici aynı şekilde senfonik müzikte de çıkan müziğin tınısından etkilenmektedir. Schopenhauer (2018: 27), örneğin Beethoven'ın bir senfonisinde, insanların bütün tutkularının ve heyecanlarının sesini duyabileceğimizi belirtmiştir. Sevincin, hüznün, sevginin, kinin, korkunun, umudun vb. sonsuz nüanslarla ifade edildiğini söylemiştir. Ancak işittiğimiz müziğe bir gerçeklik vermeye, hayal gücümüzle giydirmeye, doğanın her çeşit sahnesini görme eğiliminde olduğumuzu vurgulamaktadır. Sonuç olarak ne besteciyi daha iyi anlamış ne de eserlerin tadına daha iyi varmış olduğumuzu, onları yalnızca keyfi öğelerle donattığımızı ifade etmektedir. Barthes (2017: 240-214) da müzik için dinleyen özneyi yatıştırdığını ve hayal kurmaya sevk ettiğini vurgulamıştır.

Diğer müzik türlerinden farklı olduğunu belirtmek isteyen dinleyiciler ise şu ifadeleri kullanmışlardır:

Sonuçta yedi tane nota var. Bu kadar notayla ne kadar mükemmel eserler yaratılabilir bunu görüyoruz. Bu yüzden çok hoşuma gidiyor. Kadın, 20 ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Ön planda bir müzik aleti çalarken geri planda birçok müzik aletini duyabilmek bana çok etkileyici geliyor. Çok karmaşa var ama bir düzen var, bu bana çok etkileyici geliyor. Bu dengeyi ve uyumu her seferinde nasıl yakalıyorlar hayran kalıyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Çok ses ifade ediyor. Çok sesli çalgıları, kalabalığı ifade ediyor. Dinlerken coşku hissediyorum. Mutluluk veriyor. Heyecanlanıyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Müziği ifade etmenin en etkili şekli diyebilirim. Senfonik müzik çok uğraşlar sonunda yazılan bir müzik eseri. Zor yazılan, zor çalınan bir müzik olduğu için uğraş gerektiriyor. Senfonik müziği yapabilmek için de önemli bir eğitimden geçmek gerekiyor. Senfonik müzik çok zorlu süreçlerden geçen eserler olduğu için hoşuma gidiyor. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Görüşmecilerin, çok sesli bir müzik türü olan senfoniye dinlerken diğer müzik türlerinden ayırt edebildikleri ancak temel müzik bilgilerindeki yetersizlikten dolayı çok sesliliğin ne olduğunu bilmeden tanımladıkları görülmektedir.

4.5.2. Örneklerin Senfonik Müzik Konserlerine Katılma Nedenleri

İnsanlar alışveriş merkezine, kafeye, spor salonu, sinema gibi mekânlara belli amaçlar ya da ihtiyaçları doğrultusunda gitmektedirler. Günümüzde hem konser salonunun hem de fuayenin kültürel etkinlik mekânı olduğu düşünülebilir. Bu anlamda dinleyicilerin senfoni konserlerine katılma amaçları da değişiklik gösterebilmektedir. Araştırmanın bu sorusunda dinleyicilerin konserlere katılma amaçları incelenmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin yaklaşık %50'si dinlenmek ve haftanın stresini atmak için geldiklerini belirtmişlerdir:

Yaşadığım stresli hayattan azıcık uzak kalmak için geliyorum. Motivasyonum yükselmiş şekilde çıkıyorum konserden. Haftanın son günü olması da avantaj oluyor. Daha dinlendirici oluyor. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi).

Haftanın stresini üzerimizden atmamızı sağlıyor. İnanılmaz bir rahatlama aracı. Konserlerin cuma günü olması çok iyi bir şey. Zaten tüm dünyada konserler cuma

günleri olur. Konserlerinde cuma günü olması bu anlamda çok önemlidir. Cuma 20.00 ideal bir saat bence. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Haftanın yorgunluğunu atmak, diğer haftaya daha dinç, daha verimli olabilmek için geliyorum. Bu yönden konserlerin pazartesi ve cuma günleri olması güzel oluyor. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Görüşmeciler özellikle hafta içinin son gününde konserin olmasına vurgu yapmaktadırlar. Bu ifadeleri kullanan dinleyiciler memur ya da üniversite öğrencisidir. Yani hafta sonu tatili hakkı olan kişilerdir. Tomlinson (2004: 33), insanların, toplumsal yaşamlarında "ekonomik aktivite"den "kültürel aktivite"ye, işyerlerinden çıktıktan sonra boş vakitlerini değerlendirdikleri aktivitelere başlar gibi geçemediklerini iddia etmiştir. Ancak görüşmecilerin verdikleri yanıtlar, senfonik müzik konserine katılmayı hayatlarındaki diğer aktiviteler arasında küçük bir kaçamak gibi göstermektedir.

Kendini geliştirmek için konserlere katılan görüşmeciler ise şu ifadeleri kullanmışlardır:

Klasik müzik kültürümü artırmak için geliyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Gelmem gerektiğini düşünüyorum. İlerde öğretmen olacağım için böyle etkinliklere katılmam gerektiğini düşünüyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Hayatıma farklı şeyler katmak için katılıyorum. Yeni kültürleri öğrenebilmek için. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Bourdieu (2016:185), müzikten bahsetmenin, kişinin genel kültürünün derinliğini ve evrenselliğini ortaya koymak için mükemmel bir fırsat olduğunu belirtmiştir. Bu ifadeleri kullanan dinleyicilerin genellikle üniversite öğrencileri olduğu gözlemlenmiştir. Gelecekteki mesleklerine hazırlanırken aynı zamanda “kültürel sermaye”lerini de oluşturdukları söylenebilir. Senfonik müziği önemsediklerini ve hayatlarında bir yeri olması gerektiğini vurgulamaları için konserlere katılmaları gerektiğinin farkındadırlar. Ayas (2015: 141) estetik bir beğenin edinilmesi ve sindirilmesi için uzun bir zaman gerektiğini belirtmiştir. Ekonomik seviyeleri farklı düzeylerde olan ailelerden gelen üniversite öğrencileri, kültürel sermaye birikimlerinin de farklı olduğunun bilincindedirler.

Diğer yandan senfonik müziği canlı dinlemek için gelen dinleyiciler de bulunmaktadır:

Senfonik müziği canlı dinlemek çok ayrı bir his. Bu hissi aldıktan sonra konserlere gelmeye devam ettim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Müziği tam anlamıyla algılayabilmek için geliyorum. Gerçek müziği hissedebilmek için geliyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Müziği yerinde dinlemek için geliyorum. Canlı ve akustik dinlemek için de geliyorum.

Konser salonunda müziği en iyi nereden duyarsınız, solisti en iyi nereden görebilirsiniz?

Ben konser biletlerimi hep bu kıstaslara göre alırım. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Görüşmeciler, senfonik müziği canlı bir şekilde dinlerken hem orkestradan, hem de salondaki atmosferden etkilendikleri düşünülebilir. Konserlere katılmayı farklı bir kültürel aktivite olarak gören dinleyiciler ise şu ifadeleri kullanmışlardır:

Merak ettiğim için geldim. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Çok yoğun bir sınav haftamız var. Hayatımda bir değişiklik olsun diye geldim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Açıkçası gün içerisinde sürekli koşturuyoruz. Akşamları da rutin olarak evde oturuyorsun bir şey yapmıyorsun. Bir farklılık olsun, günümüze değişik bir tat katmak için geldim. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Memur)

Bu ifadeleri kullanan dinleyiciler genellikle üniversite öğrencileri olmaktadır. Bunun sebebi senfoni orkestrasıyla ilk kez Eskişehir’de tanışmış olmaları olabilir. Çünkü üniversite öğrencisi olan görüşmecilerin çoğu daha önce yaşadıkları şehirlerde böyle bir imkânlarının olmadığını belirtmişlerdir.

4.6. Örneklemin Senfonik Müziğin Toplumdaki Durumu İle İlgili Düşünceleri

Konser, sinema, tiyatro gibi salonlar toplumun birbiriyle sanatsal anlamda etkileşim içinde oldukları mekânlardır. Bu anlamda konser öncesinde, sırasında ve bitiminde dinleyicilerin birbirleriyle olan iletişimleri önemlidir. Aynı zamanda dinleyicilerin, sanatsal etkinliklere katılmayan toplumdaki kişiler hakkındaki düşünceleri ve onları nasıl gördükleri, görüşmeciler hakkında yapılacak yorumlara katkı sağlamıştır. Bu çerçeveden bakarak, bu bölümde konserlere gelen dinleyicilerin birbirleri için ne düşündükleri, toplumun senfonik müziğe olan yaklaşımları ve senfonik müziğe ilginin nasıl arttırılacağı ile ilgili görüşmecilerin verdikleri yanıtlar irdelenmeye çalışılmıştır.

4.6.1. Örneklemin Konserlere Gelen Dinleyici Kitlelerini Tanımlama Şekilleri

Bourdieu'ye göre, yaşama kültürü, sosyal gruplar ve sınıflar arasındaki önemli bir mücadele alanıdır. Bu anlamda kültürün tüketimi, bilinçli ya da bilinçsiz, sosyal farklılıkları meşrulaştırmanın toplumsal işlevini gerçekleştirmek amacıyla uygun duruma getirilir. Kültürel farklılık ve bu farklılıkların oluşturulması, belirtilmesi ve korunması sınıf hâkimiyetini anlamamız için anahtar noktalar olmaktadır. Sınıf hâkimiyeti ekonomik temellere dayansa da, aldığı biçimin kültürel olduğunu vurgulamaktadır. Farklılıkların kaynağının kültürel ayırmadan kaynaklandığı görüntüsü verilmek suretiyle, sembolik olarak ekonomik alandan kültürel alana kaydırılmaktadır. Böylelikle, kültürel alanın yaratılması ve yeniden oluşturulması sosyal alanı ve sınıf farklarını yaratıp yeniden oluşturmuş olmaktadır (Storey, 2000: 139). Bu anlamda dinleyicilerin birbirlerini nasıl gördükleri ve tanımladıkları, nasıl bir ortamda bulunmak istedikleriyle ilgili ipuçları vermektedir. Aynı zamanda konserlere gelmeyen kitle için yaptıkları yorumlar da önemlidir.

Görüşmecilerin yaklaşık %75'e yakını senfoni konserlerine gelen dinleyiciler için oldukça olumlu yorumlar yapmaktadırlar:

Daha çok toplumun yüksek kesiminden gelen insanlar gibi geliyor. Sokaktan gelip geçen insanlar değil de, daha çok bu işle ilgilenen, müzikten haz alan insanların geldiğini düşünüyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Elit diye tabir edebileceğimiz bir kitle geliyor. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Genellikle entelektüel insanlar geliyor. Üniversite öğretim elemanları, öğretmenlerden oluşan bir kitle. Müzik dinlemeyi bilen insanlar olduklarını düşünüyorum. Konser anındaki hareketlerinden anlaşılabilir. . Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

Toplumumuzda popüler olana değer vermeyen, popülist bir tabakada yaşamayan ama gerçek bir tabakada yaşamak isteyen, sanatı sanat olduğu için izlemek isteyen kişiler buraya geliyor. Buradaki hiç kimse popüler bir kültür etkinliğine katılmak için gelmiyor. Böyle bir şey için geldiklerine ihtimal bile vermiyorum. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Aydın, elit, bilinçli ve oturaklı bir kitle. Burada nasıl davranması gerektiğini bilen kişiler olduğunu düşünüyorum. Müziği nasıl dinlemesi gerektiğini bilen, bakımlı, düşünceli insanlar. Burası insanlar için özel bir yer olduğundan kendilerine dikkat ediyorlar. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Görüşmecilerin genel olarak konsere gelen dinleyicilerle ilgili “beğeni düzeyi yüksek”, “kaliteli”, “kültürlü”, “eğitilmiş”, “müzik bilgisi olan”, “müziği seven”, “müziği öğrenmek isteyen”, “sanatsal etkinliklere duyarlı”, “aydın”, “elit” ve “seçici

bir kitle” gibi olumlu sıfatlar kullandıkları görülmektedir. Tomlinson (2004: 150), mekân ve mekânla ilişki içinde olan benliğin, kişinin yerel yaşamı etrafında gelişen ortak anlayıştan etkilendiğini ve değişime uğradığını belirtmektedir. Görüşmecilerin büyük bir çoğunluğunun buldukları ortamdaki etkilendikleri gözlemlenmektedir.

Sarıbay (2004:164), tıpkı mal ve para gibi toplumsal ve kültürel şeylerin edinilmesinin ve gösteriminin vazgeçilmez bir arzu olarak toplumda yerleşmesinin, bu arzunun o toplumu aidiyet duyguları yaratmada, bireylere toplumsal konum(statü) sağlamada, nihai olarak kendini “modern” tarzda var etmede işlevsel olduğunu vurgulamıştır. Weber (1987: 188), bu durumu basitleştirerek, sınıfın, üretim ve mülkiyet ilişkilerine göre, statünün ise hayat tarzlarını temsil eden tüketim biçimlerine göre belirlendiğini söylemiştir. Simmel’e göre de “bireyler, şehir hayatıyla uğraşabilmek için stat, moda etiketleri ya da bireysel farklılıklar peşinden koşarak sahte bireysellikler yaratmaya çabalarlar. Bu türden davranışların önemi, farklı olma biçimlerinden kaynaklanır, verdiği kısmi tatmin duygusundan değil” demektedir. Simmel bu sınıfı, kendi kimliğini ifade etmek ve kendisini diğer kesimlerden ayırma için tüketen burjuvazi, olarak tanımlamaktadır (Storey, 2000: 140). Moda etiketi olarak da tanımlayabileceğimiz marka değeri için Bourdieu: (2016: 235) “nesnenin maddesel tabiatını değil ama toplumsal tabiatını değiştiren bir işaret” olarak tanımlamıştır. Bu anlamda plak şirketlerinin popüler bir şarkıcının aynı albümü için sınırlı sayıda üretildiğini belirterek, farklı kapak fotoğrafları kullanması satın alan kişinin özel hissetmesini sağlayabilmektedir.

Bourdieu de günümüz toplumu üzerine söz söylerken habitus kavramından yararlanmıştır. Bourdieu’nün habitus kavramı ise, kültürün atomu gibidir. Habituslar, modern toplumlarda bir sınıfı veya sosyal bir kategoriye özgü birlik ve uyumu oluştururlar. Bu hayat tarzları, fertlere kendini tanıma ve grupta varlığını direktme imkânı vermektedir (Journet, 2009: 402). Bourdieu’ye (1997: 123) göre bir yatkinlik olan habitus, kendisini belirleyen konumlanışın algılanışını da tanımlamaktadır. Ayrıca her bir bireyin eylemini ilke olarak kendi deneyimlerinin ürünü olan bir yetenekler sistemi olarak tanımlamıştır (Bourdieu, 1997: 70). Bu bağlamda görüşmecilerin çoğu, diğer dinleyicileri tanımlarken aynı zamanda nasıl bir topluluk içerisinde bulunmak istediklerini de anlatmaktadırlar.

Popüler müzik, tarihin her döneminde var olmuştur. Sokak çalgıcıları, gezgin şarkıcılar, müzikli tiyatro grupları güncel yaşamın içinde geniş halk kitlelerinin hoşuna

gidecek türde müzik üretmiş ve sevilmişlerdir. Yeni arayışlara yönelik müziğin yaratıcıları her çağda geniş halk kitleleri tarafından tanınmamış ve beğenilmemiştir (Ali, 2017:161). “Toplumumuzda popüler olana değer vermeyen”, “Yani alelade hadi gidelim diye gelinecek bir yer değil burası”, “Sokaktan gelip geçen insanlar değil” ifadeleri kullanan görüşmeciler de, konsere gelmeyen halktan kişiler için olumsuz bir yargıda bulunurken orada bulunan kişileri de yüceltmektedir. Diğer yandan Eskişehir halkını olumlu anlamda Türkiye’deki diğer şehirlerden ayıran ifadeler ise şu şekildedir:

Bu konuda Eskişehir halkını takdir ediyorum. Hiç boş bırakmıyorlar, sürekli biletlerin peşinde koşuyorlar ve etkinliklere sahip çıkıyorlar. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Eskişehir kitlesi, her zaman iyidir ya. Eskişehir’de zaten senfoni, tiyatro gibi böyle etkinliklere ilgi duyuluyor. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Eskişehir’in zaten kültür ve sanat etkinliklerine bakış açısı çok güzel. Tiyatro oyunları da konserler gibi sürekli dolu oluyor. Ben bu anlamda Eskişehir’de yaşadığım için çok mutluyum. Bu imkânlar bize sağlandığı için de mutluyum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Bu ifadeler, Eskişehir halkının kültürel etkinliklere sahip çıktığını vurgulamaktadır. Zira konserlere katılım sıklığı ile ilgili soruya görüşmecilerin birçoğu bilet bulamadıkları için gidemediklerinden şikâyet etmektedirler. Ayrıca konser salonunda numarasız biletleri olan dinleyicilerin boş koltuklara oturabilmek için uzun kuyruklar oluşturduğu her konserde gözlemlenmiştir. Orkestranın, özellikle milli bayramlar ve özel günlerde hazırladıkları programlarına bilet bulunamamaktadır. Aynı zamanda rock, pop, film müzikleri, THM ve TSM eserlerini içeren konserler de sezon boyunca orkestranın konser programlarında yer almaktadır. Dinleyicilerin bu konserlere de yoğun ilgileri olduğu gözlenmiştir. 1 Mart 2019 tarihinde hem yerel hem de ulusal basında yer alan haberde görüldüğü gibi Eskişehir senfoni orkestrasının konser bileti için gişenin önünde uzun bir kuyruk oluşmuştur. (Bkz. Görsel 3)



Görsel 3. Eskişehir’deki Senfoni Orkestrası Kuyruğu ([http-8](http://8))

Eskişehir’de yaşayan insanların sanatsal etkinliklere verdikleri önem, görüşmeciler tarafından da gözlemlenmiştir:

Eskişehir’de senfonik müzik kültürü var. Böyle bir binanın olması, duyuruların çok yapılması ve çok sanatçı gelmesi Eskişehir halkının bu müziğe ilgili olduğunu gösteriyor. (Kadın, 46yaş ve üzeri, Öğretmen)

Konserlere katılan dinleyiciler için olumsuz yorumlarda bulunanlar ise şu ifadeleri kullanmışlardır:

Yani popüler kültürün etkisiyle gelen de var. Belli ediyor onlar kendini zaten. Yani atıyorum mesela bir erkek bir kızın gözüne girmek için geliyor ya da tam tersi için de olabiliyor. Zaten bu tip sebeplerle burada olanlar kendilerini sağa sola bakmasıyla, farklı şeylerle ilgilenmesiyle belli ediyorlar. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Niçin burada olduğunu bilmeyen insanlar da konsere katılıyor. Yani sırf gelmek için gelenler de var. Ama küçük bir kısım da gerçekten zevk aldığı için geliyor. (Kadın, 21 ve 29 yaş üzeri, Üniversite Öğrencisi)

Buraya gelen kitlenin çoğu gösteriş için geliyor. 20-25 yaş arası konsere gelen kitle müziği öğrenmek için geliyor. Ama 30 yaş üstü gösteriş için geliyor. Bizim (60 yaş üstü) gibi insanlarda hep öğrenmek için geliyor. Biz hep öğrenciyiz çünkü. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Yaklaşık 70 yaşlarında bir görüşmeci “Bir de bizim zamanımızda nezaket, şıklık vardı. Bak ben buraya gelirken takım elbise giyiyorum. Şimdilerde ise Avrupai salon adabı kalmadı. Öğretmenler bunları öğretmeli, konserlere giderken şık giyinilmesi gerektiği öğretilmeli. Konserlere gelirken şık ve temiz giyinilmesi gerektiği söylenmeli” ifadelerini kullanmıştır. Diğer yandan 18 yaşında bir üniversite öğrencisi konserle ilgili bir anısında “ilk gittiğim konserde çok şaşırımtım. Konsere bir arkadaşım da gelecekti.

Ama kıyafetim pek uygun değil eşofmanlıyım dedi. Biz de ne olacak gel dedik. Ama konser salonu tam anlamıyla şampiyonlar ligi gibiydi. Herkes çok özenli, çok hoş görünüyordu. Biz arkadaşlarla onlara CHP’li teyzeler diyoruz. Hani böyle kısa saçlı, takım etekli, fularlı o tarz insanlar oluyor genelde” ifadelerini kullanmışlardır. Yaş aralığı oldukça fazla olan iki neslin kültürel etkinliklere bakış açıları da bir o kadar farklı olmaktadır. Ayrıca üniversiteli genç dinleyicinin “CHP’li teyzeler” ifadesi, Weber’in (1987: 189) partilerin eylemlerinin sosyal güç ve iktidar kazanmaya yönelik olması ve ne olursa olsun bir toplumsal eylemi etkilemeye çalışmaları tespitinin fiilen gerçekleşmiş halidir denilebilir. Ayrıca Weber’e göre sınıfların ve statü gruplarının eylemlerinin tersine, partililerin toplumsal eylemleri, her zaman planlı ve her zaman toplumsallaştırmayı içermektedir.

Bourdieu (1997:130-131), gençlik ve yaşlılık arasındaki sınırın, bütün toplumlarda bir mücadele hedefi olduğunu söylemiştir. Bu nedenle, ister yaş sınıflandırmasına göre olsun, ister kuşaklara göre olsun, kopuklukların bir manipülasyon kozu olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca bu durumun oldukça bayağı ama yaşın toplumsal olarak manipüle edilebilen bir biyolojik veri olduğunu da eklemiştir. Hem yaşı ileri olan dinleyicinin hem de 18 yaşındaki üniversite öğrencisinin konsere gelen diğer dinleyiciler için yaptığı yorumlar biyolojik olarak yaşa indirgenmiş ve açık bir manipülasyon örneğidir denilebilir. Diğer yandan Bourdieu (2016: 233) toplumsal sınıf ve yaşam biçimlerinin birer üretim alanı olduğunu belirtmiştir. Bu alanda yaşanan değişimler, son meşru farklılığın ve son modanın mücadelesinde yatmaktadır. Bu mücadelede de mağlup olan adım adım tarih olmaktadır. Konser salonunun fuayesinde gözlemlenen giyim, hal ve hareketler vb. ile nesiller arasındaki farklılıklar tarihin akışı içerisinde olması gereken bir süreç olarak yorumlanabilir.

Yaşları 40’ın altında olan görüşmeciler senfoni konserlerini, sinemaya gitmek, müzik dinlemek, kitap okumak gibi bir etkinlik olarak görmektedirler. Yaşları 40’ın üzerinde olan görüşmeciler ise senfoni konserlerine oldukça önem vermektedirler. Konser salonunun fuayesinde 40 yaş üzeri dinleyicilerin kılık kıyafetlerine özen gösterdikleri, erkenden salona gelerek diğer dinleyicilerle uzun sohbetler ettikleri, genç dinleyicilerin ise konserin başlamasına kısa bir süre kala geldikleri gözlemlenmiştir.

Konserlere katılan dinleyicileri eğitim açısından değerlendiren görüşmeciler ise şu ifadeleri kullanmışlardır:

Bir de buraya gelmenin eğitimle çok alakası yok bence kendini eğitmekle alakalı olduğunu düşünüyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Mesela lise mezunu bir arkadaşım var. İşçi emeklisidir kendisi. Ama bu konuda kendini yetiştirmiş. O da sürekli konserlere gelir. Birbirimize haber veririz konserleri, gidelim izleyelim diye. Yani buraya gelen insanlar bilinçliler, bilinçsiz insanın bir işi yok burada. İnsanlar bilerek geliyorlar. Bekledikleri sanatçılar var. Dinledikleri repertuarlar var. Karambole bir insan yok burada. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Görüşmecilerden birisi “mesela lise mezunu bir arkadaşım var. İşçi emeklisidir kendisi. Ama bu konuda kendini yetiştirmiş” ifadesi ile arkadaşını sınıfsal açıdan farklı olduğunu vurgulamaktadır. Ancak senfonik müzik kültürü açısından kendisini geliştirerek buradaki diğer dinleyicilerle benzer statü özelliklerine sahip konuma getirdiğini belirtmektedir. Weber’in (1987: 183-187) de belirttiği gibi sınıfların tersine, statü grupları genellikle sosyal topluluklardır. Bu nedenle insanların statü konumları tümüyle ekonomi tarafından belirlenen sınıflı konumuna karşı birçok toplumsal unsur içerisnde barındırmaktadır. Statü onuru özünde, belli bir çevreye mensup olabilmek isteyen bireyin her şeyden önce, belirli bir hayat tarzına sahip olmasını beklemektedir. Birey, bu hayat tarzına uyum gösterdiği zaman statüsü gelişmeye başlayacaktır. Ancak Weber, statü konumunu belirleyen birinci etkenin sınıf konumu olduğunu da vurgulamaktadır. Çünkü statü grubu üyeleri tarafından beklenen hayat tarzının gerçekleşebilmesi için ekonomik durum belirleyici olmaktadır. Netice olarak hayat tarzları, statü gruplarından kaynaklanmakta ve onlar tarafından korunmaktadır.

Konserlere düzenli olarak gelen görüşmeciler ise şu ifadeleri kullanmışlardır:

Her hafta konsere geldiğim için gelen insanları tanıyorum artık. Çünkü aynı kitle tiyatroya da geliyor. Bu etkinlikleri takip eden belli bir kitle var. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Gelen kitle belli bir kitle zaten. Aynı kişiler aynı yerlerine oturuyor. Aynı kadro geliyor hep. Bir ay önce farklı birilerini görmüştüm onlarda Erasmus öğrencileriymiş. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Zaten her zaman gördüğüm insanlar geliyor. Farklı bir insan görmüyorum. Üniversite öğrencilerinden okulunu bitirenler gidiyor yenileri geliyor. Ama 35-40 yaş üstü hep gördüğüm insanlar geliyor konsere. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Bu ifadeleri kullanan görüşmeciler, Eskişehir’de uzun yıllardır ikamet eden, düzenli gelirleri olan, memur, özel sektör çalışanları ve emeklilerden oluşmaktadır. Aynı zamanda senfoni konserlerine de ayda birkaç kere katılan dinleyicilerdir.

4.6.2. Örneklemin Toplumun Senfonik Müziğe Yaklaşımı Hakkındaki Düşünceleri

Ali (2017: 41), bugün operayı, senfonik müziği, toplumumuza yabancı ve zorla ithal edilmiş garabetler sayan anlayış, Amerika'yı yeniden keşfetmek zorunda olanların anlayışındır demiştir. Aynı bağlamda, buluşuna hiçbir katkımız olmayan uçak, araba, televizyon ve telefon benimsenirken, acaba neden senfonik müziğe bu denli çetin ve sert biçimde karşı konulmak zorunda olduğunu sormuştur. Kitleyle sanatçı arasındaki bağın ancak sanatçının kitleye en etkin ve yaygın biçimde duyurulabilmesi şeklinde sağlanacağını belirtmiştir. Ali'nin, Türkiye'deki senfonik müzik ile ilgili anlayış için söylediklerinde belli haklılık payı bulunmaktadır. Ancak, Türkiye'nin senfonik müzik ile tanışmasının oldukça kısa ve hızlı bir tarihe sahip olduğu unutulmamalıdır. Özellikle Türkiye'deki senfonik müzik ile ilgili çalışmaların hızlı bir şekilde gerçekleştirilmesinin toplum tarafından içselleştirilmesinde sıkıntılar yarattığı söylenebilir. Bu sürecin hâlâ içerisinde olan dinleyicilerin toplumdaki senfonik müziğin durumu hakkındaki düşünceleri önem kazanmaktadır. Araştırmanın bu sorusunda, dinleyicilerin, Türk toplumunun senfonik müziğe olan yaklaşımı ile ilgili düşünceleri incelenmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin yaklaşık %75'e yakını toplumun genellikle senfonik müziği bilmediğini, bu müziğe ilgisiz olduklarını belirtmişlerdir:

Genel olarak toplumun sıkıcı bulduğunu düşünüyorum. Benim arkadaş çevrem de yani yaş grubundaki kişiler de sıkıcı buluyor. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Açıkçası toplumun senfonik müziğe ilgisinin olduğunu düşünmüyorum. Halk arasından okumamış, daha önce bu müziği görmemiş insanlar çok fazla gelmiyor. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Genelde bu neymiş diye bir ön yargıyla dinleniyor. Biz de şöyle bir şey var, bizim kendi müziğimiz var, onu dinlemiyoruz önce onu dinlemeliyiz. Eğer ilk önce Batı müziği dinlersek kendi müziğimize hakaret etmiş oluruz gibi düşünülüyor. Ayrıyeten bu müziği gereksiz bulanlar olabiliyor. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Türk toplumu bu tür müzikleri sevmiyor. (Kadın, 46 yaş ve üstü, Öğretmen)

Bu ifadeleri kullanan her yaş grubundan görüşmeci bulunmaktadır. Ayrıca toplumun senfonik müziğe olan ilgisizliğinin birçok farklı sebepten kaynaklandığını belirtmişlerdir.

Görüşmecilerden bazıları bilet fiyatları açısından toplumun senfonik müziğe olan yaklaşımını değerlendirmiştir:

5 TL gibi cüzi bir bilet fiyatını pahalı olarak nitelendirebilecek bir kesim çıkabilir. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Bir de şehrimiz bazında düşünecek olursak bilet fiyatlarının çok uygun olduğunu düşünüyorum. Diğer illerde fiyatlar nasıl açıkçası bilmiyorum. Belki fiyatlar yüksekse de ilgilerini çekmiyor olabilir. Ücretsiz konserler yapılabilir. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Bunun önemli sebeplerinden birinin belediyenin bunu destekliyor olması. Bilet fiyatları zaten para değil. Bu anlamda her kesime hitap edebiliyor. Mesela sanayide çalışan bir kaynakçının tiyatroya geldiğini gördüm. Alışkanlık haline gelmiş. Bu durum senfonide de olabilir diye düşünüyorum. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Bir senfoni orkestrasının giderleri, dünyanın hiçbir yerinde bilet gelirleriyle karşılanamaz. Bilet fiyatlarının çok yüksek olduğu dünyaca ünlü orkestralarda bunun hesabı yapılmıştır. Gişe geliriyle konser giderlerinin ancak %30'una ulaşılmaktadır. Bu yüzden senfoni orkestrası etkinliklerinin belediyelerin ya da devletin kaynaklarından desteklenmesi gerekmektedir (Say, 2014: 211). Bu anlamda Eskişehir Büyükşehir Belediyesi bilet fiyatları konusunda oldukça mantıklı davranmaktadır. Üniversite öğrencilerinin konserlere düzenli bir şekilde gelebilmelerinde en önemli etken bilet fiyatlarının uygun olması denilebilir. Bu bağlamda genç yetişkinler olarak hayata hazırlanan üniversite öğrencilerinin senfonik müziği dinleme alışkanlığını kazandırılması açısından okudukları şehrin oldukça önemli bir katkısı olmaktadır.

Görüşmecilerin bir kısmı toplumun senfonik müziğe olan ilgisizliğinin sebebini bilemediklerini belirtmişlerdir:

Toplumun senfonik müzikle arasının çok iyi olmadığını düşünüyorum. Çünkü insanlar bu tip sanatsal etkinliklerle ilgilenmiyorlar. Sevmiyorlar mı bilemiyorum ki, neden olduğunu anlamıyorum açıkçası. Garip yani. Anlam veremiyorum o insanlara. (Kadın, 20 yaş ve altı, Konservatuar Öğrencisi)

Bence senfonik müzik halktan çok kopmuş bir müzik neden böyle bunu anlamıyorum. Bu algıyı biri ya da birileri mi yarattı? Bilemiyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Toplumun bu müzik türüyle çok ilgilendiklerini düşünmüyorum. Yani sebebini tam olarak bilemiyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Tomlinson (2004: 149), içinde rutin bir biçimde hareket ettiğimiz kültürel muhitlerin rahatlatıcı ve tanıdık atmosferinin, uzaktaki toplumsal güç ve süreçlerin etkilerinden gizlenmekte olduğunu belirtmiştir. Görüşmecilerin birçoğunun benzer sosyokültürel ve sosyo ekonomik özellikler taşıdığını belirtmiştik. Toplumdaki senfonik

müziğe olan ilgisizliği anlayamama nedeni yaşamlarını geçirdikleri mekânların kendilerini birçok şeyden soyutlaması olabilir.

Görüşmecilerden bir kısmı popüler kültür bağlamında senfonik müziğin durumunu medyanın etkisi ile ilişkilendirerek ifade etmişlerdir:

Senfoninin topluma olan yaklaşımına bir bakmak lazım. Ciddi, ulaşılmaz algısı var toplumda. Bence insanlar bu tip müzikleri duyamıyorlar. Belki medyanın, farklı müzikler üzerinde hâkimiyet kurmuş olmasından kaynaklanabilir. Eskiden TRT’de Hikmet ŞİMŞEK yönetiminde pazar klasik müzik konserleri olurdu. Çok güzel ve keyifli oluyordu. Ama bu konserler ekranlardan kaldırıldı. Yani şu anda da Türk müziği adına yayın yapan bir iki kanal kaldı. Bunun dışında bazı şeyler çok yozlaştı. Dolayısıyla bu müziğin insanlara ulaşmadığını düşünüyorum. Yani bu anlamda insanlara ulaşması anlamında bir eksiklik var. İnsanların bu müziğe ulaşabilmesi için imkân da yaratılmıyor. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Bu durumun toplumun yozlaştırılmasından kaynaklandığını düşünüyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Morley ve Robins (1997: 28-30), yakın bir zamana kadar ulusal kanallardaki programcılık anlayışının kamu hizmeti esasına dayalı olduğunu belirtmişlerdir. Yayıncılıkta kamu yararına ilkesi hâkimdi. Yayıncılık, ulusun kamusal ve siyasi hayatına katkıda bulunmalıydı. 1980’li yıllardan itibaren yeni medya düzeni diyebileceğimiz bir durum gelişmekteydi. Yeni medya düzeninin ilkesi, kamu yararı gözetilen düzenleme yerine ekonomik ve girişimcilikle ilgili zorunluluklardı. İzleyiciler artık ulusal bir topluluğun yurttaşları olarak değil, tüketim piyasasının üyeleri olan ekonomik birer kendilik olarak görülmekteydi. Kamu hizmeti döneminin siyasi ve toplumsal endişeleri (demokrasi, kamu hayatı, ulusal kültür ve kimlik), yeni medya piyasalarının gelişimini engelleyen faktörler olarak görülmeye başlanmıştı. Medya holdingleri artık herhangi bir kamu felsefesi taşımamaktadırlar. Medyadan sadece tüketicinin taleplerine cevap vermeleri istenmektedir. Görüşmecilerin, medyanın senfonik müzik ile ilgili tutumundan rahatsızlık duydukları söylenebilir.

Görüşmecilerden bazıları toplumda senfonik müziğin durumunu devletin müzik politikasıyla ilişkilendirerek ifade etmişlerdir:

Beyaz Türklerin bir etkinliği gibi bakıyor insanlar bence. Bu konserlerin ortamları farklı bir kere. Konserlerin yapıldığı salonlar küçük herkes katılamıyor. Çok fazla insana ulaşmak mümkün değil bence. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Memur)

Bu anlamda akademik çevrenin de halka ulaşmadığını düşünüyorum. Aydınlar, alt tabakadaki insanlara biraz daha sıcak daha samimi yaklaşmalı. Bu soğukluk bitmeli. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Ülkemizde bir müzik politikası hiçbir zaman olmamıştır. Salon sayımız azdır. Bu müziğe ayrılan kaynak azdır. Bu durum tabii ki finansal olarak iyi olmadığımızdan kaynaklanıyor. Niteliksel sanatçı yetiştirmeye de engel oluyor. Ne kadar çok iyi sanatçı yetiştirirsek, ne kadar konser salonlarını artırırsak bu bize artı değer olarak geri dönecektir. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Bu tip sanatsal etkinlikler belediyelilerin yapması gereken etkinliklerdir. Bizi yönetenlerin yapması gerekir. Bizi yöneten insanların bize yol göstermesi lazım. Kim yol gösterecek bize? Cumhurbaşkanından alt kademeye kadar olan kişilerin topluma yol göstermesi lazım. Umarım zaman içinde bu durum düzelir. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Toplumun laik olma özelliğinin korunabilmesi için bu tip etkinliklerin artırılması gerekiyor. Bu ortamların iyileştirilmesi gerekiyor. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Görüşmeciler ifadelerinde toplumda senfonik müziğin gelişebilmesi için mutlaka devletin, belediyelerin, kamu kurumlarının ya da özel kuruluşların destek olması gerektiği vurgulanmaktadır. Gerçekten de bir senfoni orkestrası kurabilmek, konser salonu sağlayabilmek ve bunların devamını getirebilmek ciddi ve sürekli giderlere sebep olmaktadır. Bu görüşte olan görüşmeciler bu ifadelerine ek olarak Eskişehir’de olan etkinliklerle ve Eskişehir halkıyla ilgili olumlu bir şekilde bahsetmişlerdir:

Eskişehir bu anlamda çok şanslı bir ildir. Hocamıza bu konuda ne kadar teşekkür etsek azdır. Eskişehir bence Türkiye’nin gerçek başkentidir. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)
Eskişehir Belediyesi gibi belediyeler böyle hizmetler sunuyor. Başka illerde yok ki. (Erkek, 46 ve üzeri, Emekli)

Eskişehir’de senfonik müzik kültürü var. Böyle bir binanın olması, duyuruların çok yapılması ve çok sanatçı gelmesi Eskişehir halkının bu müziğe ilgili olduğunu gösteriyor. (Kadın, 46yaş ve üzeri, Öğretmen)

Görüşmecilerinden bazıları toplumun senfonik müzik ile ilgili yaklaşımını eğitim ve aile açısından değerlendirmiştir:

Yani bende önceden gelmiyordum. Bence bu durum insanın yaşadığı çevreden kaynaklanıyor. Eğer benim ailem bilseydi, gitseydi bu müziğe bende onları kendime örnek alırdım, bende giderdim. Yani bence insanın yaşadığı çevrenin önemli bir faktörü var. (Kadın, 20yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Bu durum, başta eğitimsizlikten kaynaklanıyor. Bir çocuğu sadece dünyaya getirmekle olmuyor, onun eğitimiyle baştan aşağıya ilgilenmeniz gerekiyor. Fakat son zamanlarda ailelere baktığım da, eğitimsizliği, kendini yetiştirememiş insanların çocuk sahibi olmalarından kaynaklanmış bir sorun olarak görüyorum. Eğitimin aileden başladığını düşünüyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Müzik eğitiminde de bu müzikler zorla dinletildiği için insanlar bu müziği bize zorla dinletemezsiniz diye düşünebiliyorlar. Yani kişiye sevdirmeden zorla dinlettiremezsin.

Küçük yaştan itibaren sevdirmesi gerekiyor. Zorla dinlettirilmemeli bu müzik. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Toplumdaki senfonik müzik algısı ile ilgili eğitim ve aileye gönderme yapan görüşmeciler genellikle 20 ve 40 yaş arası genç dinleyicilerden oluşmaktadır. Aynı zamanda bu genç dinleyici kitlesi konsere gelen dinleyiciler için de eğitilmiş, entelektüel, senfonik müziği bilen gibi sıfatları kullanmışlardır. Bu yüzden bu soruya verdikleri cevaplar da aile ve eğitimle ilgili olmuştur.

Görüşmecilerin bir kısmı popüler kültür ve müziğin senfonik müziği etkilediğini söylemektedir:

Popüler bir sanatçı daha çok biliniyor. Bu durum medya ve popüler kültürden kaynaklanıyor olabilir. Kim daha farklıysa o daha ön plana çıkıyor. Sanatçı ya da sanatı değil de nasıl görüldüğü, neler yaptığı daha çok konuşuluyor. Bu yüzden de olabilir. (Kadın, 20 ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Türkiye’de arabesk müzik daha popülerdir. İnsanlara bu müziğe uzak kalıyor. İnsan dinlediği müzikte kendini bulmak istiyor. Kendisinin ifade edilmesini istiyor. Bu müzik insanlara bu yönden hitap etmediği için kaynaklanabilir. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Memur)

Toplum daha çok arabesk bir kültürle bezenmiş için çok fazla Batı, klasik müzik dinlemiyor. Belli bir kesim klasik müzik dinliyor. Bu kesimin, biraz daha bu konuyu araştırmış, bu konuda bilgi sahibi olan insanlar olduğunu düşünüyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Türkiye’de senfonik müziğin, popüler kültür ve müzikten etkilendiğini belirten her yaş grubundan dinleyici bulunmaktadır. İnsanların yaşadıkları ortamda en çok deneyimledikleri ya da maruz kaldıkları kültür, popüler olan olmaktadır. Bir müzik melodisi, bir elbisenin detayı, bir şarkıcının dans hareketi bir anda popüler hale gelmekte, ilgimiz olmasa bile görmememiz imkânsız hale gelmektedir. Görüşmecilerin ifadelerinden popüler kültüre pek de sıcak bakmadıkları düşünülebilir. Genelde olumsuz bir şekilde bahsetmişlerdir.

Arabesk kelimesi, uzun bir süreden beri, sadece müzikteki herhangi bir icra tarzını değil; toplum hayatının bütününe dağılmış bir yaşam tarzını da ifade edecek genişlikte kullanılmaktadır (Avcı, 1990: 143). Görüşmecilerin kullandığı “Toplum daha çok arabesk bir kültürle bezenmiş için”, “Türkiye’de arabesk müzik daha popülerdir. İnsan dinlediği müzikte kendini bulmak istiyor. Kendisinin ifade edilmesini istiyor” ifadeleri arabesk yaşam tarzının dinlenen müzikleri de etkilediğini düşündürmektedir.

“Toplum daha çok arabesk bir kültürle bezendiği için çok fazla Batı, klasik müzik dinlemiyor” diyen görüşmecinin özellikle “Batı” yı Avrupa olarak kastettiği farz edilebilir. Bu ifade, Stokes’un (1998: 22) da belirttiği gibi “Atatürkçü merkez sol için arabesk, Türkiye’yi modern ve Avrupai bir topluma çevirecek tek güç olan devlet reformunun değerlerine karşı çıkan bir tepkinin sonucu” haline gelmesinin Türkiye’deki senfonik müzik dinleyicileri tarafından da deneyimlendiğini gösterebilir.

Ayrıca görüşmecilerin birbirleri için, sık sık “entelektüel” sıfatını kullandıkları belirtilmişti. Bourdieu (2016: 87), entelektüelleri, yüksek kültürel sermaye sahibi bireyler olarak tanımlamıştır. Aynı zamanda entelektüellerin, hâkim sınıfın tahakkümü altındaki bir grup olma halinin muğlaklığı ile hareket ettiklerini vurgulamıştır. Weber (1987:171-172) ise entelektüelleri, kültürel değerlere ulaşma olanaklarına sahip oldukları için herhangi bir kültürel topluluğun liderliğini gasp eden insanlar grubu olarak tanımlamaktadır. Konser salonunun mekânsal ve topluluk tahakkümü görüşmecilerin birçoğunun senfonik müzik dışındaki müzik türleri hakkında olumsuz ifadeler kullanmalarına sebep olmuş olabilir. Ayas’ın (2015: 138-140)da belirttiği gibi ekonomik, toplumsal ve kültürel sermaye makbul kültürel becerilerin edinilmesini sağlamaktadır. Dolayısıyla beğeni hiyerarşileri hem toplumsal eşitsizliklerin bir sonucu hem de bu eşitsizlikleri koruma ve pekiştirme görevi yüklemektedir. Ayrıca Batı müziği beğenisi, bizzat devlet tarafından da desteklendiği için Batı müziği ile ilgilenenler kültürel sermaye açısından daha fazla değer kazanmıştır.

4.6.3. Örneklemin Toplumdaki Senfonik Müziğe Olan İlginin Artması İçin Yapılabilecekler Hakkındaki Düşünceleri

Türkiye’nin Batılı anlamda çok sesli müzikle tanışması 1828’de Mızıka-i Hümayun ’un II. Mahmut tarafından kurulmasıyla başlamıştır. Çok sesli Batı müziği ile ilgili yapılan çalışmalar Cumhuriyet dönemine kadar İstanbul’la sınırlı kalmıştır (Say, 2000: 510-511). Anadolu’ya ise Cumhuriyet döneminden sonra yapılan çalışmalarla yayılmaya başlamıştır. Türkiye’de oldukça kısa bir tarihe sahip olan çok sesli Batı Müziği’nin batı illerimizde daha fazla geliştiğini söyleyebiliriz. Gerek müzik okulları gerekse orkestra çalışmaları olsun, süreç daha etkili bir şekilde yürütülmektedir. Bu kısa süreç içerisinde hem cumhuriyet öncesi hem de cumhuriyet sonrası yaşanan gelişmeler, toplumda senfonik müziğe olan ilgiyi artırmıştır. Bu anlamda; her yönü ile hâlâ

gelişmekte olan Türkiye’de, müzik dinleyicilerinin senfonik müzik açısından yapılabilecekler hakkındaki düşünceleri, önem arz etmektedir.

Görüşmecilerin yaklaşık %33,3’ü toplumda senfonik müziği olan ilginin artırılabilmesi için müzik eğitimi ve ailenin önemli olduğunu belirtmişlerdir:

Kesinlikle, daha küçük yaşlarda müzikle tanıştırılabilir insanlar. Ben 35 yaşındayım. Bu müziğe ilk defa katılmak, öğrenmek bu yaşın olayı değil. Küçük yaşlarda başlamalı insan klasik müzik dinlemeye. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Bir de bence doğu da öğretmenler bunu yaymalı. Doğu geri kalmış durumda müzik açısından. Ankara, İstanbul, İzmir gibi batı şehirleri dışındaki şehirler aslında bu müziğe çok açlar. Bu illerde konserler verilmeli. En kolayından mesela Eskişehir’deki müzik öğretmenleri Van, Diyarbakır gibi doğu illerine giderek buralarda konserler vermeli. Çünkü batı da eğitim almış müzik öğretmenleri senfoni kültürüyle eğitim almış insanlar. Ailelerinden senfonik müzik terbiyesini görmüş insanlar. Doğudaki eğitimsiz, cahil kardeşlerimize bu müziği dinleterek çok farklı yönler açabilirler. (Erkek, 46 yaş ve üstü, Diğer)

Senfonik müziğe ilginin artırılmasını eğitim ve aile ile ilişkilendiren her yaş grubundan görüşmeci bulunmaktadır. Yapılması gerekenleri ayrıntılı şekilde anlatan görüşmeciler genellikle 46 yaş üstü dinleyicilerden ve özellikle öğretmen emeklilerinden oluşmaktadır. Bunun sebebi kendilerinin senfonik müziği sevmeleri, belki de kendi öğretmenlik yıllarında öğrencilerine senfonik müziği sevdirmek için uyguladıkları yöntemler olabilir.

Görüşmecilerin bazıları ne yapılacağı hakkında bir fikir belirtememişlerdir:

Sokakta panolarda asılı konser afişleri zaten, oradan herkes görüyordur diye düşünüyorum. Ama niye katılmadıklarını bilemiyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı Konservatuar Öğrencisi)

Hiç bir fikrim yok açıkçası. (Kadın, 20 ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Yani bu müziği daha alt tabakalara nasıl ulaştırılabileceğini bilemiyorum. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Bu ifadeleri kullanan görüşmecilerden biri konservatuvar öğrencisidir. İşin mutfağında olan bir öğrencinin birkaç cümle de olsa bu konu hakkında bir fikri olması beklenebilir.

Görüşmecilerin yaklaşık %15’i afişlerin yetersizliğine vurgu yapmışlardır:

Daha fazla tanıtım yapılabilir. Mesela benim oturduğum mahallede konser afişleri yok. Görev yaptığım okulda bununla ilgili bir bilgi verilmiyor. Ben takip ettiğim için biliyorum. Arkadaşlarıma senfoni konseri var dediğimde böyle bir orkestra mı var gibi sorularla karşılaşıyorum. Aslında şehirde birçok yere böyle bir konser olduğu bilgisi

ulaşamıyor. Yani insanların orkestradan haberleri yok. Ben tanıtımların işe yarayacağını düşünüyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Konserlerin duyuruları artırılabilir. Yeteri kadar duyuru yapılmadığını düşünüyorum. Genellikle konserlerin afişleri şehrin merkezindeki panolarla kısıtlı kalıyor. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

Görüşmeciler duyuruların yetersizliği konusunda haklı olabilirler. Üniversite öğrencisi olan bir dinleyici “Daha fazla reklam yapılabilir. Gerçi reklam yapılsa da insanların ilgisi olmadığı sürece senfonik müziğe olan ilginin artacağını zannetmiyorum. İlgisi yoksa zaten dikkatini çekebileceğini düşünmüyorum. Ama az çok ilgisi varsa bu yapılan reklamlarla, afişlerle, tanıtımlarla keşfedebilir” ifadelerini kullanmıştır. Yani algı da seçiciliğe vurgu yapmıştır.

Üniversitede öğretim elemanı olan diğer bir dinleyici “çok daha ünlü orkestra şefleri gelebilir. Ünlü piyanistler gelebilir. Geçen haftalarda Gülsin Onay’ın konseri vardı ve çok etkileyiciydi. Bu tarz etkinlikler artırılabilir” tavsiyesinde bulunmuştur. “Ünlü” olan bir piyanist ya da şef, bu kişileri tanıyan dinleyici için önemli olmaktadır. Bu konuda herhangi bir fikri olmayan kişi için sadece afişten okuduğu birer isim olacaktır. Bu yüzden orkestranın afişlerinin şehrin her yerine konulması önemli bir konu olmakla beraber afişi gören kişilerin senfonik müzik ve sanatçılar hakkında herhangi bir bilgisi ya da ilgisi olmadığı sürece afişlerin çoğalmasının oldukça sınırlı bir faydası olacaktır.

Görüşmecilerin yaklaşık %20’si, senfonik müziğe olan ilginin artması için orkestranın repertuarına insanların bildikleri müziklerin eklenmesinin yararlı olabileceğini belirtmiştir:

Bizim kültürümüze ait eserlerin senfonik müzikle birleştirilmesinin insanların dikkatini çekebileceğini düşünüyorum. Bu sayede, senfonik müzik entel müziği değilmiş bizim kültürümüze de ait bir şeyler varmış şeklinde de inançları değiştirebilir. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Popüler müzikleri senfoni orkestrası çalabilir. Mesela benim gittiğim film müzikleri konserleri çok iyiydi. Günümüz insanı için bu durum böyle. Tanıdıkları müziklerden repertuarlar hazırlanabilir. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Türkiye’nin senfonik müzik ile geçmişi oldukça kısadır. Bu nedenle topluma ulaşabilmek adına tanınmış ezgilerin çok sesli bir şekilde icra edilmesi bu yolda atılmış önemli bir adım olacaktır. Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyiciler çoğunlukla üniversite öğrencileridir. Bunun sebebi, kendilerinin de orkestra ile tanışmalarını sağlayan, bilinen ezgilerin seslendirildiği konserler olabilir.

Görüşmecilerin yaklaşık %20'si senfonik müziğin tanınabilmesi için belediyelerin ve devlet kurumlarının desteklemesi gerektiğini söylemiştir:

Bu tip etkinlikler çoğaltılabilir. Önceden köy enstitüleri varmış. Bu enstitüler devam etseydi bu tip etkinlikler köylerde de yapılabilirdi. Köylerde de klasik müzik etkinlikleri olabilirdi. Köylerde insanlar klasik müzik çalabilirdi. Şehirden uzak köy ve ilçelere bu etkinlikler ulaşabilirdi. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Belediyenin orkestrası diğer illerdeki üniversitelerde konserler vererek halkı bilinçlendirebilir. Bu konuda deneyimli olan belediyeler, diğer şehirlerde senfoni orkestrası kurulmasına yardımcı olabilir. Bölgesel senfoni orkestraları kurulabilir. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Ne bir belediye başkanının ne bir yerel yöneticinin tek başına yapabileceği bir şey değildir. Devletin onlarca yıl sürecek kurumsal bir politikasının olması gerekir. Ancak bu şekilde toplumun senfonik müziğe olan ilgisini artırabilirsiniz. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Görüşmecilerin ifadelerinden de anlaşılacağı üzere toplumun senfonik müziği tanıyabilmesi, dinleyebilmesi ve düzenli bir şekilde konserlere katılabilmesi için devletin desteği elzem görülmektedir. Kullanılan ifadelerde, toplumun senfonik müzik konusunda oldukça pasif bir konuma sahip olduğu düşünülebilir. Toplum üstü güçlü kurumların, senfoni orkestralarını desteklemediği sürece, bu müziğin gelişebilmesinin oldukça güç olacağını ifade ettikleri söylenebilir.

Görüşmecilerin yaklaşık %10'u ise toplumda senfonik müziğe ilginin artması için aşağıdaki önerilerde bulunmuşlardır:

Senfoniye karşı bir ön yargı var bence. Bir iki güzel örnekle başlansa bu işe. Mesela duraklarda, tramvayda beş dakikalık senfonik müzik yayını yapılsa. Belki insanlar konserlere gelecek. Kitleler genellikle sevdikleri müzikler dışında başka müzikler dinlemiyor. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Ücretsiz halk konserleri verilebilir. Özellikle yazın meydanlarda konserler verilebilir. İlla kapalı bir alana gerek yok bence. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Bununla ilgili bir anket yapılıp insanların neden bu müziği dinlemedikleri sorulabilir. Önce sorunu bulursunuz. Sonra toplumda nasıl farkındalık yaratılabileceğine bakılmalı. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Ben mesela senfonik müzikle ilgili sosyal medyada yazılar yazıyorum. Bulduğum ortamlarda bu müziği anlatıyorum. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Medya bu konuda etkili bence. Film, çizgi film ve reklamlarda klasik müzik kullanılabilir. Bu şekilde sevdirebilir. (Kadın, 46 yaş ve üstü, Diğer)

Görüşmecilerin yukarıdaki ifadelerinde toplumda senfonik müzik kültürünün gelişebilmesi için güzel öneriler bulunmaktadır. “Anket yapılıp insanların neden bu

müziği dinlemedikleri sorulabilir” ifadesi, toplum ile iletişime geçmenin önemini vurgulayan bir öneridir. Ücretsiz halk konserleri ve halkın yoğunlukta bulunduğu mekânlarda kısa kısa, dinlemesi kolay senfonik müziklerin çalması insanların senfonik müzik ile tanıştılabilecek ve bu müziğe ilgilerini artıracak basit ama etkili öneriler denilebilir.

Görüşmeciler arasında televizyon ya da radyodan duyduğu kısa senfonik müziklerden etkilendiklerini anlatan dinleyiciler: “Beethoven filmi izlemiştım. Oradaki Beethoven ismi nereden geliyor diye incelerken müzikleri etkiledi beni”, “Rossini’nin Sevil Berberi’ni çok severim. Bu müziği ilk defa çocukluğumda Ziraat Bankası’nın reklamında duymuştım. Her duyduğumda da dikkatimi çekmişti” ifadelerini kullanmışlardır. Medya, senfonik eserlerin dinleyici ile buluşması açısından oldukça etkili bir araçtır. Bu durumun görüşmeciler tarafından da deneyimlendiği söylenebilir. Zira görüşmecilerden biri de “film, çizgi film ve reklamlarda klasik müzik kullanılabilir. Bu şekilde sevdirebilir” ifadelerini kullanmıştır.

4.7. Örneklemin Senfonik Müzik Dışındaki Diğer Müzik Türleri İle İlgili Düşünceleri

Bu bölümde konserlere gelen dinleyicilerin senfonik müziğin diğer müzik türleri açısından farkları, senfonik müzik dışında en çok dinledikleri müzik türleri, beğendikleri müzik türlerini dinlemek için gün içerisinde ayırdıkları zaman ve müziği dinleme şekilleri ile ilgili ifadeleri incelenmeye çalışılmıştır.

4.7.1. Örneklemin Senfonik Müziğin Diğer Müzik Türleri Açısından Farkları İle İlgili Düşünceleri

Görüşmecilerin birçoğunun düzenli olarak konserlere katıldıkları görülmüştür. Bu durum dinleyicilerin senfonik müziğe zaman ayırdıklarını göstermektedir. Konserin başlamasını bekleyen dinleyicilerin senfoni orkestrası ve müziğini önemsedikleri kılık, kıyafet ve davranışlarından gözlemlenmiştir. Bourdieu’nün (1997: 104) de vurguladığı gibi bir alanda var olabilmek için oyunun içkin yasalarını ve hedeflerini içeren habitusa sahip olunması gerekir. “İnsanlar, alanın içkin gerekliliğine boyun eğmek ve burada bulunan talepleri tatmin etmek için habituslarını serbest bırakmak zorundadırlar

(Bourdieu, 1997: 109).” Bu anlamda görüşmecilerin senfonik müziği diğer müzik türleri açısından nerede konumlandıkları önemli olmaktadır. Ayrıca görüşmecilerin, senfonik müziğe yükledikleri olumlu anlamlarla bu müziği diğer müzik türlerinden ayırma eğiliminde oldukları da gözlemlenmiştir.

Görüşmecilerin %33,3’ü senfonik müziğin rahatlatıcı ve dinlendirici özelliğine vurgu yaparak diğer müziklerden ayırmıştır:

Senfonik müziğin daha sakinleştirici olduğunu düşünüyorum. Klasik müzik dinletildiği zaman hayvanlar ve bebekler üzerinde olumlu etkileri olduğunu duymuştum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Senfonik müzik sakin bir müzik. Ruhunuza hitap edebilen, dinginlik veren bir müzik türü olarak görüyorum. Güne başlarken klasik müzikle başlayabilirsiniz. Özellikle Bach’la sabah çok güzel uyanıyorsunuz. Öğleden sonra başka müziklere geçebilirsiniz. Ben şahsen öyle yapıyorum. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Senfonik müziğin dinlendirici olduğunu düşünen her yaş grubundan dinleyici bulunmaktadır. Bu durum enstrümanlardan çıkan uyumlu seslerin dinleyicilerin kulağına hoş gelmesinden kaynaklanabilir. Eskişehir senfoni orkestrası çalacakları eserleri özellikle Barok, Klasik ve Romantik dönemde yaşayan bestecilerden seçmektedir. Bu eserler, çok sesliliğin kuralları içinde yazılmış eserlerdir. Yani dinleyicinin duyduğu sesler uyumlu olduğu için bu ifadeleri kullanmış olabilirler. Aslında senfonik eserlerin özüne bakıldığı çoğu zaman bestecinin yaşadığı dönemde olan siyasi, ekonomik ya da kültürel olaylardan etkilenerek eseri bestelediğini görmekteyiz. Yukarıdaki görüşmeci ifadeleri, dinleyicilerin eserler hakkında bilgi sahibi olmadıklarını gösterebilir. Eskişehir’deki senfoni konserleri esnasında nadiren de olsa şefler eserler hakkında bilgiler de vermektedir. Görüşmecilerden biri bu durumun farkında olarak, tam anlamıyla ifade edememiş olsa da birkaç cümle söylemiştir:

Türkiye’de THM ve TSM dinlenir. Senfonik müzik ise bizim temelimizde, mayamızda olmayan sonradan hayatımıza giren bir müziktir. TSM ise bize heyecandırır, üzer, neşelendirir ya da kasvete sokar. Ama senfonik müzik öyle bir şey değil, senfonik müzik alıp götürür sizi. Dinlerken dünya değiştirirsiniz. Avrupalılar bu yüzden bu müziği çok dinlerler. Yorgunluklarını atarlar. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Görüşmeci TSM eserlerinde anlatılmak istenileni anladığımız için farklı duygular içerisine girebileceğimizi belirtmiştir. Ancak senfonik müziği Avrupalıların dinlenmek için dinlediğini vurgulamıştır. Dinleyicinin, asırların müzik birikimini ve geleneğini taşıyan senfonik müziği, sadece yorgunluk atmak için Avrupalıların dinlediğini belirtmesi bu müzik hakkında pek fazla bilgisinin olmadığını gösterebilir.

Senfonik konserine ilk defa katılacak olan bir üniversite öğrencisi “senfonik müziğin sıkıcı ve yavaş olduğunu düşünüyorum. Ben senfonik müzik kadar ağır şarkılar dinlemiyorum. Yani daha enerjik şarkılarla motive olabiliyorum” ifadelerini kullanmıştır. Görüşmecî müziği, yaşamı içinde işlevsel olarak kullandığına vurgu yapmaktadır. Senfonik müziğin ise hayatının içinde yer alamayacağını da belirtmektedir.

Senfonik müziğin diğer müzik türlerinden farkını, konserlerde gördükleri ve duydukları ile açıklamaya çalışan dinleyiciler aşağıdaki ifadeleri kullanmışlardır:

Senfonik müziğin diğer müziklere göre daha çok kuralı var. Senfonik müzik yapmak için daha çok enstrüman kullanılıyor. Çalan kişi sayısı da fazla oluyor. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Senfonik müzikte bir disiplin var. Bir karmaşa var ama bir disiplini var. Diğer müzik türleri doğaçlamaya müsaitken örneğin bir caz eserinde anlık doğaçlamalar yapılabilirken senfonik müzikte böyle bir durum söz konusu değil. Notalar, gidişat, bir düzen var. Bu yüzden diğer müziklerden çok farklı olduğunu düşünüyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Senfonik müzik çok seslidir. Koro vardır. Asıl müzik senfonik müziktir. Çoğaltılabilen müziktir. Yani bir notayı birçok çalgıdan dinleyebilirsiniz. Senfonik müzik insanın kulağını seslere karşı hassaslaştırır. Ne kadar çok senfonik müzik dinlerseniz seslere karşı o kadar hassaslaşırsınız böylece kulak sesleri öğrenmeye başlar. (Erkek, 46 ve üstü, Diğer)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin iyi birer dinleyici ve gözlemci oldukları söylenebilir. Görüşmeciler, bu ifadelerine ek olarak senfoni orkestrasında çalan kişilerin eğitilmiş olmalarına vurgu yapmışlardır:

Diğer müzikleri icra eden kişiler eğitimsiz olabiliyor. Ama senfonik müzik de böyle bir durum söz konusu değil. Mutlaka çalan kişinin eğitilmiş olması gerekiyor. Ama tabii bu diğer müzik türlerinin alelade senfonik müziğin göklerde olduğunu gösteren bir durum değil. Yani eğitilmiş olmadan senfonik müziğin yapılamayacağını söylemek istiyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Senfonik müziği icra eden sanatçıların oldukça ciddi bir müziksel eğitimden geçtiği su götürmez bir gerçektir. Konsere gelen dinleyicilerin bunun farkında olarak dinlemeleri orkestranın çaldığı eserleri daha dikkatli dinlemelerine ve solistlerin performanslarını müzikal eğitim ve geçmişleri açısından değerlendirmelerini sağlayabilir. Yani eseri yorumlayan orkestra ve soliste eleştirel gözle bakabilmesini ve diğer sanatçılarla karşılaştırabilmesini sağlar.

Görüşmecilerin bazıları senfonik müziğin tüketilemeyeceğini diğer müziklerle karşılaştırarak vurgu yapmışlardır:

Pop olsun rock olsun evrensel olamıyor. Günlük dinleyip tüketiyoruz. Sonra yeni pop şarkıları çıkıyor onları da hemen tüketiyoruz. Ama senfonik müziği ne kadar dinlerseniz dinleyin tüketemiyorsunuz. Yani 1800'lerde yazılmış bir eser hala çalınmıyor ve insanlar aynı duyguları hissedebiliyorlar. Bu eserlerin içinde duyguları o kadar güzel ifade etmişler ki onu hala hissedebiliyoruz. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Popüler müziği seviyoruz ama bu müzikler bir yerde bitiyor ve harcanıyor. Ama senfonik müzik kalıcı eserlerden oluşuyor. Bunların yeri her zaman ayrı olacak bence. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Tüketim toplumunun üyesi olan birey için iletişim ve medya sektörünün etkisi ile arzu edilir olanın anında tüketilmesi, sürekli heyecan ve asla sönmeyen coşkunluk ve geçicilik esas olmaktadır (Atasoy,2005: 164). Dinleyicilerin, bu tüketim çılgınlığı içinde müziğin de hızla tüketilmesine rağmen senfonik müziğin yüzyıllar boyunca kalıcılığından hiçbir şey kaybetmemesinden etkilendikleri düşünülebilir.

Görüşmecilerin bir kısmı senfonik müziğin, popüler müzik ve kültür açısından farklarına değinmiştir:

Diğer müzik türlerinin daha çok popüler kültüre hitap ettiklerini düşünüyorum. Caz olsun, rock olsun, pop olsun. Ama senfonik müzik öyle değil daha bağımsız bir şey var ortada. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Ama pop müzik veya diğer müziklere bakacak olursak, sanata değil de daha çok sözlere, görüntüye önem veriliyor. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

Şu anda öyle sözleri olan müzikler var ki normal hayatta kullanmayacağımız kelimeleri içeriyor. Acaba bazı şeyleri özellikle mi insanlara empoze ediyorlar diye de düşünüyorum. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Bir kere pop müziğini bir kenara atın yani gelip geçici bir şey. Mendil gibi bir şey kullanıp atıyorsunuz. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Pop müzik dinlerken o anlık sizi etkiliyor ama bu müziğin etkisi devam ediyor. Ertesi gün bile kulağınızda etkisi kalıyor. Bizim zamanımızdaki Sezen AKSU, İlhan İREM'ler unutulmuyor tabi. Hep dilimizde. Ama günümüz şarkıcılarını takip bile etmiyorum. Dikkatimi bile çekmiyor. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Michels ve Vogel'e (2013: 509) göre, pop müzik şarkıları, tüketim toplumunun kitle iletişim araçları ile büyük kazançlar getiren müzikal bir ürün haline gelmiştir. Bu müzik en basit dinleme alışkanlıklarına ve duygulara hitap etmektedir. Seyrek olarak özgündür ve çoğunlukla kendisinin bizzat yönettiği moda trendlerin içinde yer alır. Bu yüzden dinleyicilerin pop müziği ağır bir şekilde eleştirdiği düşünülebilir. Ama bazı

dinleyicilerin, nostaljik pop müziğine yani 70, 80 ve 90'ların müziğine özlem duyduklarını belirten ifadeler de kullandıkları görülmektedir.

Proust, kötü müzikten nefret edin ama onu küçümsemeyin demiştir. Kötü müzik iyi müzikten çok daha fazla ve çok daha tutkulu biçimde çalınıp söylendikçe, gitgide iyi müzikten çok daha fazla düş ve gözyaşı ile dolmuştur. Sanat tarihinde yeri olmadığı halde toplumların duygusal tarihinde muazzam bir yer kapladığını vurgulamaktadır (Rıfat, 2018: 49). Aynı zamanda Ayas da (2015: 152) kötü müzik tanımı üzerinde asla anlayamayacağımızı ancak kötü müzik kavramını da kullanmadan duramayacağımızı belirtmiştir.

4.7.2. Örneklerin Senfonik Müzik Dışında Dinlediği Müzik Türleri

Günümüz iletişim çağında insanların teknoloji ve medya aracılığı ile birçok müzik türüne ulaşabildikleri söylenebilir. Yerel müzikler dışında, dünya çapında da birçok müzik dinlenebilmektedir. Bourdieu'nün (2016:197) belirttiği gibi insanların beğenilerini anlamak, insanların özellikleri ve pratikleri aracılığı ile sahip olduklarının sosyolojisini yapmaktır. Bu araştırmada da benzer bir şekilde senfonik müzik dineleme pratikleri, alışkanlıkları ve yatkınlıklarıyla Eskişehir örneğinde belli bir toplumsal kesimin içinde bulunduğu sosyolojik bağlam anlaşılmalı ve açıklanmaya çalışılmıştır.

Görüşmecilerin %36,6'sı senfonik müzik dışında TSM ve THM türlerini dinlediğini belirtmiştir:

TSM dinliyorum. Marşlarımızı dinlerim. Bazen THM de dinlerim. Pop müzik sevmiyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

40'lar, 50'ler ve 60'ların TSM eserlerini dinlerim. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

TSM ve THM severek dinlerim. Yabancı pop ve caz da dinlerim ama sözlerini çok fazla anlayamıyorum açıkçası. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

THM ve TSM'ni dinlemeyi tercih eden görüşmecilerin %23'e yakını 40 yaş üstü emekli dinleyicilerden oluşmaktadır. Ama genç yetişkin diyebileceğimiz üniversite öğrencilerinden de THM ve TSM dinlediğini belirten görüşmecilerde bulunmaktadır.

Görüşmecilerin % 33,3'ü yabancı-Türkçe pop, hiphop, RnB, rock, metal ve caz türlerinde müzikler dinlediklerini belirtmişlerdir:

Daha çok yabancı pop dinliyorum. Ruh halime göre de farklı müzikler dinleyebiliyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Yabancı pop dinliyorum. İngilizcemi biraz daha geliştirebilmek için de yabancı popa yöneliyorum. Farklı aksanlar duyup, yeni kelimeler öğrenebilmek için dinliyorum. Ama biraz da seviyorum açıkçası. Bir de pop müzik hayatımızda var. Yaşadığımız her yerde duyabiliyorsunuz. İster istemez insana dikte ediliyor. Son zamanlarda bildiğiniz gibi gençler arasında yabancı pop bir tık daha revaçta. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Görüşmecilerin “her yerde var, ister istemez dikte ediliyor” “popüler müzik dinliyorum. Çünkü çok maruz kalıyoruz elimizde olmayan sebeplerle” ifadeleri ile, pop müziği, diğer müzik türlerinden topluma dayatılması anlamında ayırmakta oldukları söylenebilir. Bu müzik türlerini dinleyen görüşmecilerin yaşları 20 ve 40 arası değişmekte genellikle üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Hall ve Whannel, pop şarkılarının, duygusal ve cinsel ikilemler içinde boğuşan gençlerin sorunlarını yansıttığını söylemiştir. Bu şarkılarda, hayatı doğrudan ve yoğun bir şekilde yaşamak gerektiği ifade edilmektedir. Gerçek duygulara hitap ettiklerini ve kesin olarak gençlerin duygusal sorunlarını yansıttığını iddia etmişlerdir. Ayrıca caz müziğini pop müzik ile kıyaslayarak hem estetik hem de duygusal açıdan cazın daha zengin bir müzik olduğunu vurgulamışlardır. Pop müzik hakkında söylenebilecek en kötü sözün, onun bayağı ve ahlaki açıdan yoz olduğunu ya da iyi müzik olmadığını belirtmek olduğuna dikkat çekmişlerdir (Storey,2000: 120-121).

Görüşmecilerin %13,3’ü dinledikleri müzik türleri için nostaljik ifadesini kullanmışlardır:

80’ler ve 90’lar yerli yabancı alternatif rock ve metal karışık dinliyorum. Eski şarkıları dinlemeyi seviyorum. Özgünlüğünü kaybetmemiş şarkıları seviyorum. Bu arada klasik müzik de dinlerim. Sadece senfoni konserlerine katılmam yani. Klasik müziği TRT Radyo 3’ten dinliyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Genellikle Türkçe nostaljik pop dinliyorum. Yabancı pop da dinlerim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Türkçe nostaljik şarkılar ve TSM daha çok ilgimi çekiyor. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Nostaljik müzikleri dinlemeyi tercih eden görüşmeciler genellikle kadın ve 20-40 yaş aralığındaki dinleyicilerden oluşmaktadır. Toplumdaki nostaljik müziklere olan ilgi, medyada da kendini göstermektedir. Radyo ve televizyonlarda belli saatlerde nostaljik müziklerin çaldığı programlar yapılmaktadır. Ayrıca internet radyolarında müzik türlerini yıllara göre kategorize ederek dinleyiciye sunan siteler de bulunmaktadır.

Alemdar ve Erdoğan da (1994: 44) medya programları ve teknoloji uygulamalarında eskinin yeniden dile getirildiğini belirtmiştir. Yaşlanmamak ve ölmek arzusu içinde olan insanın, bu müzikleri dinlerken, bugünü ve yarını için umutlu olmadığından, geçmişinin gerçeklerini değiştirerek romantikleştirdiğini iddia etmektedir.

Görüşmecilerin %13'3'ü müzik türleri arasında ayırım yapmadan dinlediğini belirtmiştir:

Her türlü müzik önerisine de açığımdır. Tek kuralım dinleyeceğim müzik samimi ve kaliteli olacak. Müziğinden hoşlanmadığım biri çok güzel bir şarkı yapabilir ve onu dinlerim. Ön yargılı değilimdir yani. Björk ile Emel SAYIN'ı bir arada dinleyebilen bir insanım. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Pop müzik dışında her türlü müziği dinliyorum. Her müziğin ayrı bir güzelliği var. Ayırım yapmıyorum. Her biri evrensel müziktir çünkü. Dayatılan müzikleri sevmiyorum. Güdülmeden hoşlanmıyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Görüşmecilere arabesk müzik ile ilgili düşünceleri sorulduğunda şu ifadeleri kullanmışlardır:

Arabesk müziği hiç sevmem. İnsanların bu müziği dinlemelerinin sebebi ufuklarının çok geniş olmamasından kaynaklanıyor. Arabesk dinleyen insanların, klasik ya da diğer müzik türleriyle bir alakaları olduğunu düşünmüyorum. Yani ben onları dinlerken bir zevk almıyorum. Dinlemeyi tercih ettiğim bir müzik dalı olmadığı için pek de bir şey söyleyemiyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Arabesk müzik saçma geliyor bana. İnsanlarda melankolik bir durum yaratmak için ortaya çıkmış. Pop müziği dinliyorsun, tüketiyorsun ve bitiyor. Ama arabeski bunalıma girmek için her zaman dinlenebiliyor. Sigara gibi aynı, bırakmak istiyorsun ama bırakamıyorsun. Arabesk müzik de öyle. Sorsanız herkes bu müzik dinlenir mi? der, ama gizli gizli dinlerler. Arabeskin önde gelen Müslüm GÜRSES gibi 50-60-70'li yıllardaki şarkıcıları Türkiye'nin sosyokültürel açıdan kötü olduğu bir zamanda ortaya çıktılar. O dönemde insanlar onlara sığınmışlar. Çünkü o dönemdeki insanlar sıkıntılar çekmişler. Yaptıkları müzik o zamanki sosyolojik durumu yansıtıyor bence. Yaşadıkları hayatı buluyorlar. O dönemler hep fakirlik ve umutsuzluklar dönemi. Birçok darbeler ve siyasi olaylar olmuş. Şimdi mesela en çok popüler müzik dinleniyor. Neden, çünkü hareketli müzik, insanlar yaşadığı sorunları unutuyor. O zamanlar arabesk müzik bu işi görüyormuş, şimdi pop müzik ama klasik müziğinin bu işi gördüğünü hiç duymadım. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Eskiden arabeski hiç sevmezdim ama Müslüm GÜRSES Teoman'ın şarkıları söyledikten sonra hoşuma gitmeye başladı. Ama sadece Müslüm GÜRSES diyebilirim yani başka dinlediğim bir arabesk şarkıcı yok. İnsanlar istediği müziği dinleyebilir. Özgürüz yani. Kimse kimsenin beğenisine gem vuramaz. Ne kadar çok müzik çeşidi

olursa o kadar güzelleşiriz bence. Çeşit olmazsa, herkes aynı şeyi beğenirse olmaz ki yani. Doğudan batıya göç etmiş insanların duygularını anlatıyor. Ben arabeski yadırgamıyorum bilakis mutlu oluyorum. Kültürlerine sahip çıkıyorlar. Arabeskin önde gelen isimlerine saygı duyuyoruz. Kitleleri etkilemişler yani. Duygularına tercüman olmuşlar. Her müziği iyi yapan insanlar var. Klasik müzikte de hepsi çok iyi değil ki. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Müzik tarihinde ilk kez arabesk terimini Robert Schumann kullanmıştır. Arabesk sözcüğü, sanat tarihinde Arap tarzında akıcı mimari ve süsleme öğelerini tanımlamak amacıyla kullanılmaktadır (İlyasoğlu, 2003: 97). Tabii ki dinleyicilerin ifade ettikleri arabesk, Türkiye’de 1960’lar ve 70’lerden itibaren genellikle büyük şehirlere göç ile gelmiş insanların dinlediği melankolik müziktir. Görüşmecilerin çoğu arabesk müziği sevmediklerini ve dinlemediklerini belirtmişlerdir. Arabesk müziği dinleyen kitle için de olumsuz ifadeler kullandıkları söylenebilir. Aristoteles’in de belirttiği gibi kötü müzik dinlemeye alışmanın kişiliği de kötü yolda geliştireceği mantığına görüşmecilerin de katıldığı denilebilir. (İlyasoğlu,2003: 6).

Görüşmecinin “Arabesk müziği hiç sevmem. İnsanların bu müziği dinlemelerinin sebebi ufuklarının çok geniş olmamasından kaynaklanıyor” ifadesi “arabeskin tüm kötü etkilerinin, onu dinleyen kitleye yüklenmesinin” (Stokes, 1998: 147) bir sonucudur. Bourdieu’nün (1997: 68) de belirttiği gibi müzik ya da resim zevkleri, toplumsal sınıflandırmada kişinin yerine denk düşenlerdir. Bourdieu (1997: 86) ayrıca toplumsal dünyadan söz etmek için kullanılan kelimelerin çoğunun örtmece ile hakaret arasında gidip geldiğini ve nötr kelimelerin asla olmadığını, hatta kelimenin anlamının kişiye göre değişebildiğini de vurgulamıştır. Görüşmecilerin arabesk için olumsuz ifadeler kullanmaları buldukları konser fuayesinden de kaynaklanabilmektedir. Konser binasının modern yapısı ve oluşturulan modern, seküler ve steril ortamdan bağımsız, görüşmecilerin ifadelerini yorumlamamak gerekir. “Dil üzerindeki tahakküm ilişkileri” (Bourdieu, 1997: 93) ile birlikte konu ele alınmalıdır.

Görüşmecinin “Arabesk müzik saçma geliyor bana. İnsanlarda melankolik bir durum yaratmak için ortaya çıkmış” ifadesi Bourdieu’nün (1997:142-145) de belirttiği gibi, zevklerin iğrenmelerden ayrı tutulamayacağı ve farklı yaşam tarzlarından tiksirmek hiç şüphesiz ki sınıflar arasındaki en önemli engellerden biri şeklinde yorumlanabilir. Bu durum ayrıca zevklerin, kişileri ayrıştırıcı ve seçkinleştirici özelliğine de vurgu yapmaktadır.

Görüşmecinin “yaptıkları müzik o zamanki sosyolojik durumu yansıtıyor bence. Yaşadıkları hayatı buluyorlar” ifadesi Stokes’un (1998: 34) “arabesk, idrak edilenlerin anlamlı kılınabileceği bir ortam sağlamaktadır” ifadesinin resmini çizmektedir diyebiliriz. Görüşmecilerden biri de “Arabesk dinleyen insanların, klasik ya da diğer müzik türleriyle bir alakaları olduğunu düşünmüyorum” ifadelerini kullanmıştır.

4.7.3. Örneklemin Senfonik Müzik Dışında Dinledikleri Müzik Türlerine Ayırdıkları Zaman

Günümüzde insanlar, teknolojik araçların da yardımı ile günün her saati popüler türdeki müzikleri dinleyebilmektedirler. Araştırmanın bu sorusunda görüşmecilerin gün içerisinde müzik dinlemeye ayırdıkları zaman hakkında bilgi edinilmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin %63,3’ü gün içerisinde müzik dinlemek için ayırdıkları zamanı saat olarak belirtmişlerdir:

1.5 saat filan ayırıyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Konservatuar Öğrencisi)

En az günde 1-2 saat ayırıyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Memur)

5 saat filan dinliyorumdur herhalde. Çok hafif şekilde iş yerimde bile açıp dinliyorum.

Ama coşkulu olan rock parçalarını değil daha slow olanları açıyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyicilerin %30’a yakını üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Araştırmaya katılan görüşmecilerin çoğunluğu müzik dinlemek için ayırdıkları zaman hakkında oldukça muğlak cevaplar vermişlerdir. Bu durum görüşmecilerin müzik dinleme aktivitesini önemsemediklerini gösterebilir.

Görüşmecilerin yaklaşık %20’si gün içerisinde müzikle beraber işlerini de yaptıklarını belirtmişlerdir:

Okulda kulaklıkla, evde youtube’dan sürekli dinliyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı Üniversite Öğrencisi)

İş yerinde çalışırken radyom açıktır. Genellikle Türkçe nostaljik pop dinliyorum. Eğer tez ya da makale gibi bir şeyler yazacaksam genelde senfonik müzik dinlerim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Günün her anında dinlemeye çalışıyorum. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin müziği hayatlarının arka planında bir fon olarak gördükleri söylenebilir. Görüşmecilerin, müzik dinlemek için ekstra bir vakit ya da özel olarak bir zaman ayırmadıkları anlaşılmaktadır.

Görüşmecilerin yaklaşık %13,3'ü müzik dinlemeye fazla zaman ayıramadıklarını belirtmişlerdir:

Özel olarak bir zaman ayırmıyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Açıkçası pek ayırmıyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Görüşmecilerden sadece bir dinleyici müziğe ayırdığı zamanı ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır:

Salı ve Perşembe TSM dinlerim. Diğer günler klasik batı müziği dinlerim. Salı ve Perşembe günleri TSM korosuna gidiyorum. Bu yüzden o günlerde komple TSM'ye zaman ayırıyorum. Diğer günlerde evimde TRT Radyo 3 sürekli açıktır. Uyuyana kadar onu dinlerim. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Araştırmaya katılan dinleyicilerin çoğunluğunun senfoni konserlerine düzenli olarak katılmalarına rağmen gün içerisinde özel olarak müzik dinlemek için zaman ayırmadıkları görülmüştür.

4.7.4. Örneklemin Senfonik Müzik Dışındaki Müzik Türlerini Dinleme Biçimleri

Çağdaş toplumda yaşayan insanların, yeni teknolojik araçların da yardımı ile günün her saati popüler türdeki müzikleri dinleme imkânlarının olduğu belirtilmişti. Ancak günümüz toplumunda modern hayatın çalışma temposu oldukça yoğun geçmektedir. Bu bağlamda araştırmanın bu sorusunda, görüşmecilerin gün içerisinde müziği nasıl dinledikleri tespit edilmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin yaklaşık %50'si müziği, gün içerisindeki işlerini yerine getirirken arkada bir fon olarak dinlemektedirler:

Hayatımın arka planında TSM sürekli açıktır. Sessizlik hoşuma gitmiyor. O yüzden evde sürekli müzik açıktır. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Yemek yaparken, evi temizlerken, duş alırken, yataktan uyandığımda, tramvayda giderken her yerde dinliyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan her yaş grubundan görüşmeci bulunmaktadır. Aynı zamanda evleri dışında müziği dinleme şekillerini şöyle anlatmışlardır:

Dış ortamdaki seslerden uzaklaşmak istediğimde kulaklığımı takıp dinliyorum. Mesela yurdun yemekhanesinde. Kendimi o ortamdaki soyutlamak için dinliyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Özellikle seyahat ederken kulaklığım devamlı kulağımdadır. Çünkü vaktimi boş geçirmeyi pek sevmem. O arada da müziğimi dinlerim. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Kulaklığım sürekli kulağımdadır. Çünkü dış çevreyle olan ilgimi kesmek istiyorum. İnsanlarla olan ilişkiyi kesmek için diyebilirim. Dışarda geçirdiğim zamanı kendim için

daha verimli geçirebilmek adına da diyebilirim. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin çoğu üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Bunun sebebi müzik dinleyebilecekleri ortamların oldukça kısıtlı olmasından kaynaklanabilir. Genellikle okul içerisinde ya da kamusal alanlarda buldukları için müziği kulaklık ile dinlemek zorunda kalmaları olabilir. Tomlinson (2004: 161), medya ve iletişim teknolojilerinin sahip olduğu kültürel önemin, sadece taşıdıkları mesaj ve temsil ettiklerinde değil, zaman ve mekânı ne şekilde deneyimleyeceğimizi ve kullanacağımızı belirleme kapasitelerinden de kaynaklandığını söylemiştir. İletişimsel anlamda, bağlantılı olma durumu, küresel medya ve iletişim ağlarına bağlı olmak, kamu ve özel alan arasındaki farkı deneyimlememize yeni anlamlar getirir. Kulaklıkla müzik dinlerken kimse sizi duymasa da ya da yanınızda olmasa da, aslında aynı müziği dinleyenlerle kurulan bir bağlantı vardır (Storey,2000: 123).

Görüşmecilerden biri şu ifadeleri kullanmıştır:

Dışarıdayken zamanımı daha çabuk geçmesi için dinlerim. Çünkü müzik zamanın daha çabuk geçmesini sağlıyor. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Michels ve Vogel (2013: 509), eğlence müziği, dinleyicinin oyalanmasını ve pasifliğini hedefler demektedir. Görüşmecinin müziği dinleme amacı için söylenebilir.

Yaşı 30 ve üzeri olan bazı görüşmeciler ise kulaklıkla müzik dinlemediklerini belirtmişlerdir:

Sürekli de müzik dinlemem. Çünkü yürürken, tramvaydayken sokaktaki sesleri duymayı da severim. Kendimi hayata kapatmıyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Müziği kulaklıktan dinlemem. Seyahat esnasında mecbur olduğum için takarım. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Yukarıdaki ifadelere göre, müziği dinlerken kulaklık kullanmanın bazen bir tercih bazen de bir zorunluluk olduğu söylenebilir. Görüşmecilerden biri, müziğin günün her anında dinlenebilir olmasına şöyle vurgu yapmıştır:

Sanatın diğer dalları mesela resim, heykel, dans, gösteri vs. o anda yapılırken bakmanı, dikkat vermeni gerektiren şeyler. Ama müzik öyle bir şey değil. Müziğin bu anlamda da evrensel olduğunu düşünüyorum. Yani birçok iş yaparken aynı zamanda müzikte dinleyebiliyorsun. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Görüşmecilerin yaklaşık %26'sı, müziği odaklanarak dinlediklerini belirtmişlerdir:

Genellikle odamda yalnızken dinliyorum. Dikkatimi vererek sadece müzik dinliyorum. Başka bir şeyle ilgilenmiyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Yürürken ya da müzikten haz alamayacağım bir ortamda dinlemem. Müziğe saygısızlık yapmam. Sözlerini anlayabileceğim bir ortamda dinlerim müziğimi. (Erkek, 30 ve 39yaş arası, Diğer)

Yalnız, huzurlu, sakin ve gürültüsüz bir ortamda müzik dinlerim. (Erkek, 46 yaş ve üstü, Diğer)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan her yaş grubundan dinleyici bulunmaktadır. Ancak 30 yaş ve üzeri görüşmecilerin müziği dikkatlerini verebilecekleri bir ortamda dinlemeye özen gösterdikleri söylenebilir. Görüşmecilerden bazıları ise yaptıkları işlere daha iyi odaklanabilmek için müziği kullanmaktadırlar:

Eğer odaklanmam gereken bir şey varsa sözsüz bir müzik ya da senfonik müzik açıyorum. Böylece sözler de dikkatimi dağıtmıyor. Yapacağım işe odaklanıyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Kitap, gazete okurken arkadan kısık bir şekilde müzik açarım. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Yukarıdaki ifadelerde görüşmecilerin, müzik dinlemeyi bir amaç değil araç olarak kullandıkları söylenebilir.

4.8. Örneklemin Senfonik Müzik Konserleri Dışındaki Katıldıkları Konserlerle İlgili Yaşantıları

Bu bölümde, senfonik müzik dinleyicisi olarak görüşmeye katılan kişilerin, günlük hayatlarında dinlemeyi tercih ettikleri müziklerin konserlerine katılım sıklığı ve katıldıkları konserlerden beklentileri incelenmiştir.

4.8.1. Örneklemin Senfonik Müzik Konserleri Dışındaki Konserlere Katılım Durumları

Görüşmecilerin büyük bir çoğunluğunun senfonik müzik konserlerine düzenli olarak katıldıkları belirtilmiştir. Araştırmanın bu sorusunda ise görüşmecilerin senfonik müzik dışındaki müzik türlerinin konserlerine katılım durumları ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Görüşmeye katılan dinleyicilerin %46,7'si beğendikleri müziklerin konserlerine katılmadığı ya da katılamadığını belirtmiştir:

Daha hiç katılmadım. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Maalesef katılamıyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Dinlemeyi sevdikleri müziklerin konserlerine katılamayan dinleyiciler 40 yaş altı ve çoğunlukla üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Görüşmeciler konserlere katılamama nedenleri için şu ifadeleri kullanmışlardır:

Açıkçası konserlere katılmayı sevmiyorum. Çünkü çok fazla kalabalık ortamı ve ayakta müzik dinlemeyi sevmiyorum. Tabi bazı yerlerde oturarak dinleme imkânı oluyor ama bu tip ortamlar beni geriyor. Burası gibi yerleri seviyorum ben müzik dinlemek için. Düzenli ve rahat olmalı müzik dinleyeceğim yer. Açıkçası alkolün etkisiyle sapıtan insanların olduğu bir ortamda müzik dinlenmiyor. Yani ben rock müzik dinlemek istiyorum. Ben konseri dinlerken yanımda çeşitli maddeler kullanan insanların değil de benimle aynı ruhu yaşayabilecek insanların olmasını istiyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Çok fazla gitmiyorum. Çünkü benim için müzikte sesler önemli. Genelde bu tip konserler barda oluyor. Oralarda ses kalitesi çok kötü oluyor. Bu yüzden konserlerle pek aram yok. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Fasıl yapan yerler çok az. Genellikle alkollü mekânlarda yapılıyor bu müzik. Eğlenme odaklı bir müzik haline geliyor. Bu çok rahatsız edici bir durum bence. TSM konserleri düzenlenmediği için gidemiyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Görüşmecilerin %26'sına yakını konserlerin yapıldığı mekândan ve gelen dinleyicilerden dolayı katılmadıklarını belirtmişlerdir. Bu durum görüşmecilerin dinledikleri müziğe önem verdiklerini ve bu yüzden müzik dinlemeye uygun bir mekân ve düzeyli bir dinleyici kitlesi beklediklerini açıklayabilir. Diğer görüşmecilerin ifadeleri ise şu şekildedir:

Maddi durumum izin verdiği sürece gitmeye çalışıyorum. Yaşadığım şehre gelen müzisyenlere elimden geldiğince gitmeye çalışıyorum. Ama benim için konserlere gidememekteki birinci engel maddi olarak beni zorlaması. Gerçekten katılmak istiyorum. Ama biletleri öğrenci için pahalı buluyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Ulaşım sıkıntısından dolayı katılamıyorum. Maddi olarak da zorluyor. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Bilet fiyatlarının yüksek olmasından dolayı katılamayan dinleyiciler üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Bilet fiyatlarının ortalama 100 TL'den başladığını düşünürsek oldukça geçerli bir sebep olarak görülebilir.

Görüşmeye katılan dinleyicilerin % 16,6'sına yakını ise, senfonik müzik konserleri dışındaki konserlere katılım sıklıkları için şu ifadeleri kullanmışlardır:

Festivallere katılırım. Beğendiğim sanatçılar bulunduğum şehre gelirse konserlerine gidiyorum. Sevdiğim sanatçıların konserlerini takip ederim. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Bulduğum şehir içinde dinlediğim müzik türünün konseri varsa mutlaka katılıyorum. Her pazar caz gecesi yapan bir mekân var ve ben mutlaka katılırım. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

TSM konserleri zaten sınırlı sayıda oluyor. Verilen tüm konserlere katılmaya çalışıyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

Yılda bir üniversitenin TSM konseri oluyor ona gidiyorum. Bunun dışında TSM adına çok fazla etkinlik olmuyor. Çok nadir konser oluyor. Odunpazarı Belediyesi'nin TSM konserleri oluyor ama onlara pek katılamadım. Ama yılda en az iki kere TSM konserlerine katılıyorum. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Fırsat buldukça mutlaka katılıyorum. Senede 1-2 konsere katılabiliyorum. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Beğendikleri müziklerin konserlerine katılan dinleyiciler, genellikle Eskişehir'de THM ve TSM konserlerinin az olmasına vurgu yapmışlardır. Bu yüzden de katıldıkları konser sayısının az olduğu düşünülebilir. Eskişehir'de Belediye'nin sağladığı senfoni konserleri düzenli olarak her hafta yapılmaktadır. Ancak THM ve TSM konserlerinin düzenli olarak yapılmadığı dinleyicilerin ifadelerinden anlaşılmaktadır.

4.8.2. Örneklemin Katıldıkları Konserlerden Müzikal Açıdan Beklentileri

“Dinleyiciler sakin sakin salondaki yerlerini almaya başlarken, sahne arkasındaki gerilimi akıllarına bile getirmezler. Sanatçı için her konser bir sürprizdir oysa. Özellikle de ilk kez çıkacağı bir sahnenin akustik koşulları, dinleyicinin ilgisi ya da ilgisizliği, sanatçının yorumunu, dengesini ve konsantrasyonunu umulmayacak derecede etkilemektedir” (Ali, 2017: 142). Bu anlamda dinleyicilerin sanatçı ve konserin içeriğini anlayabilme durumları, konserlerden beklentilerine verdikleri cevaplarla tartışılmaya çalışılmıştır.

Görüşmecilerin yaklaşık %40'ı konserlere müzikal açıdan beklentilerle katıldıklarını belirtmişlerdir:

Aslında beklentilerim genel olarak karşılanıyor. Konserler yeterince uzun ve eserlere yeterince emek verilmiş, çalışılmış olduğunu düşünüyorum. Dinleyicilere bu konuda saygı duyduklarını düşünüyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Müziğin, sesin kaliteli olmasını beklerim. Mekânın akustiği iyi olmalı. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Eğlenmek istiyorum. Mesela bu konser bittiğinde, evime döndüğümde kafamın boşalmış olup, ruhumun dinlenmiş olmasını bekliyorum. Yani konserden zevk almaya çalışıyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Zaten konsere keyifli bir zaman geçirmek için katılıyorum. Sonuçta sevdiğim bir etkinlik olduğu için katılıyorum. Keyif almayı, kaliteli bir zaman geçirmeyi bekliyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyiciler konserlere katılmayı bir etkinlik olarak gördükleri için beklentileri de bu yönde oldukça yüzeysel kalmıştır. Konserlerden beklentilerini daha ayrıntılı olarak anlatan dinleyiciler aşağıdaki ifadeleri kullanmışlardır:

Beni etkilemesini bekliyorum. Sanatçının ne kadar yetenekli olduğunu görebilmek isterim. Canlı olarak dinleyebilmek benim için önemli. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Normalde şarkıyı kayıt edilmiş halini dinliyorsunuz. Şarkıcıyı canlı dinlediğim zaman farklı bir şeyler bekliyorum. Müzikte ya da sözlerde bir farklılık olsun istiyorum. Değişik bir şeyler katsın istiyorum. Kayıttaki hali gibi olunca şarkı ben pek keyif almıyorum açıkçası. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Memur)

Orkestra şefine dikkat ederim. Teknik olarak şeflikten anlamam ama şefin ayak vuruşlarından ya da orkestrayı çoşturmasından keyif alıyorum. Nötr giriyorum konsere, şefin çıkıp verdiği selamdan keyifli bir konser vereceğini anlıyorum. Genelde de öyle oluyor. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Burası için konuşacak olursam, her geçen gün yapılan müziğin kalitesinin artmasını beklerim. Repertuar anlamında çeşitlilik olmasını bekliyorum. Zaten orkestra da dünyadaki literatürü bizlere sunmaya çalışıyor. Bu benim için çok kıymetli. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin konserleri dinlerken müziği oluşturan öğeleri daha iyi gözlemledikleri ve konser gözlemlerinin katıldıkları konserlerin türüne göre değişiklik gösterdiği söylenebilir. Bu dinleyicilerin katıldıkları konserleri daha dikkatli ve ilgili dinlediklerini de ekleyebiliriz.

Görüşmecilerin %23'e yakını konserlerden beklentilerine daha eleştirel olarak yaklaşmışlardır:

Ayın programlarla konserlere çıkıyorlar. Bu hoş değil. İstanbul'daki özel orkestraların en büyük sorunu bu bence. Hep aynı şeflerle çalışmaları, repertuarlarının aynı olması rahatsız edici oluyor. Kendilerini bu sıkışmışlıktan kurtarmalarını istiyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Konserin hakkını vermelerini isterim. Solist, orkestrayla uyumlu olmalı. Bir eserin hakkının verilerek çalınmasını beklerim. Türküye türkü, şarkıysa şarkı, popsa pop olmalı. Müziği yozlaştırmadan, olduğundan başka bir şekilde sokmadan, ne ise o olarak

çalmasını beklerim. Mesela halk müziğini öyle kötü söylüyorlar ki burada ki amaçları THM'yi bitirmek oluyor. Sanki şarkı gibi söylüyor, özünü bozuyorlar. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Konserlerin sayısının artmasını bekliyorum. Gençlerin daha çok katılmasını istiyorum. Bir de oda müziği konserlerinin artırılmasını istiyorum. Konseri dinlerken orkestrayı diğer dinlediğim orkestralarla karşılaştırırım ve arkadaşlarla kritiğini yaparız. Hangisi daha iyiydi ya da daha iyi olmaları için ne yapılabilir. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyiciler hem senfoni hem de diğer müzik türlerinin konserlerine düzenli olarak katılan 40 yaş üzeri görüşmecilerdir. Konserleri sanatçı, repertuar ve yorumlama açısından karşılaştırabildikleri gözlemlenmiştir. Görüşmecilerden biri “Bir eserin hakkının verilerek çalınmasını beklerim. Türküye türkü, şarkıysa şarkı, popsa pop olmalı. Müziği yozlaştırmadan, olduğundan başka bir şekle sokmadan, ne ise o olarak çalmasını beklerim. Mesela halk müziğini öyle kötü söylüyorlar ki buradaki amaçları THM'yi bitirmek oluyor. Sanki şarkı gibi söylüyor, özünü bozuyorlar” eleştirisinde bulunmuştur. Ali (2017: 24), televizyonun yarattığı garip kılıklı türkücü kadınların, omuzlarını disko ritmiyle kaldırıp, indirerek, tüylü, pullu giysilerini savurarak, bayağı ağız yaymaları ve haykırılarıyla yerel türkülerini söylemelerini yozlaşma olarak nitelendirmiştir. Müziğin iki temel ögesi, ezgi ve ritmin, müzik dışı yaklaşımlarla bozulduğunu ve dejenere olduğunu vurgulamıştır. Görüşmecinin, THM eserlerini yorumlayan sanatçılar arasındaki yorumlama farkına vurgu yapabilmesi, kişinin bir müzik tüketicisi olarak dikkatli ve eğitilmiş olduğunu gösterebilir.

Görüşmecilerin %13,3'ü konserleri dinleyici açısından değerlendirmiştir:

Klasik müzik konserlerinde sessiz bir ortam istiyorum. Çünkü insanların konser esnasında başka şeylerle ilgilenmesi benim dikkatimi dağıtıyor. Konsere çıkan sanatçı anlamında ise çok şey beklemiyorum. Zaten oraya çıkmışsa insanların bir bildiği vardır. (Kadın, 20yaş ve altı, Konservatuar Öğrencisi)

Seyircinin saygılı olmasını bekliyorum. Mesela sanatçı sahneyi terk etmeden ayağa kalkmasın. Yani sanatçı selamını verecek alkışlarla gidip bir daha gelecek biraz bu kültürün oturmasını istiyorum. Ayıp bir şey bence. Dinleyici ne kadar kültürlüyse sanatçı da ona göre konserini verecektir. Kitle ne kadar düşük kültürlü ise sanatçı da üretemeyecek çünkü ürettiği müziği dinleyebilecek bir kitle olmayacak. Neden beyin göçü yaşıyoruz. Neden sanatçılarımız başka ülkelere göç ediyorlar. Mesela Fazıl SAY, kendini bu ülkeye benimsetemedi bir türlü. Çünkü sanatçıları anlayacak bir kitle yok. Sadece ideolojik düşüncelerine göre yargılıyorlar. Bu yüzden kişi sanatını yaparken

karşılık bulamıyor. Aslında açıp bir dinleseler sevecekler zaten. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Konser dinleyici ve sanatçılar olmak üzere iki faktörden oluşmaktadır. Bunların birinde yaşanan olumsuz bir durum konsere yansiyarak ortamı bozabilmektedir. Görüşmecilerin yukarıdaki eleştirileri bu bağlamda oldukça anlamlıdır.

Görüşmecilerin yaklaşık %10'u konserlerdeki müziklere eşlik etmek istemektedirler:

İzleyicinin de katılabileceği, söyleyebileceği bir şarkı mutlaka olsun istiyorum. İzleyici de müziğin coşkusunu yaşamalı. İlla her konserin sonunda 10. Yıl marşı olmamalı bu. Bunun dışında da başka şarkı olsun izleyiciler onu söyleyebilsin. Şarkıların sözleri elektronik olarak sahnede olabilir. İzleyiciler de katılabilir. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Görüşmeciler dinledikleri müziklerin konserlerine katıldıkları zaman müziğin kendilerini rahatlatmasını beklemektedirler. Bu beklenti doğal olarak yapılan müziğe iştirak ederek daha etkili olmaktadır. Ayas da (2015: 48) eşlik edilmek için bestelenmiş olan eserlerin konser salonlarında çıt çıkmadan dinlenilmesinin sıkıcı olduğunu söylemiştir. Klasik Türk Müziği eserleri konserlerinde uyuklayan insanlara şahit olduğunu ama aynı eserlerin musiki cemiyetlerinde icra edilirken defalarca bıkmadan tekrar edildiğine şahit olduğunu belirtmiştir. Bu durumun senfonik eserlerde çok fazla olmasını beklememekle birlikte konserlerin arasına eşlik edilebilecek eserler de eklenebilir. Behar (2015: 33), müzik icrası sırasında dinleyicilerin katılımını sağlayan samimi bir atmosferin, 17. ve 18. yy. lar Osmanlı/Türk müziğinin muhtemelen genel bir kuralı olduğunu söylemiştir.

Görüşmecilerin yaklaşık %13,3'ü konserlerden beklentilerinin olmadığını belirtmiştir:

Ben konserlere beklentisiz gidilmesi gerektiğini düşünüyorum. Yani “bu konser çok güzel olacak eminim” şeklinde gitmenin yanlış bir yargı olduğunu düşünüyorum. Ama gittiğim konserin sonunda bazen olumsuz bir yargı oluşabiliyor ya da büyülenerik çıkabiliyorum. Ama genel olarak giderken beklentim olmuyor. Konserden çıktıktan sonra bir algı oluşuyor bende. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Konsere çıkan solistler zaten kalitesini kanıtlamış insanlar oluyor. Çok fazla bir beklentim olmuyor açıkçası. Genelde beklentimi karşıyorlar. Eserleri de iyi seçiyorlar. Solistin çaldığı eseri başka sanatçılardan da dinleyip karşılaştırıyorum. Çok da müzikten anlamadığım için tabi başkaları farkı daha iyi anlayabiliyordur. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyicilerin konserleri herhangi bir etkinlik olarak gördükleri söylenebilir. Sadece müzik dinlemek için geldikleri ve müzik hakkında fazla bilgileri olmadığı düşünülebilir.

4.9. Örneklemin Müzik Yaşantılarında Medya ve Teknolojinin Yeri

Bilişim devriminin dünyayı kablolu veya kablosuz elektronik ağlarla örmesi ve anında iletişim imkânı sunması küreselleşmenin en önemli dinamiklerinden birisidir. (Atasoy, 2005: 164). Tomlinson (2004: 36-37) ise, küreselleşme tartışmalarında kültürün, çoğunlukla küreselleşmekte olan kültürel tasavvurların yayılmasında kullanılan iletişim ve medya teknolojileri bağlamında ele alındığını söylemektedir. Bu eğilimin, yeni teknolojilerin internet, küresel bilgi ağları gibi insanın ağzını açık bırakan yönlerine saplanmış kalmış bir gazeteci söylemi olduğunu belirtmektedir. İletişim teknolojilerinin küreselleşme süreci içinde kesinlikle merkezi bir konumda olduğunu kabul etmesine rağmen, bu teknolojilerin gelişim süreçlerinin kültürel küreselleşme ile özdeş olmadığını belirtmektedir. Çünkü kitle iletişim araçları, küreselleşmenin kültürel olarak tecrübe edildiği alanlardan ancak birisidir. Bu anlamda, bu bölümde görüşmecilerin müzik dinleyebilmek için kullandıkları iletişim araçları ve bu araçların beğenileri üzerindeki etkileri tartışılmaya çalışılmıştır.

4.9.1. Örneklemin Medya ve Teknolojiyi Müziğe Ulaşmak İçin Kullanma Biçimleri

Tomlinson (2004: 160-179), iletişim teknolojileri kullanmanın ilginç yönlerinden bazılarını, bu teknolojilerin kısa bir zaman içinde olağan bir şeymiş gibi benimsenmesi ve oldukça hızlı bir şekilde olağanüstülüğünü yitirip, günlük yaşamın bir parçası haline gelmesi olarak belirtmiştir. Özellikle son 30 yıl içerisinde müziğe ulaşma biçimlerimiz hızlı bir şekilde değişmiştir. Büyük ve taşınması ağır olan Walkman ve CD çalarlar yerine binlerce müzik parçasının yaklaşık 10 cm büyüklüğündeki mp3 çalabilen cihazlara yüklenebilmesi mümkün hale gelmiştir.

Bu teknolojik araçları kullanarak müzik kültürünü takip edebilmek Tomlinson'un, yersiz-yurtsuzlaşma kavramı, küresel-modern kültürün temelini oluşturan hayatımızı kolaylaştıran koşulları kuramsallaştırmanın ve günümüz modernliğinin getirdiği şaşırtıcı biçimde hızlı dönüşümlerde karşımıza çıkan ampirik

kültürel fenomenleri betimlemenin ve bunları anlamlandırmanın bir yoludur. Ayrıca, yeni medya teknolojilerinin sağladığı seçme şansının yersiz-yurtsuzlaşmaya katkıda bulunduğunu vurgulamıştır. Yersiz-yurtsuzlaşma, dünyada birçok insanın hayatını etkileyen ve günlük deneyimlerini radikal biçimde dönüştüren bir süreçtir. Ama yersiz-yurtsuzlaşma, yerelliğin sonu değil, yerelliğin çok daha karmaşık bir kültürel mekâna dönüşümü anlamına gelmektedir (Tomlinson, 2004: 202-203). Dünyadaki bu dönüşümü temel alarak, görüşmecilerin müziğe ulaşmak için medya ve yeni teknoloji aletlerini kullanma biçimleri incelenmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin %33,3'ü müzik dinlemek için Youtube ve ücretli olarak Spotify, Fizy veya Mood'u kullandıklarını belirtmişlerdir:

Ücretli olarak spotify kullanıyorum. Bazen de Youtube kullanıyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Konservatuar Öğrencisi)

Ücretli Spotify ve Fizy kullanıyorum. Çalışırken müziği Youtube'dan dinliyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmeciler, 40 yaş altı dinleyicilerden oluşturmaktadır. Bu dinleyicilerin %20'si 29 yaş altı üniversite öğrencilerinden oluşmaktadır. Bu görüşmeciler interneti kullanma biçimlerini şu ifadelerle anlatmışlardır:

Bildiğim, hoşlandığım kişileri dinlemeyi seviyorum. Eğer beğenebileceğimi düşündüğüm videoları Youtube'da görürsem tıklayıp dinliyorum. Ama genellikle bakmıyorum. Çünkü Youtube'a nokta atış yaparak girerim yani kendi istediğim müzikleri dinlemek için girerim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Dinlediğim müziği kendim kontrol etmek istiyorum. Rastgele çalınan müzik hoşuma gitmiyor. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Bir de Youtube'da dinlemeye başladıktan belli bir süre sonra senin dinlediğin tarzda şarkıları karşına çıkartıyor. Ben de dinliyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Kendi favori listemden dinliyorum. Youtube'un önerdiği müzikleri dinlemiyorum. Genelde kendi beğendiğim müziklerin de içinde olduğu karışık listelere bakıyorum, belki yeni birilerini tanırım yeni müzik türleri çıkar diye dinliyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Youtube ve ücretli olarak Spotify, Fizy, Mood gibi müzik dinleme uygulamalarını kullanan görüşmecilerin çoğu beğendikleri müzikleri dinlemeyi tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Görüşmecilerden biri "birde Youtube'da dinlemeye başladıktan belli bir süre sonra senin dinlediğin tarzda şarkıları karşına çıkartıyor"

ifadesini kullanmıştır. Diğer bir görüşmeci ise “Spotify’den kendi oluşturduğum listeleri dinliyorum. Spor yaparken beni motive edebilecek, enerjimi yükseltecek şarkılar dinlerim ya da gün içerisinde kendimi dinlendirmek istediğim zamanlarda belirlediğim çalma listelerimdeki şarkıları dinlerim” demektedir. Youtube ve Spotify gibi uygulamaların dinleyicilerine sunduğu bu imkânlar için, bilgi ve iletişim ağlarını geliştirerek, kitlesel medyanın ötesine geçip, kişiselleşmiş medya ve bireysel seçim çağını başlatmış olduğu söylenebilir. Şirketlerin manevra ve hesapları, hep küresel bir medya mekânı ve piyasası yaratma çabasına yöneliktir (Morley ve Robins, 1997: 34). Ayrıca bu görüşmeciler televizyon ve radyo ile ilgili şu ifadeleri kullanmışlardır:

Televizyondan hoşlanmadığım için kullanmıyorum. Evimde televizyon da yok zaten. Radyodan müzik dinlerim. Genellikle Virgin ve Fenomen radyolarını dinliyorum. Yabancı müzik radyolarını dinlerim. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)
Radyo kullanmayı son zamanlarda azalttım ama seyahat ederken dinliyorum. TRT Radyo 3 dinliyorum. Müzik dinlemek için televizyon kullanmıyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyicilerin çoğunluğu radyo ve televizyon kullanmadıklarını belirtmişlerdir. Bunun nedeni televizyon ve radyoda çalan müziklerin değiştirilebilir olanağı olmamasından olabilir. Çünkü görüşmecilerin çoğu dinledikleri müziği kontrol edebilmeyi istemektedirler. Diğer bir sebebi zamanlarını daha verimli kullanmak istemeleri olabilir.

Dinleyicilerden biri “Youtube’u da genelde tanınmamış şarkıcıları dinlemek için kullanıyorum” ifadelerini kullanmıştır. Küreselleşmenin kültür üzerinde bir homojenizasyon yerine, özellikle CD, kaset, radyo-televizyon, medya ve internet yoluyla tam aksi yönde etkide bulunduğu da ileri sürülebilir (Atasoy, 2005: 364). Tomlinson’a (2004: 119) göre, bu kültürel ürünleri, küresel bir tek kültüre doğru gidişata işaret ettiğini varsayıyorsak, kültürü sadece maddi ürünlere indirgeyen çok dar bir kavram şeklinde kullanmaktayız.

Morley ve Robins’e (1997: 30-32) göre, kâr ve rekabet mantığıyla hareket eden yeni medya şirketlerinin en önemli amacı, ürünlerini mümkün olan en geniş tüketici kitlesine ulaştırabilmeleridir. Bu yüzden ulusal toplulukların eski sınırları ve engellerinin yıkılması artık zorunludur ve bu sınırlar, yeni medya şirketleri önündeki keyfi ve irrasyonel engeller olarak görülmektedir. İthal programların serbest ve engelsiz dolaşımı yeni düzenin büyük idealidir. Buradaki mantığın, küresel program ve piyasalar oluşturmak olduğunu iddia etmektedirler. Yeni medya düzeni, artık küresel bir düzen

haline gelmeye başlamıştır. Yeni hizmetler, yeni dağıtım sistemleri ve yeni ödeme biçimleriyle belirlenen yeni bir medya piyasasının doğduğunu ve artık geleneksel medya yayıncılığı yerine müzik, spor ya da filmler gibi belli tür programlara yönelik kanallar oluşturulduğunu söylemişlerdir.

Görüşmecilerden biri “Fizy, Spotify gibi uygulamaları ücretli kullanıyorum. Aksi zaten emek hırsızlığına girer. Kesinlikle Youtube gibi ücretsiz yerlerden müzik dinlemiyorum. Oradaki müzikler ne kadar çok dinlenirse, paylaşılsa o kadar kalitesi düşüyor. Müziğin anlamını yitirmesine sebep oluyor. Hoş değil. O yüzden ücretli dinlemek sanatçıların eser üretebilmesi açısından çok kıymetli” ifadesini kullanmıştır. Dinleyicinin sanatçı emeğine verdiği önemden dolayı Youtube’u kullanan diğer dinleyicilere göre bu konuda daha hassas olduğu söylenebilir.

Görüşmecilerin %20’si youtube ve ücretsiz olarak spotify, fizy gibi uygulamaları kullandıklarını belirtmişlerdir:

Ücretsiz olarak spotify kullanıyorum. Orada listem var onu dinliyorum. Youtube da TSM kanalları var onları dinliyorum. Eski plak kayıtlarının paylaşıldığı kanalları dinliyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Spotify’ı ücretsiz olarak kullanıyorum. Youtube da kullanıyorum. Youtube’da kendi listelerimi oluşturuyorum. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Ücretsiz olarak uygulamaları kullanan görüşmecilerin yaşları 20 ile 45 yaş arası değişmektedir. Bu görüşmecilerin yarısı kendi oluşturdukları müzik listeleri dışında uygulamaların önerdiği müzikleri de dinlemeyi tercih ettiklerini belirtmişlerdir:

Sadece kendi beğendiğim müzikleri dinlemem. Orada çıkan videoları da seyredirim. Hiç bilmediğim müzikleri dinlemek daha çok hoşuma gidiyor. Hep aynı şeyleri dinlemekten zevk almıyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Youtube’un kendi hazırladığı listeler insanı ister istemez farklı müziklere yönlendirebiliyor. Farklı müzikleri tanıma imkânı sağlıyor. Bir bakmışsınız çok farklı bir tarzı araştırmaya başlamışsınız. İnsandaki merak güdüsünü uyandırıyor. Youtube’da çok geniş bir arşiv var. Elimden geldiğince kullanmaya çalışıyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

Bu görüşmecilerin diğer yarısı ise kendi müzik listelerini dinlemeyi tercih ettiklerini vurgulamışlardır:

Eski plak kayıtlarının paylaşıldığı kanalları dinliyorum. Sevdiğim ve bildiğim müzikleri dinlemeyi severim. Bu yüzden tanımadığım ve bilmediğim eser ve müzisyenleri dinlemem. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

O anda dinlemek istediğim bir şarkıyı yazıp hemen dinliyorum. Zaten seçenekler hemen önünüze geliyor. Youtube’un önerdiği videolardan ziyade kendi listemi ve seçtiğim

müzikleri dinlemeyi tercih ediyorum. Ama Youtube'un önerdiği dikkatimi çeken videoları da bazen tıklayıp dinliyorum. (Kadın, 40 ve 45 yaş arası, Emekli)

Bu görüşmecilerin televizyon ve radyo ile ilgili ifadeleri ise şu şekildedir:

İnternet olanağım olmazsa TRT Müzik'ten dinliyorum. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Televizyondan müzik dinlemiyorum. Radyoyu ise cep telefonumdaki radyo uygulamasından dinliyorum. Müziği daha çok bilgisayar ve telefonumdan dinliyorum. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Öğretmen)

Yukarıda kullanılan ifadelerden anlaşılacağı üzere internet ağının yaygınlaşması ve hayatımıza girdiği ilk zamanlarına göre aylık ücretlerinin oldukça düşmesi televizyon ve radyonun geri plana atılmasına ve hatta kullanılmamasına kadar gitmiştir.

Görüşmecilerin %40'ı sadece youtube kullandığını belirtmiştir:

Youtube'dan ulaşıyorum açıkçası. En kolay yöntem o oluyor. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Youtube kullanıyorum. Spotify kullanmıyorum. (Kadın, 46 yaş ve üstü, Diğer)

İnternet üzerinden müzik dinleyebilmek için sadece Youtube'u kullanan her yaş grubundan görüşmeci bulunmaktadır. Ancak 40 yaş üstü dinleyiciler için Youtube'un ikinci planda olduğunu görüyoruz:

İnternette klasik müzik radyoları var. Orada gün boyunca klasik müzik eserleri çalıyorlar. TSM'yi TRT Radyo Nağme'den dinliyorum. Youtube'u çok nadir kullanıyorum. Konserde dinlediğim eserleri farklı sanatçılardan dinlemek için kullanıyorum. Müzikte görüntüden çok hoşlanmıyorum. Sadece müziği dinlemek istiyorum. (Erkek, 40 ve 45 yaş arası, Üniversite Öğretim Elemanı)

Seyredemediğim programları internette seyredirim. Youtube da kullanırım. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Youtube kullanıyorum. İstedğim müziği arama yerine yazıp dinliyorum. Yeni yeni öğreniyorum teknolojiyi kullanmayı. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Bu görüşmecilerin müzik dinlemek için daha çok radyo ve televizyon kullandıkları söylenebilir.

Radyo ve televizyon kullanıyorum. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Televizyondan da TRT Müzik'i dinliyorum. TSM programlarını takip ediyorum. Televizyonun radyo kanallarından TSM radyolarını ve klasik müzik radyolarını dinliyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

40 yaş altı dinleyicilerin ise televizyon ve radyo konusunda diğer görüşmecilerle aynı görüşte oldukları gözlemlenebilir:

Radyo ve televizyondan müzik dinlemiyorum. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Radyoyu ortaokulda her gece dinlerdim. Şimdi bazen denk gelirse TRT’de tiyatrolar var arabada uzun yol gidersem onları dinliyorum. Ama arabada da genelde belleğimdeki şarkıları dinliyorum. Evde televizyonum yok. Kullanmıyorum. Televizyondan nefret ediyorum açıkçası. Sadece haberlere bakıyorum o kadar. Çünkü benim gözümde medyanın bir inandırıcılığı yok. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin çoğunluğu Youtube’da bulunan farklı müzik türlerini de dinlediklerini belirtmişlerdir:

Youtube’n önerdiği videoları da dinlerim. Açıkçası sadece kulağıma hoş gelen değil de sanatsal değeri olan müzikleri dinlemeye çalışıyorum. Çünkü başka türlü sanatsal zevkim gelişemez. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Özellikle Youtube’dan bir şarkının başka bir müzik türü tarafından tekrar çalınmasını, yani rock tarzında olan bir şarkının caz ile yorumlanması ya da tam tersi olması bunları takip ediyorum. Müzikte nasıl bir tat oluşmuş bunu anlamaya çalışıyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Görüşmecilerden biri Spotify gibi uygulamaları kullanmama sebebi olarak “Spotify’ı bir süre kullandım ama bana çok saçma geldi, bıraktım açıkçası kullanmayı. Sürekli reklam çıkıyor. Youtube’da da reklam çıkıyor ama bunu çeşitli yöntemlerle engelleyip kolay bir şekilde reklamsız izleyebiliyorsunuz” ifadelerini kullanmıştır. Günümüz insanının zamanının kısıtlı ve sabrının az olduğu düşünüldüğünde bu oldukça mantıklı bir açıklama olmaktadır. Görüşmecilerin çoğu için zaten müzik dinlemek günlük işlerin arkasında bir fon müziği şeklini almıştır. Müzik dinlerken arada çıkan reklamları atlamak da ekstra bir vakit gerektirmektedir. Bu kişiler için müzik dinlemek işlere engel olmayacak şekilde düzenlenebilmelidir.

Görüşmeciler arasında sadece bir dinleyici “interneti kullanmıyorum. Sadece televizyondan TRT müzik dinliyorum (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)” ifadelerini kullanmıştır. Bu durum yaşından kaynaklanabilir. Ayrıca görüşmecilerden birinin telif hakkına dikkat çekmesi güzel bir detay olmuştur:

Sanatçıların orijinal kanallarını bulup takip etmeye çalışıyorum. Çünkü Youtube’a girip sanatçının videolarını dinlediğim zaman sanatçının kendisinin para kazanmasını istiyorum. Çünkü insanların telif hakkına hiçbir saygıları yok. Videoları istedikleri yerde paylaşabiliyor. Buna dikkat ederek dinlemeye çalışıyorum. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Görüşmecilerin %90’ına yakınının interneti oldukça aktif bir şekilde kullandığı söylenebilir. Bu durum, internetin, kişisel beğenilere yönelik kullanımı kolaylaştırdığını ve zamanı daha verimli kullanmada etkili olduğunu göstermektedir.

4.9.2. Örneklemin Medya ve Teknolojiyi Müzik Beğenilerini Etkilemesi Açısından Değerlendirmeleri

Morley ve Robins (1997: 105), küresel medyanın, izleyicilerin gönüllerini ve düşüncelerini sorunsuz bir biçimde fethettiğini ve gittikçe homojenleşen bir küresel kültür ve bilinç oluşturduğunu belirtmişlerdir. Medyada yayınlanan müzik programlarına bir reklam gibi bakacak olursak Tomlinson'un (2004: 34-35) belirttiği gibi reklam metinlerinde hayatın nasıl yaşanılacağı, insanların kendilerini nasıl göreceklerine dair albeniler ve "ideal" insan ilişkileri ve mutluluğu sunulmaktadır. Müzik programları ve uygulamalarında çalınan müziklerin bireylerin "ideal" bir dinleyici olmaları için dayatıldığı düşünülebilir. Tomlinson küreselleşmenin kültürel boyutunda belirttiği gibi anlamların, sadece araçsal olan anlamlardan farklı olarak kendi başlarına amaç olduklarını vurgulamaktadır. Bu tez kapsamında da görüşmecilerin medya ve yeni teknoloji araçlarını, müzik kültürünü etkilemesi açısından nasıl kullandıkları incelenmeye çalışılmıştır.

Görüşmecilerin %40'ı medya ve teknolojiyi müzik beğenisi üzerinde etkili olan olumlu ve olumsuz yönleriyle ele almıştır:

Eğer bu soruyu ben lisedeyken sorsaydın olumsuz etkiliyor derdim. Çünkü iyi müziğe ulaşmak bu kadar kolay değildi. İnsanlar hep kötü müziğe maruz kalıyordu. Bu müzikler doğru müzikler gibi görünüyordu. Ama şu anda müziğe ulaşmak kolaylaştığı için artık insanlar kendi tercih ettikleri müzikleri dinliyorlar. Bu yönden teknolojinin olumlu etkilediğini düşünüyorum. Ama medya için aynı şeyi söyleyemem. Çünkü medya, çıkarları için belli müzikleri dayatıyor. Onların istedikleri müziklere maruz kalıyoruz. Kötü bir pop müzik çalıyorsa, tabii bütün pop parçaları kötü değil, ama genelde kötü olanı çalarak para kazanıyorlar. İnsanların algısı ve bakış açısını bu şekilde değiştirebiliyorlar. Teknoloji ve medya çatışıyor bence. Çünkü teknoloji kendi isteğimiz doğrultusunda kullanabildiğimiz bir şeyken, medya maruz kaldığımız bir şey oluyor. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Öğretmen)

Medya da teknoloji de olumsuz etkiliyor. Çünkü bunlar bağımsız değiller. Medya patronları, medya ve teknolojiyi kendi çıkarları ve hükümetlere yaranabilmek için kullanıyorlar. Türkiye'de internet de konvensiyonel medya ile birlikte hareket ediyor. Çünkü Türk halkının sosyolojik yapısı buna izin vermez. Her düşüncenin kendi kanalını açması gibi bir durum söz konusu olamıyor. Sosyal medya da bununla birlikte bir şeyler yapmaya çalışacak. Yani tek tipleştirmeye sebep oluyor bu durumlar. Ne yazık ki 80 sonrası arabesk müziğin patlamasında en büyük etken budur. Özellikle hükümetler, 2. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'deki müziğin olumsuz şekillenmesinde en önemli

etkendir. Günümüzün değil geçmişin sorunlarıdır bunlar. (Erkek, 30 ve 39 yaş arası, Diğer)

Etkilemez olur mu. Bu medya var ya medya lanet olsun hepsine. Böyle bir medya anlayışı olmaz. İnsanları arabeske yönlendiriyor. Yaşantıları bile arabesk yapmaya çalışıyorlar. Yani insanlar yaşama amaçlarını unutuyor. Ne dinlemek istediğini, hangi çizgide yürüdüğünü unutuyor insanlar. Çünkü koyun haline getiriyor. Sürü haline getiriyor medya insanları. Bunu dinleyeceksin diye dayatıyor. Sen de dinliyorsun. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Emekli)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin medya ve teknolojiyi genel olarak ayrı ayrı değerlendirdiği söylenebilir. Görüşmecilerin, teknolojiyi internet olarak algılayıp ve soruyu da bu bağlamda cevapladıklarını görmekteyiz. Bu durum, internetin sunduğu müzik çeşitliliği ile medyada yayınlanan müzikleri karşılaştırma olanağı sağlamıştır. Bu bağlamda, görüşmecilerin çoğunluğunun medyada yayınlanan müzikler için kalitesiz ve popüler kültüre hizmet ettiği konusunda hemfikir olduklarını görmekteyiz.

Medya hakkında olumsuz düşünen dinleyiciler “İnternetin pop müziğe yönlendirdiğini düşünüyorum. Çünkü popüler müzik video klipleri sürekli açılış sayfasında çıkıyor. Ama tabii bu kişinin ilgi alanıyla ilgili biraz da yani; daha önceden klasik müzik araması yaptıysanız klasik müzikle ilgili videolar çıkıyor. Yani arama yaptığımız müziğe göre size öneride bulunuyor. Bu hem iyi hem kötü bir şey, insanların başka müzik türlerini keşfetmelerine engel oluyor. Ama ilgine göre aradığını da kolayca buluyorsun, bu da iyi bir şey bence” ve “Aslında televizyon ve radyoda çalan müzikler müzik beğenimizi yok etti. Popüler kültürden kaynaklanıyor. Yani insanların dinlemek istedikleri müzikleri çalıyorlar. Suç sadece onlarda olmayabilir tabii ki de. Belki insanlar, toplum onları bu şekilde yönlendiriyor. Sonuçta radyo programı yapan biri, bu işi para için yapıyor. Dinleyen olmazsa para kazanamaz. Bu medyanın mı insanların mı suçu bilemiyorum. Nasıl bu noktaya geldi bilmiyorum ama sonuçta durum bu” ifadelerini kullanmışlardır.

Yukarıdaki ifadeleri kullanan görüşmecilerin medya ve teknolojinin topluma olan etkisi hakkında oldukça kafalarının karışık olduğu görülmektedir. Medya ve teknoloji toplumu etkilediği kadar, toplumun isteklerinden de etkilenmektedir.

Görüşmecilerden biri: “Youtube’da trend olan müzikleri ilk sayfadan görüyorsunuz ve dinliyorsunuz mesela. Hemen önünüze çıkıveriyor. Sonuçta reklam alan müzikleri daha ön plana çıkarıyorlar. Özgürlük de var internette. İstedığınız müziğe

ulaşabiliyorsunuz ama gene de bir müziği empoze etme durumu var. İnsanları yönlendirme etkisi var.” Modern Batı toplumları, kendi dışlarındaki farklı kültür ve toplumları kendi kalıpları içinde şekillendirme eğilimine girmişlerdir (Atasoy, 2005: 43). Tomlinson (2004: 118) da dünya çapındaki kültürel ürünlerde görülen standartlaşma ve yakınlaşmadan bahsetmektedir. Giyecekten yiyeceğe, müzikten filme gibi birçok göstergeyi temsil eden markaların küresel olarak revaçta olduklarını ve hemen hemen dünyanın her yerinde bulunabileceğini göz ardı edemeyeceğimizi vurgulamaktadır. Adorno’nun da belirttiği gibi iki pop müziği ezgisinden yeni bir pop müzik yaratılması standartlaşdırıcıdır. Bu anlamda Adorno’nun 1930’larda ele aldığı popüler müzik analizi hala güncelliğini kaybetmemiştir (Alemdar ve Erdoğan, 1997: 41-42). Görüşmecinin interneti kullanırken içinde bulunduğu durumu gözlemlediği söylenebilir.

Görüşmecilerin %33,3’ü medya ve teknolojiyi, müziğe ulaşabilmek için imkânları artırması bağlamında değerlendirmiştir:

İnternet bence olumlu yönde etkiliyor. Çünkü istemediğin müzikleri dinlemek zorunda kalmıyorsun. Televizyon ve radyoda müzikler çalıyor ama istediğin müziği dinlemek için beklemek zorundasın. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Medya da, teknoloji de beğenimizi çok pozitif yönde etkiliyor. Yani eskiden dinleyebileceğimiz müzik çok kısıtlıydı. Bunların dışında daha birçok müziğin olduğunu tahmin ediyordum ama ulaşamıyordum. Şimdi ise Afrika da neler çalınıyor, halk müzikleri nasıl, etnik müzikleri nasıl, onları dinleyebiliyorum. Akustik müzikler dinleyebiliyorsun. Yani her şeye ulaşabiliyorsun. Bu anlamda youtube daha iyi oluyor. Televizyon ve radyo tabii biraz daha kısıtlı ama radyoları müzik tarzlarına göre dinleyebilme olanağı var. Ama tabii tek bir müzik tarzı oluyor. Televizyonda ise güzel bir konser olursa dinlerim ama televizyonu çok kullanmam. Yani internetin daha çok olumlu yönde etkilediğini düşünüyorum. (Kadın, 30 ve 39 yaş arası, Memur)

Görüşmeciler internet ile televizyon ve radyo arasındaki olanak farkını deneyimleriyle anlatmışlardır. Dinleyicinin “beklemek zorundasın” ifadesi -özellikle görüşmecinin 20 yaşından küçük olduğunu da eklersek- sabırsızlığın ve her şeyin hemen önümüzde olma isteğinin gençlerde daha baskın olduğunu düşündürebilir.

Medya ve teknolojiyi müziğe ulaşmak anlamında olumlu bakmakta olan dinleyicilerin eleştirileri de olmuştur:

Popüler kültürü müzik ve sanat olarak pek görmüyorum açıkçası. Çünkü birbirine benzeyen tekerleme gibi saçma sözleri olan şarkılar olduğu için pek hoşuma gitmiyor. (Kadın, 20 yaş ve altı, Üniversite Öğrencisi)

Televizyon benim için aptal bir makine. Müzik konusunda da böyle olduğunu düşünüyorum. Bazı şarkıları topluma sürekli dikte ediyorlar, sanki bu şarkıları sürekli

dinlemek zorundaymışız gibi, yani herkes bu şarkıları dinliyor sizde bunları dinleyin gibi oluyor. Bu kötü bir durum tabii ki. Alternatif bir müzik yok yani. Bir şarkıyı her saat başı çalabiliyorlar. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Diğer)

Görüşmecilerin %6,7'si medya ve teknolojiden etkilenmediklerini belirtmişlerdir:

Medya ve teknoloji müzik beğenimi etkilemiyor. Kendim ne beğeniyorsam ne istiyorsam onu dinliyorum. İnternet ortamında da tanıdığım sanatçıları dinlerim, diğerlerini dinlemem. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Medya ve teknoloji beni etkilemiyor. Kendi tercihim doğrultusunda müzik dinliyorum. Güncel müzik olaylarını takip ediyorum. Okuduğum gazetelerden takip ediyorum. Bu şekilde bilgi sahibi oluyorum. (Kadın, 46 yaş ve üzeri, Öğretmen)

Yukarıdaki ifadeleri kullanan dinleyicilerin toplumdan kendilerini soyutlayarak soruyu cevapladıkları söylenebilir. Duyduğumuz ve sonuçta dinlemeye başladığımız müziklerin hepsini iletişim teknolojileri sayesinde tanımaktayız. Görüşmecilerin bu durumu yadsıdıkları gözlemlenebilir.

Görüşmecilerin %6,7'si ise medya ve teknolojinin sadece olumlu yönlerini vurgulamışlardır:

Medya ve teknolojinin olumlu etkilediğini düşünüyorum. Eskiden kayıt teknikleri çok zayıftı, şimdi bunlar çok gelişti. (Erkek, 46 yaş ve üzeri, Diğer)

Teknoloji müziğe kolay erişebilmemizi sağladı. (Kadın, 46 ve üzeri, Diğer)

Görüşmecilerin %13,3'ü ise medya ve teknolojinin müzik beğenisi üzerindeki olumsuz etkilerini vurgulamıştır:

Televizyon bizim adımıza seçiyor ne dinleyeceğimizi. Bence bu durum mantıklı değil. (Kadın, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

İnternette her şey çoğaldığı için yapaylaştı da aynı zamanda. Müzik de yapaylaştı. Müziğe ulaşmak kolaylaştı ama akustik müziğin değeri düştü. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Televizyon ve radyo insanları popüler kültüre yönlendiriyor. İnsanların aynı düşüncede buluşmalarını istiyorlar. Çünkü insanların isyan etmesini istemiyorlar. Yani insanları bir konu üzerinde yoğunlaştırıyorlar. İnsanların beynini istedikleri gibi yönlendirebiliyorlar. İnsanları tek tiplendirmeye çalışıyorlar. Kültürel farklılıklar azaltılmaya çalışılıyor. İnsanların aynı fikirde olmalarına zorluyorlar. Zorlarken vurarak, öldürerek değil de psikolojik olarak yapıyorlar bunu. Mesela biri çıkıyor bilirkşi olarak insanları yönlendiriyor. Bunu sanatçılarımız da yapıyor. Mesela Fazıl SAY'ın arabesk müziğin kötü olduğu ile ilgili konuşmaları var. Bu zevk meselesi yani. Siz kültürlü olabilirsiniz ama diğer insanların kültürlü olmasını bekleyemezsiniz. Bu şekilde konuşarak insanları kazanamazsınız. (Erkek, 21 ve 29 yaş arası, Üniversite Öğrencisi)

Görüşmecinin “kültürel farklılıklar azaltılmaya çalışılıyor” ifadesi ile Adorno ve Horkheimer’ın (2014: 162-164) vurgulamış oldukları günümüzde kültürün her şeye benzerlik bulaştırma durumunu deneyimlediği söylenebilir. Aynı zamanda kültür endüstrisi, milyonlarca insanın yeniden üretim gereksinimlerini, standartlaşmış ürünler sayesinde gidermektedir. Bu ürünlerin, tüketicilerin gereksinimlerinden kaynaklandığına inandırılarak az bir direnç ile kabul görmeleri sağlanmaktadır. Kültür endüstrisini destekleyen izleyicinin ruh hali o sistemin mazereti değil, bir parçası haline gelmektedir. Ayrıca kültür endüstrisinin toplum üzerinde kazandığı erkin zemininde, ekonomik açıdan en güçlülerin bulunduğu suskunlukla geçirilmektedir. Aynı zamanda Adorno ve Horkheimer’a (2014: 183-189) göre kültür endüstrisinin gücü, yarattığı gereksinim ile olan birliğine dayanmaktadır. Bu anlamda eğlencenin geç kapitalizm koşullarında çalışmanın uzatılması anlamına geldiğini iddia etmişlerdir. Ayrıca kültür endüstrisinin gündelik yaşamdan bir kaçış vaat ederek teslimiyeti daha da arttırdığını vurgulamaktadırlar. Morley ve Robins (1997: 31-32) ise satın almamız istenen şeyi, yeni bir medya düzeni olarak idealize edilmiş ve şu anda etrafımızda şekillenen gerçek düzenle alakası oldukça zayıf olan görüntüsü olarak belirtmişlerdir. Popüler kültür ürünleri, sanatsal niteliklere göre değil, üretim ve değişim mantığına göre üretilmektedir (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 202).

Bolay, Batı kültürünün ve hayat tarzının evrenselleşmesinin, iletişim araçlarının yaygınlaşmasını ve belli merkezlerden kontrol edilebilir hale gelmesini, küreselleşme sürecinin hızla devam eden ve gelişen belirtileri olarak göstermiştir (Aydın vd, 2002: 59). Bu nedenle modern kitle iletişim araçlarının gelişmesi, kültürel üretim ve dağıtımının teknolojik olarak yer ve zamansal durumunda önemli değişikliklere sebep olmuştur (Alemdar ve Erdoğan, 1994: 153).

5. SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Müzik, sosyal bir olgu olarak insanlığın tarihi kadar eskidir. Müzik ile toplum birbirlerini sürekli etkilemiş ve tarihsel süreç içerisinde karşılıklı bir değişim ve dönüşüm içerisinde olmuşlardır. Dolayısıyla müzik, insanların hayatına dair tüm bakış açılarını ifade etmiştir. Bu nedenle müzik, insan yaşamının merkezinde yer alan bir etkinlik olarak günümüze kadar gelmiştir. Sosyoloji disiplini açısından da müzik, bir tür analitik çerçeve olarak toplumun yapısını, işleyişini ve değişimini anlamada anahtar bir kavram olmuştur. Bu bağlamda müzik sosyolojisi, sosyolojinin bir alt dalı olarak toplumu anlamada ve açıklamada önemli olmaktadır.

Günümüzde popüler kültürün yaygınlaşması ile birlikte müzik toplumsal yaşamın her alanına daha hızlı bir şekilde nüfuz eder hale gelmiştir. Özellikle günümüzde medya ve yeni teknolojik araçlarla müziğin toplumu etkileme gücü olağanüstü artmıştır. Müziğin bu etkileyici gücü siyasi erkler tarafından da görülmüş ve müzik kimi zamanlarda siyasi güç ilişkilerinin bir aracı haline getirilmiş ve kimi zamanlarda da bazı müzik türleri ya da müzisyenler yasaklı hale getirilmişlerdir. Diğer taraftan müzik türleri ve müziğin tüketim pratikleri, bireylerin sosyal ve kültürel farklılaşmalarında çok önemli bir role sahiptir. Bu çalışma sosyal ve kültürel farklılaşmaları senfonik müzik örneğinde ele alarak müzik sosyolojisi alanına katkıda bulunmayı amaçlamıştır.

Bu tezde, Eskişehir örneğinde günümüz senfonik müzik dinleyicilerinin sosyal profilleri, beğenileri, tercihleri ve günümüz müzik kültürü hakkındaki düşünceleri ele alınmıştır. Bu çalışmada, örneklem grubuna dâhil olan dinleyicilerin sosyal profilleri ön planda tutularak müzik tüketim şekilleri ortaya konulmuştur. Ayrıca çağdaş toplumda senfonik müzik dinleyicisinin genel özellikleri, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası dinleyicilerinin senfonik müzikle ilgili yaşantıları ve düşünceleri kapsamında değerlendirilmiştir.

Toplumlara ait müzikler, kültürel açıdan değişiklikler göstermektedir. Anadolu'da yaşayan insanların Batı müziğinden farklı tarzda, yani kendine özgü bir müzik kültürü bulunmaktadır. Batı kültürüne ait çok sesli müzik ile 1828 yılında Mızıkai Hümayun ile tanışılmıştır. Batı'nın müzik kültürü tarihi ile karşılaştırılacak olursa oldukça yakın bir tarih denilebilir. Ancak bu kısa süreçte Osmanlı'nın son dönemindeki gelişmeler ve Cumhuriyet'in ilanı ile beraber yapılan çalışmalarla oldukça

ciddi aşamalar kaydedilmiştir. Müzik, toplumu, diğer sanat dallarına göre daha hızlı etkilemektedir. Bu nedenle özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında çağdaşlaşma ve Batılılaşma reformları çerçevesinde Batı müziği üzerine devlet destekli birçok çalışma yapılmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Batı müziği devlet tarafından tercih edilen bir müzik türü olarak ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Bu kapsamda, başarılı müzisyenlerin yurt dışına Batı müziği eğitimi almak amacıyla gönderilmesi, Batıdaki bazı ünlü müzik öğretmenlerinin eğitim amaçlı olarak Türkiye'de çalıştırılması, konser salonlarının yapılması ve müzik okullarının açılması gibi yatırımlar başta senfonik müzik olmak üzere Batı müziğinin gelişmesinde çok önemli katkılar sağlamıştır. Her ne kadar Batı müziği ile ilgili bu çalışmalar ilk başlarda Ankara ve İstanbul gibi büyük kentlerle sınırlı kalsa da ilerleyen yıllarda İzmir, Bursa, Adana, Mersin, Antalya, Samsun ve Eskişehir gibi kentlerde de müzik alanında önemli yatırımlar yapılmıştır.

Türkiye genelinde özel ya da devlete ait olan orkestraların da batı bölgelerindeki kentleri ile sınırlı olduğu görülmektedir. Ancak Eskişehir konumu itibari ile İç Anadolu Bölgesinin batı bölümünde yer alan bir ildir. Bu anlamda belediye bünyesinde bir senfoni orkestrasına sahip olması önem arz etmektedir. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası 18 yaşında genç bir orkestradır. Ayrıca orkestrada çalan sanatçıların genç yaşta oldukları da gözlemlenmiştir. Aynı zamanda sezon boyunca Eskişehir senfoni orkestrası konser salonu dolu olmaktadır. Bu durum şehrin Batı müziği alanında kültürel birikimini de göstermektedir.

Orkestranın repertuarı ağırlıklı olarak senfonik eserlerden oluşmaktadır. Özellikle repertuar, seyircilerin konserlere katılımını sağlayacak tanınmış senfonik eserlerden seçilmektedir. Bu durum senfonik eser seçiminde popülist bir anlayış izlendiğini göstermektedir. Ayrıca pop, rock ve özel günler için hazırladıkları repertuarları da dinleyicilere sunmaktadırlar. Orkestra geniş bir repertuar yelpazesıyla Eskişehir'de yaşayan insanlara seslenmektedir. Ancak Türkiye'de senfonik müzik kültürünün belli kesimlere hitap ettiği Eskişehir'de de gözlemlenmiştir. Senfonik müziğin Türk toplumunda yüksek kültürü temsil ettiğini söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Bu nedenle senfonik müzik konserlerine gelen dinleyicilerin gözlemlerini, Türkiye'de insanların senfonik müzik ve konserlerine bakış açısından bağımsız ele almak mümkün değildir. Bu bakımdan senfoni konserlerine gelen dinleyicilerin Batı müziği donanımları açısından kültürel sermayelerinin, konsere katılmayan kitlelerin kültürel sermayelerinden daha fazla olduğu söylenebilir. Eskişehir

Senfoni Orkestrası'nın konserlerine (bilet fiyatlarının diğer şehirlere göre uygun olması, ulaşım sıkıntısının görece az olması vb.) toplumun her tabakasından insanın katılabilmesi mümkündür. Ancak konserlere katılan dinleyicilerin sosyal profillerine bakıldığı zaman bu durumun pek de öyle olmadığı gözlemlenmiştir. Araştırmaya katılan dinleyicilerin neredeyse tamamının eğitilmiş, kentli ve orta gelir grubundan geldiği görülmüştür.

Diğer taraftan günümüz toplumunda senfoni, rock ve pop gibi müzik türleri ile ilgili konserlere katılmak bir sosyalleşme aracı olarak da görülmektedir. Dinleyicilerin konser salonuna yaklaşık kırk beş dakika erken gelerek birer çay ya da kahve alarak sohbet ettikleri gözlemlenmiştir. Konser salonunun fuayesinin bir sosyalleşme mekânı olarak dinleyiciler tarafından kullanıldığı söylenebilir. Bu anlamda mekânın pek çok işlevi içerisinde barındırdığı görülmektedir. Ayrıca fuaye, araştırmayı oluşturan görüşmelerin tamamının yapıldığı yer olması açısından da özel bir öneme sahip olmaktadır. Senfoni konserlerine katılmanın sağladığı kültürel sermaye, fuayedeki insanların birbirleri ile daha rahat iletişim kurabilmelerini kolaylaştırmaktadır. Konser fuayesindeki insanların birbirleri ile olan iletişimi, ilk defa konserlere katılan üniversite öğrencileri için önemli bir rol model olmaktadır.

Bu çalışmada, araştırmaya katılan senfonik müzik dinleyicilerinin sosyal profillerinin, kendi yaş ve meslek grupları içinde ortak özelliklere sahip oldukları tespit edilmiştir. Kadınlar erkeklere oranla görüşmelere daha fazla katılım göstermişlerdir. Ancak fuayede bekleyen kadın ve erkek dinleyicilerin neredeyse eşit olduğu gözlemlenmiştir. Görüşmecilerin yaş aralığı 13 ile 70 yaş arası değişiklik gösteren geniş bir yelpazeden oluşmaktadır. Ancak konser gelen dinleyicilerin, ağırlıklı olarak üniversite öğrencileri ve emeklilerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Günümüz toplumunda modern hayatın çalışma temposu oldukça yoğun geçmektedir. Bu durum 30 ile 45 yaş arası insanların konserlere sık katılamama nedeni olarak görülebilir. Görüşmeye katılan dinleyicilerin, üniversite öğrencisi olanların haricinde, genellikle beyaz yakalı iş kollarında bir meslek sahibi ya da bu tür mesleklerden emekli oldukları tespit edilmiştir. Bu bağlamda konsere katılan dinleyicilerin meslek sahibi olmaları açısından benzer özelliklere sahip oldukları söylenebilir. Diğer yandan dinleyicilerin sosyokültürel ve sosyoekonomik sermayeleri statü ve sınıfları açısından da konsere katılmayanlar ile önemli ölçüde ayrışmalarını sağlamaktadır.

Ayrıca görüşmeye katılan dinleyicilerin eğitim düzeyi en düşük olanı bile üniversite mezunudur. Bununla birlikte senfonik müzik konserlerine katılan dinleyicilerin belli bir eğitim seviyesine sahip oldukları söylenebilir. Araştırmaya katılan dinleyicilerin kendi meslek grupları içerisinde ortalama gelir düzeylerinin fazla farklılaşmadığı da görülmüştür. Üniversite öğrencileri haricinde meslek sahibi olan görüşmecilerin aylık gelir durumlarının en az 2000 TL (2018 yılı verileriyle) ve üzeri olduğu ortaya çıkmıştır. Üniversite öğrencisi olan dinleyiciler, okudukları üniversitelere yakın mahallelerde ikamet etmektedirler. Memur, memur emeklisi ve özel sektör çalışanlarının Eskişehir'in gelir düzeyi yüksek mahallelerinde ikamet ettikleri görülmüştür. Görüşmecilerin ailelerinin genellikle memur oldukları gözlemlenmiştir. Netice olarak Eskişehir Senfoni Orkestrası konserlerine katılan dinleyicilerin sosyal profil özelliklerinin oldukça benzerlik gösterdiği söylenebilir.

Araştırmada konsere gelen dinleyicilerin şehir merkezlerinde doğup büyüdükları ortaya çıkmıştır. Görüşmecilerin çoğunluğunun Eskişehir'de yaşadıkları tespit edilmiştir. Görüşmecilerin hayatlarının büyük bir bölümünü geçirdikleri yerleşim birimlerinin çok fazla farklılaşmadığı ortaya çıkmıştır. Senfoni konserlerine katılmanın şehir merkezinde yaşayan insanlara özgü bir etkinlik olduğu söylenebilir.

Araştırmaya katılan senfonik müzik dinleyicilerinin yarısından fazlasının ailesinde profesyonel ya da amatör olarak müzik ile ilgilenen bulunmamaktadır. Bu bağlamda senfonik müzik konserlerine katılmanın, ailesinde müzisyen ya da müzikle ilgilenen birisinin bulunmasıyla ilgili olmadığı ortaya çıkmıştır. Ayrıca görüşmecilerin ailelerin dinlemeyi en çok tercih ettikleri müzik türlerinin THM ve TSM olduğu tespit edilmiştir. Görüşmecilerin ailelerinin sadece %15 gibi bir oranla senfonik müzik dinledikleri görülmüştür. Bu da, senfonik müzik konserlerine katılmak için mutlaka bir senfonik müzik dinleme geçmişine sahip olunmasına gerek olmadığını göstermektedir.

Araştırmaya katılan dinleyicilerin %96,7'sinin müzik derslerine, branşı müzik olan öğretmenlerin girdiği tespit edilmiştir. Görüşmecilerin büyük bir çoğunluğunun kentlerde doğup büyüdükları belirtilmişti. Görüşmecilerin okul hayatları boyunca, müzik kültürü edinebilmeleri ve nitelikli müzik dinleyicileri olmaları için bu süreç önemli olmaktadır. Aynı zamanda görüşmecilerin yarısından çoğu müzik derslerinin nitelikli bir şekilde işlendiğini belirtmişlerdir. Bu anlamda; görüşmecilerin öğretmenlerinden aldıkları müzik eğitimi ve kültürü, taşrada yaşayanlara göre daha avantajlı konumda olmalarını sağlamaktadır. Görüşmecilerin ailelerindeki ve

okullarındaki müzik yaşantılarının benzerlikleri göz önüne alındığında, Bourdieu'nün habitus kavramı çerçevesinde, kültürel sermaye açısından dinleyicilerin birbirlerine oldukça yakınlık gösterdikleri söylenebilir.

Araştırmaya katılan dinleyicilerin büyük bir kısmı müziksel beğenilerini oluşturma süreçlerini oldukça muğlak ifadelerle anlatmışlardır. Müziksel beğeni süreci bütün bir yaşamı içine aldığı düşünülüğünde ifadelerin muğlak olması gayet doğal olmaktadır. Ancak ailesinde müzik dinleme kültürü olan dinleyicilerin, evde dinlenen müzik türlerinin neler olduğunu ayrıntılı bir şekilde ifade ettikleri tespit edilmiştir. Araştırmanın bu sorusunda ortaya çıkan en önemli sonucun görüşmecilerin müziksel beğeni oluşum sürecinde ailelerin, müzik öğretmenlerinden daha fazla etkili olduğudur.

Eskişehir Senfoni Orkestrası kurulduğu günden itibaren düzenli olarak konserlerine devam etmektedir. Görüşmecilerin büyük bir çoğunluğu ayda 1 ya da 2 kere konserlere katıldıklarını belirtmişlerdir. Katılımın düzenli olmasının en önemli nedeninin orkestranın konserler için seçtiği repertuarlar olmaktadır. Özellikle yıl içerisindeki özel günler için hazırladıkları konserler oldukça ilgi çekici olmaktadır. Bu durum siyasi anlamda popülist bir bakış açısı olarak görülebilir. Eskişehir Büyükşehir Belediyesi'nin senfonik müzik kültürünün yaygınlaşması yönünde faaliyetleri tercih ettiği söylenebilir. Konsept konserlere özellikle üniversite öğrencilerinin ilgisinin oldukça yüksek düzeyde olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda Eskişehir Senfoni Orkestrası'nın dinleyicisini sıklıkla oldukça geniş bir repertuardan seslendiği söylenebilir. Orkestrada çalan sanatçıların ve solistlerin seyirci ile oldukça olumlu bir iletişim içerisinde oldukları gözlemlenmiştir. Senfoni konserleri yaklaşık 1,5 saat sürmektedir. Performans açısından orkestradaki sanatçılar büyük bir efor sarf etmelerine rağmen yüzlerindeki olumlu ifade oldukça dikkat çekicidir. Orkestra belediye tarafından finanse edilmektedir. Ancak senfonide çalan sanatçılarda bir "memur" havası hissedilmemektedir. Görüşmeciler de orkestranın yüksek enerjisinden sık sık bahsetmektedirler. Bu durum sezon boyunca konser salonunun dolu olmasında önemli bir neden olarak görülebilir.

Araştırmaya katılan görüşmecilerin büyük bir kısmının konser duyurularını sosyal medyadan takip ettikleri tespit edilmiştir. Ancak yaşları 45 yaş üstü olan bir kısım dinleyicinin internet kullanmayı bilmedikleri için konser duyurularını şehrin belli yerlerine asılan afişlerden takip ettikleri ortaya çıkmıştır. Görüşmecilerden bazıları şehirdeki afişlerin yetersizliğine dikkat çekmişlerdir. Bu durum şehrin merkez ve çevre

anlamında da ayrıldığını göstermektedir. Görüşmecilerin bir kısmı, şehrin çevresi konumunda kalan mahallelerdeki insanların konserlerden haberdar olmadıklarını hatta Eskişehir’de senfoni orkestrası olduğunu bile bilmediklerini belirtmişlerdir.

Görüşmecilerin konserlere katılımını sağlayan etkenler değişkenlik göstermektedir. Görüşmeciler arasında yaşı genç olan dinleyiciler genellikle kendilerini geliştirmek için geldiklerini söylemişlerdir. Bu durum, Bourdieu’nün kültürel sermaye kavram çerçevesi ile örtüşmektedir. Çünkü genç dinleyiciler üniversite okurken aynı zamanda kültürel sermayelerini de yaşamlarındaki konumları için biriktirmeye başlamaktadırlar. Görüşmeciler arasındaki 18 ile 25 yaş arası olan üniversite öğrencilerinin senfonik müziği merak ettikleri için geldikleri tespit edilmiştir. Bu bağlamda merak, insanın “*kültürel sermaye*”sini de geliştiren bir unsur olmaktadır. Ayrıca üniversite öğrencilerinin bir kısmının da arkadaşlarının tavsiyeleri ile geldikleri görülmüştür. Dar gelirli ailelerden gelen üniversite öğrencileri için bilet fiyatlarının uygun olması, öğrencilerin konserlere düzenli olarak gelmelerinde kritik bir rol oynamaktadır. Bu anlamda Eskişehir Büyükşehir Belediyesi’nin, senfonik müziğin geniş kitlelerce dinlenebilmesi için orkestra ve konser salonu giderlerinin büyük bir kısmını bütçeden ayırarak karşılamaktadır. Konserlere katılan üniversite öğrencileri aynı zamanda diğer kültürel etkinliklere de katıldıklarını belirtmişlerdir. Bu durum Eskişehir Büyükşehir Belediyesi bünyesinde yer alan tiyatro bilet fiyatlarının diğer şehirlere göre oldukça uygun olmasından kaynaklanabilir. Öğrenciler üniversite okurken aynı zamanda şehirde olan kültürel etkinliklerden yararlanabilmektedirler. Kentin sağladığı kültürel etkinlikler sosyal ortamlardaki ilişkileri de geliştirmektedir.

Ancak dinleyicilerin genel olarak orkestranın yaptığı müziği dinlemek için geldikleri de tespit edilmiştir. Türkiye’de genellikle senfonik müzik konserlerinin ikinci bölümünde (solistin olmadığı sadece orkestranın genellikle 4 bölümlü senfoni eserlerini icra ettikleri bölümler) dinleyicilerin konser salonunu terk ettikleri görülmektedir. Ancak Eskişehir’deki konserlerin ikinci bölümlerinde dinleyicilerin azalmadığı gözlemlenmiştir. Ayrıca orkestranın çaldığı senfonik eserin bir bölümünü de bis yaptırdıkları görülmüştür. Bu durum Eskişehir dinleyicisinin sadece solist, şef ya da repertuar için konsere gelmediğini; senfonik müziği dinlemek için konserlere geldiğini gösteren önemli bir gelişmedir.

Araştırmada senfonik müzik dinleyicilerinin senfonik eserler hakkında az ya da hiç bilgilerinin olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Görüşmelere katılan dinleyicilerin

neredeyse yarısı senfonik müziği, huzur verici, dinlendirici, gibi rahatlatma etkisi olan bir müzik türü olarak tanımlamışlardır. Ancak tabii ki müziğin en önemli özelliklerinden biri evrensel bir dile sahip olmasıdır. Eseri besteleyen sanatçının anlatmak istediği düşünce her zaman dinleyici tarafından anlaşılmasa bile gene de icra edilen eser dinleyiciye belli duygular hissettirebilmektedir. Senfonik müzik eserlerinin özellikle barok, klasik ve romantik döneme ait olanlarının çoğunluğu tonal kurallar çerçevesinde bestelenmiş eserlerdir. Eskişehir senfoni orkestrası repertuarını en çok bu dönemlere ait eserlerden seçmektedir. Bu durum görüşmecilerin büyük bir kısmının senfonik eserleri dinlerken olumlu duygular hissetme eğilimlerini güçlendirebilmektedir.

Araştırmaya katılan dinleyicilerin neredeyse yarısı senfonik konserlerine dinlenmek ve rahatlamak amacıyla katılmaktadırlar. Senfoni konserlerinin haftanın son günü olmasına vurgu yapmaları gelen dinleyici kitlesinin düzenli iş ve gelir imkânlarına sahip orta sınıftan geldiklerini göstermektedir. Görüşmecilerin bir kısmının da senfonik eserleri canlı bir şekilde dinlemek istedikleri için konserlere katıldıkları tespit edilmiştir.

Görüşmecilerin büyük bir kısmının senfonik müzik konserlerine olan ilgilerinin oluşum sürecinde Eskişehir Senfoni Orkestrası'nın direk etkisi ortaya çıkmıştır. Görüşmecilerin çoğunluğu senfonik müziğe ilgilerinin Eskişehir Senfoni Orkestrası sayesinde başladığını belirtmişlerdir. Bu nedenle şehirde bulunan kültürel faaliyetler kentte yaşayanların sosyal olarak gelişebilmesi için önemli bir olanak sağlamaktadır. Eskişehir'deki ulaşımın metropol kentlere göre daha kolay olması ve bilet fiyatlarının düşüklüğü insanların senfonik müzik konserlerine katılımını artırmaktadır. Diğer taraftan konserlerin düzenli bir şekilde her hafta olması, dinleyicilerin konserlere katılımını artıran bir durum olmuştur. Hatta görüşmeciler internet ya da afişlere bakmadan da konserlere geldiklerini belirtmişlerdir. Bu durum Eskişehir'de yaşayan insanlar nezninde şehirde düzenli olarak bir senfoni konser kültürünün oluştuğunu göstermektedir.

Görüşmecilerin birbirlerinin genellikle olumlu ifadelerle tanımladıkları tespit edilmiştir. Görüşmeciler konsere gelen dinleyiciler için “beğeni düzeyi yüksek”, “kaliteli”, “kültürlü”, “eğitilmiş”, “müzik bilgisi olan”, “müziği seven”, “müziği öğrenmek isteyen”, “sanatsal etkinliklere duyarlı”, “aydın”, “elit” ve “seçkin bir kitle” gibi ifadeler kullanmışlardır. Konser salonunun mekânsal olarak etkisi bu tür ifadelerin kullanımını güçlendirmektedir. Bir bakımdan konsere katılan dinleyici, kendisinin de bu

tanımlarla anlatılma isteğini vurgulamaktadır. Ayrıca konserlere katılmak kültürel sermayenin devamlılığını da sağlamaktadır. Aynı zamanda görüşmeciler kullandıkları ifadelerle konserlere gelmeyen kitleden de ayrıldıklarını belirtmektedirler. Diğer taraftan görüşmecilerin bir kısmı Eskişehir’de okumak ya da çalışmak için ikamet etmektedirler. Ancak Eskişehir halkının kültürel etkinliklere sahip çıktığını gözlemlediklerini vurgulamaktadırlar. Bu bakımdan Eskişehir, burada doğup büyümemiş ancak bazı sebeplerden dolayı ikamet edenler için kültürel cazibesini güçlendirmektedir.

Görüşmecilerin neredeyse tamamı toplumun senfonik müziğe karşı ilgisiz olduğu konusunda hem fikirdir. Aynı zamanda konserlere ilgisi olmayanları da kullandıkları eleştirel ifadelerle kendilerinden ayırmaktadırlar. Diğer taraftan bir kısım dinleyici toplumun senfonik müziğe olan ilgisizliğini anlayamadığını belirtmiştir. Bu anlamda dinleyicilerin yaşamlarını geçirdikleri ortamın sterilliği ön plana çıkmaktadır. Kendi statü grubundan olmayanlarla temaslarının sınırlı olduğu anlaşılabilmektedir. Görüşmecilerden bazıları bilet fiyatları nedeni ile insanların gelmediklerini belirtmiştir. Görüşmecilerin bu ifadeleri diğer illerdeki bilet fiyatları hakkında pek fazla fikirlerinin olmadığını göstermektedir. Dinleyicilerin bir kısmı da medyada eskisi kadar senfonik konserlere yer verilmediği üzerinde durmuşlardır.

Görüşmecilerin neredeyse yarısı toplumda senfonik müziğe olan ilginin artırılabilmesi için müzik eğitiminin ve ailede dinlenen müziklerin önemli olduğunu belirtmişlerdir. Diğer taraftan bu durumla ilgili görüşmecilerin konser duyurularının çoğaltılması, konsere gelen solist ve şeflerin daha ünlü olmaları şeklinde tavsiyelerde buldukları tespit edilmiştir. Ancak senfonik müziği hiç duymamış ya da ne olduğunu bile bilmeyen insanlar için afişte yazan eserin ya da dünyaca ünlü olan bir sanatçının bir önemi olmamaktadır. Örnekleme konserlere katılan dinleyicilerin en az üniversite mezunu oldukları görülmüştü. Bu bağlamda toplumun senfonik müziğe olan ilgisini artırabilecek çalışmalar hakkında söyledikleri oldukça zayıf kalmaktadır. Görüşmeciler arasında daha farklı eleştiriler de bulunanlar da olmuştur. Örneğin senfoni orkestrası repertuarına, insanların tanıdığı müzikler eklenerek ilgilerinin artırılabilceğini savunmuşlardır. Toplumun büyük bir kesimi tarafından bilinen türkü, şarkı ve eserlerden hazırlanan ücretsiz konserlerin bu konuda etkili olabileceğini öne sürmüşlerdir. Sonuç olarak toplumdaki her kesimin konserlere katılabilme imkânı vardır. Ancak senfonik müziğin hitap ettiği kitlenin sosyal ve kültürel özellikleri (kentli

ve eğitimli), müziğin Batı kültürüne ait olması ve konser salonunun mekânsal dokusu bu müziğin geniş halk kitlelerine ulaşmasını güçleştirmektedir.

Görüşmecilerin neredeyse yarısının senfonik müziği, diğer müzik türlerinden rahatlatıcı ve dinlendirici özelliğine vurgu yaparak ayırdığı tespit edilmiştir. Görüşmecilerin kullandıkları ifadelerden senfonik müzik hakkında bilgilerinin çok sınırlı olduğu anlaşılabilir. Çünkü senfonik eserler, hepsi için söylenemese bile genellikle ait oldukları dönemlerdeki siyasi ve toplumsal olaylardan etkilenerek bestelenmişlerdir. Bu anlamda senfonik eser icra edilirken çıkan tınılara odaklanan görüşmecilerin eserde anlatılmak isteneni atladıkları söylenebilir. Görüşmecilerin bazıları senfonik eserlerin dinlenerek tüketilemeyeceğine vurgu yapmaktadırlar. Bu anlamda günümüz müzik türlerinin geçiciliği karşısında senfonik eserlerin müzikal içeriklerinin kalıcılığının farkında oldukları söylenebilir.

Araştırmaya katılan dinleyicilerin büyük bir çoğunluğunun senfonik müzik dışında TSM ve THM dinledikleri ortaya çıkmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında kısa bir dönem geleneksel müziğin yasaklanması ve Batı müziğinin yüceltilmesi halk içinde tepkilere neden olmuştu. Bu durum senfonik müziğin toplum tarafından içselleştirmesine de ket vurmuştur denilebilir. Ancak günümüz insanının birçok müzik türünü bir arada dinlediği gözlemlenmiştir. Yani senfonik müziğin de diğer müzik türleri gibi dinlenmeye başlandığı söylenebilir. Ayrıca 18 ile 40 yaş arası görüşmecilerin Türkçe ve yabancı pop müzik dinledikleri de tespit edilmiştir. Aynı zamanda araştırmaya katılan dinleyicilerin büyük bir çoğunluğunun düzenli olarak senfoni konserlerine katılması günümüz toplumundaki yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki ayrımı oldukça muğlaklaştırmaktadır.

Görüşmecilerin yarısından fazlasının senfonik müzik dışında dinledikleri müzik türlerine gün içerisinde yaklaşık 1-2 saat ayırabildikleri ortaya çıkmıştır. Ancak gün içerisinde müziğin devamlı açık olduğunu belirten dinleyiciler de bulunmaktadır. Bu anlamda görüşmeciler, müziği hayatlarının arka planında bir fon olarak görmektedirler. Görüşmecilerin müziği işlevsel olarak kullandıkları da ortaya çıkmıştır. Müziği, zamanı çabuk geçirmek, ortamdan soyutlanmak ya da yaptıkları işe odaklanabilmek için dinledikleri görülmüştür. Müzik dinlemek bir amaç olarak değil araç olarak kullanılmaktadır.

Görüşmecilerin neredeyse tamamının senfonik müzik dışındaki müzik etkinliklerine katılmadıkları tespit edilmiştir. Bunun nedenleri arasında özellikle

öğrencilerin popüler müzik konserlerine bilet fiyatlarındaki pahalılık nedeniyle katılamamaları ilk sırada yer almaktadır. Yaşları ileri olan emekli senfonik müzik dinleyicilerinin ise şehirde düzenlenen THM ve TSM konserlerinin azlığından dolayı katılamadıkları anlaşılmaktadır. Bu anlamda düzenli olarak senfoni konserlerinin yapıldığı ancak THM ve TSM konserlerinin aynı şekilde yapılmadığı dinleyicilerin ifadelerinden ortaya çıkmaktadır. Bu durum yerel yönetimlerin müzik ile ilgili kurumsal tercihlerinden kaynaklanmaktadır. Diğer taraftan yaşı ileri olan dinleyiciler etkinliklere ulaşım konusunda sıkıntı yaşadıklarını da belirtmişlerdir.

Görüşmecilerin neredeyse yarısı konserlere sadece müziği dinlemek için katıldığını belirtmişlerdir. Ancak görüşmecilerin bir kısmı konser salonunun akustiği, gelen dinleyicinin kalitesi açısından da beklentiler içinde konsere katılmaktadırlar. Özellikle 40 yaş üzeri dinleyicilerin konserlere sanatçı, repertuar ve yorumlamalar açısından eleştirel yaklaşabildikleri görülmüştür. Gençlerin bu konularda daha az bilgi birikimine sahip oldukları gözlemlenmiştir. Sosyal profil açısından benzerlik gösteren genç görüşmecilerin müzik dinlerken sadece tükettikleri ancak derinlemesine bir şekilde bilinçli olarak dinlemedikleri ifadelerinden anlaşılmaktadır. Bu dinleyiciler, Adorno'nun pasif dinleyici konumuna uyan bir kitle olarak tanımlanabilir.

Görüşmecilerin neredeyse tamamının herhangi bir müzik aleti çalmadığı ortaya çıkmıştır. Bu durum Türkiye'de genel olarak amatör müziğe verilen önemin azlığından kaynaklanmaktadır. Amatör olarak bir enstrüman çalmak ya da koroda şarkı söylemek gelişmiş ülkelerde oldukça yaygın bir hobidir. Özellikle Türkiye'de, belediye ve devlete ait olan kurumların bu alandaki yetersizliği ve özel müzik kurslarındaki yüksek ders ücretleri amatör müziğin gelişmesindeki engeller olarak görülebilir. Eserlerin anlaşılabilmesi, senfonik müziğin kültürümüze uzak konumlandırılması ve sanatçıların aldıkları müzik eğitiminin zorluğunun fark edilememesi toplumun müziği sadece dinleme pratiği üzerinden tüketmesi ile ilişkili olabilir. Bu anlamda dinleyici ve icracının birbirlerini daha iyi anlamaları adına amatör olarak müzik eğitiminin devlet ve özel kuruluşlar tarafından ülke genelinde desteklenmesi gerekmektedir.

Araştırmaya katılan dinleyicilerin %90'ına yakınının müziğe ulaşmak için internet, sosyal medya ve müzik uygulamalarını aktif bir şekilde kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Görüşmecilerin geri kalanının ise televizyon ve radyodan müziğe ulaştıkları ortaya çıkmıştır. Bu görüşmecilerin internet kullanmayı bilmedikleri tespit edilmiştir. Aynı zamanda sosyal profil açısından bu dinleyiciler 45 yaş ve üzeri, emekli

dinleyicilerden oluşmaktadır. İnternet ve sosyal medya ile müziğe ulaşan dinleyicilerin tamamı ücretsiz olarak Youtube'u kullanmaktadır. Bu görüşmecilerin çoğu kendi beğeni ve tercihleri doğrultusunda müzik listesi oluşturduklarını ancak Youtube'un da önerdiği müzikleri dinlediklerini belirtmişlerdir. İnternet ve sosyal medyanın, insanların merak duygularına hitap ederek, beğeni ve tercihlerini de baz alarak seçtiği klip ve müzikler görüşmeciler tarafından da deneyimlenmektedir. Diğer taraftan senfonik müzik dinleyicilerinin büyük bir çoğunluğunun ücretli olarak Spotify, Fizy, Mood vb. gibi müzik uygulamalarını kullandıkları tespit edilmiştir. Bu durum müziğe verilen emeğin farkında olduklarını göstermektedir. Araştırmanın bu sorusundan çıkan en önemli sonuç ise artık dinleyicilerin cd, mp3 vb. araçları tercih etmemeleridir. CD çalar ve walkmanin işlevini artık cep telefonu görmektedir. Evde ise bilgisayar ile müzik dinlenmektedir.

Görüşmecilerin neredeyse yarısı medya ve yeni teknolojik araçlarının, insanların müzik beğenileri üzerinde hem olumlu hem de olumsuz etkilerinin olduğunu belirtmiştir. Görüşmeciler günümüzde müziğe ulaşmanın kolaylaşmasını olumlu olarak değerlendirmektedir. Ancak bu kadar kolay ulaşılmasının müziğin değerini kaybettirdiğini düşünmektedirler. Diğer taraftan dinleyicilerin medya ve yeni teknolojik araçları ayrı ayrı değerlendirdikleri ortaya çıkmıştır. Medyada yer alan müziklerin çeşitlilik açısından oldukça kısıtlı olduğunu düşünmektedirler. Ancak medyada çalan müzikler için toplumun mu medyayı yoksa medyanın mı toplumu etkilediği konusunda oldukça kafalarının karışık olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum günümüzde yaşayan insanların popüler kültürün etkisinin farkında olduklarının ancak bu kültürün toplumda nasıl hâkim kültür olduğunu anlamada güçlük çektiklerini göstermektedir.

Görüşmecilerin bir kısmı ise medya ve yeni teknolojik araçlar sayesinde müziğe ulaşma imkânlarının arttığını belirtmişlerdir. Ayrıca görüşmeciler insanların istedikleri müzikleri istedikleri yerde dinlemesinin önemine vurgu yapmışlardır. Görüşmecilerin çoğu "istediğin müziği dinlemek için beklemek zorunda değilsin" ifadesini kullanmıştır. Araştırmaya katılan dinleyicilerin yaklaşık %7'si medya ve teknolojinin müzik beğeni ve tercihini etkilemediğini belirtmiştir. Ancak bu görüşmecilerin de internet ve sosyal medya kullandıkları göz önüne alındığında, aslında bunlardan etkilenmemeleri pek mümkün görünmemektedir. İnternetin yarattığı "özgür seçim" hakkı sonuçta yine internetin sağladığı müzik sektörünün sundukları ile sınırlı olmaktadır. Neticede

internetin de medyanın da belli merkezlerden kontrol edilen mekanizmalar olduğu unutulmamalıdır.

Günümüz senfonik müzik dinleyicilerinin sosyal profillerinin benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Şehir merkezinde yaşamını sürdüren ile şehrin çevresinde, ilçesinde ya da taşrasında yaşayanlar arasındaki fırsat eşitsizliği senfonik müzik ile tanışmayı zorlaştırmakta ya da geciktirmektedir. Görüşmecilerin eğitim hayatındaki müzik derslerinin branşı müzik olan öğretmenler tarafından işlendiği görülmüştür. Ancak okullardaki müzik sınıflarının yetersizliği, ekonomik nedenlerden dolayı enstrüman olmaması müzik derslerinin niteliğini düşürmektedir. Derslerde müzik öğretmenlerinin kendi imkânları ile müzik türlerini tanıtmaları topluma müzik dinleme pratiğinin kazandırılması açısından dikkate alınması gereken bir çaba olmaktadır. Müzik ile uğraşmanın, bir enstrüman çalmanın yada bir koroda şarkı söylemenin toplumun kültürel açıdan gelişimi için devlet ve özel kurumlarca desteklenmesi gerekmektedir. Özellikle senfonik müziğin elitist görünümünden –tabii ki özünü kaybetmeden- kurtularak geniş halk kitleleri tarafından dinlenmesi için gereken çalışmalar yapılmalıdır. Araştırmaya katılan dinleyicilerin neredeyse tamamı eğitimli, kentli, orta gelirli ve beyaz yakalıdır. Bu nedenle senfonik müzik dinleyen kitlenin seçkin tutumları ile kültürel sermayelerine sahip çıkmaları toplumun farklı kesimlerinin bu müziğe ulaşmasını güçleştirmektedir. Bu araştırma, günümüz senfonik müzik dinleyicisinin oldukça karmaşık bir müzik beğeni ve tercihinine sahip olduğunu göstermektedir. Senfonik müzik konserlerine özel olarak zaman ayıran dinleyicilerin gündelik hayatlarında ise birçok farklı müzik türünü dinledikleri ortaya çıkmıştır. Modern hayatın çalışma koşulları içerisinde nitelikli şekilde müzik dinleyemedikleri görüşmeci ifadelerinden anlaşılmaktadır. Ancak günümüz teknolojik araçlarının her an her yerde müziğe ulaşılmasını sağlaması, müzik dinleme etkinliğini hem kolaylaştırmış hem de artırmıştır.

Araştırmada, günümüz senfonik müzik dinleyicilerinin profilleri, tercihleri, beğenileri ve sahip oldukları müzik kültürleri medya ve teknolojinin etkileri açısından incelenmeye çalışılmıştır. Elde edilen veriler göstermektedir ki, bireyler senfonik müzik dinleme ve tüketme pratikleriyle kendilerini sosyal ve kültürel yönden diğer toplumsal kesimlerle ayırtılmaktadırlar. Ancak farklı müzik tüketim pratiklerinin farklı toplumsal kesimler üzerinde oldukça farklı sonuçları olabilir. Kaldı ki müziğin toplumda oynadığı rolün çok yönlü olması müzik sosyolojisi alanında çok farklı araştırmaların yapılmasını

gerekli kılmaktadır. Başta arabesk olmak üzere farklı müzik türleri üzerine yapılacak olan sosyolojik çalışmalar ile müziğin toplumsal alanda oynadığı farklı sosyal ve kültürel etkiler ortaya konulabilir. Bu tez çalışması da böylesi bir gereksinimden yola çıkarak senfonik müzik örneğinde Türkiye’de nispeten ihmal edilmiş olan müzik sosyolojisi literatürüne katkıda bulunmayı amaçlamıştır.



KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. ve Horkheimer, M. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Çev: N.Ülner, E. Öztarhan Karadoğan). (1. Baskı). İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Akkaş, S. (2015). *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*. Ankara: Sonçağ Yayınları.
- Akkol, M.L. (2018). Müzik Sosyolojisinde T. W. Adorno’nun Yeri. *Alternatif Politika Dergisi*. Dizi: 1. Sayı:10. 111-130.
- Aktan, C.C. ve Çoban, H. (2008). Ekonomik Refaha Ulaşmanın Ötesinde Sağlıklı ve
- Aktüze, İ. (2003). *Ansiklopedik Müzik Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık
- Alemdar, K. ve Erdoğan, İ. (1994). *Popüler Kültür ve İletişim*. (1. Baskı). Ankara: Ümit Yayıncılık.
- Ali, F. (2017). *Müzik ve Müziğimizin sorunları*. (1. Baskı). İstanbul: Yapı kredi Yayıncılık.
- Atasoy F. (2005). *Küreselleşme ve Milliyetçilik*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Atasoy, F. (2002). Küreselleşme Karşısında Milli Kültürler ve Milliyetçilik. 2023. Sayı:17. 64-68.
- Attali, J. (2005). *Gürültüden Müziğe*. (Çev: G. G. Türkmen). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Avcı, N. (1990). *Kitle Kültürü Enformatik Cehalet*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Ayas, G. (2015). *Müzik Sosyolojisi Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*. (1. Baskı). İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Aydın, M.S., Erdoğan M., Sarıbay, A.Y., Bolay, S.H. (2002). *Siyasi, Ekonomik ve Kültürel Boyutlarıyla Küreselleşme*. İstanbul: Da Yayıncılık.
- Aydoğan, F. (2004). *Medya ve Popüler Kültür Üzerine Yazılar*. (1. Baskı). İstanbul: Kapital Medya Hizmetleri.
- Barthes, R. (2017). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik* (2. Baskı) (Çev: A. Koş, Ö. Albayrak). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*. (1. Baskı) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berger, P. L. ve Huntington, S. P. (2003). *Bir Küre Bin Bir Küreleşme*. (Çev: A. Ortaç). İstanbul: Kitap Yayın evi.

- Bourdieu, P. (1997). *Toplumbilim Sorunları*. (1. Basım). (Çev: I. Ergüden). İstanbul: Kesit Yayıncılık.
- Bourdieu, P. (1999). *Sanatın Kuralları*. (Çev: N. K. Sevil) (1. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayrım, Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. (Çev: D. Fırat, G. Berkkurt). (1. Baskı) Ankara: Heretik Yayınları.
- Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri*. (Çev: F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, A. Sümer). (2. Baskı). Ankara: Heretik Yayınları.
- Çetinkaya, Y. (2016). *Müziği Düşünmek*. İstanbul: Büyüyen ay Yayınları.
- Dellaloğlu, B.F. (2007). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. (4. Baskı). İstanbul: Say Yayıncılık.
- Drucker, P.F. (1994). *Kapitalizm Sonrası Toplum*. (Çev: Z. Dicleli). İstanbul:Türk Henkel Dergisi Yayınları.
- Dursun, O. (2018). Toplum Pierre Bourdieu İle Düşünmek. Global Media Journal TR Edition Dergisi. Cilt:8. Sayı:16. 68-123.
- Eagleton T. (2005). *Kültür Yorumları*. (Çev: Ö. Çelik). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Elias, N. (2000). *Mozart Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*. (Çev: Y. Tükel). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Ellwood, W. (2003). *Küreselleşmeyi Anlama Kılavuzu*. (Çev: B. D. Genç). İstanbul: Metis yayınları.
- Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. (1. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Finkelstein, S. (2000). *Müzik Neyi Anlatır*. (3.Basım). (Çev: M. H. Spatar). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Fischer, E. (2012). *Sanatın Gerekliliği*.(1. Basım). (Çev: C. Çapan). İstanbul: sözcükler Yayınları.
- Fiske, John. (2012). *Popüler Kültürü Anlamak*. (Çev: S. İrvan). (1. Baskı). İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- Friedman, T. (2003). *Küreselleşmenin geleceği, Lexus ve Zeytin Ağacı*. (Çev: E. Özsayar). İstanbul: Boyner yayınları.
- Giddens, A. (2004). *Modernliğin Sonuçları*. (Çev: E. Kuşdil). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökalp, E. (1997). Alafranga, Alaturca, Milli, Beynelminel, Evrensel... Tek Parti Döneminde Musiki inkılabı, Mürekkep Dergisi, sayı: 8.

- Güçlü Bir Toplum Oluşturmanın Altyapısı: Sosyal Sermaye. Pazarlama ve İletişim Kültürü Dergisi. Sayı:26. 1-13.
- Günay, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*. (1. Basım). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Güven, U.Z. (2017). Popüler Kültür ve Senfonik Müzik Karşılaşması: 2000’li Yıllarda Bir Sınıfsal Gösterge ve Pazarlama Mekanizması Olarak Popüler Klasik Müzik. *Sosyoloji Dergisi*. Sayı:36. 131-156.
- Güven, U.Z. ve Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Yeri ve Gelişimi. *Sosyoloji Dergisi*. Dizi:3. Sayı:29. 1-19.
- Güvenç, B. (1994). *İnsan ve Kültür*. (6. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Güvenç, B. (2007). *Kültürün ABC’si*. (4. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Haviland, W.A., Prins H.E.L., Walrath D., Mcbride B. (2008). *Kültürel Anropoloji*. (Çev: İ. D. Erguvan Sarioğlu). İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. (7. Basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jourdain, A. ve Naulin, S. (2016). *Pierre Bourdieu’nün Kuramı ve Sosyolojik Kullanımları*. (Çev: Ö. Elitez.). (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Journet, N. (2009). *Evenselden Özele Kültür*. (Çev: Y. Sezen). İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kan, S. (1983). Suna Kan: Halkın İyi Şeylere Hayır Demeyeceğine İnanıyorum. *Bilim ve Sanat Dergisi*. Sayı: 35. 35-37.
- Kızıılçelik, S. (2004). *Zalimler ve Mazlumlar: Küreselleşmenin İnsani Olmayan Doğası*. Ankara:Anı Yayıncılık.
- Kızıılçelik, S. (2012). *Küreselleşme ve Sosyal Bilimler*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Kivisto, P. (2008). *Sosyolojinin Temel Kavramları*. (Çev: İ. Çapcıoğlu ve S. Yavuz). Ankara: Birleşik Yayınevi.
- Michels, U. ve Vogel G. (2013). *Müzik Atlası*. (Çev: S. Uçar). İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Morley, D. ve Robins, K. (1997). *Kimlik Mekanları, Küresel Medya, Elektronik Ortamlar ve Kültürel Sınırlar*. (Çev: E. Zeybekoğlu). (1. Basım). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Neuman, W. L. (2010) *Toplumsal Araştırma Yöntemleri Nitel ve Nicel Yaklaşımları*. ((Çev: S. Özge). İstanbul: Yayıncı Yayıncılık.
- Özberk, F. (2006). Kendi Sesini Bulmuş Bir Müzik Adamı: Muammer Sun. *Bilim ve Ütopya Dergisi*. Sayı:148. 57-64.

- Palabıyık, A. (2011). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde “Habitus”, “Sermaye” ve “Alan” Üzerine. *Liberal Düşünce Dergisi*. Sayı:61-62. 121-141.
- Rifat, M. (2018). *Ruhların İletişimi: Proust ve Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Robertson, R. (1999). *Küreselleşme Toplum kuramı ve Küresel Kültür*. (Çev: Ü. H. Yolsal). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sarıbay, A. Y. (2004). *Modernitenin İronisi Olarak Globalleşme*. (1. Basım). İstanbul: Everest Yayınları.
- Say, A. (2014). *Müzik Yazıları*. (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*. (4. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sayar, K. (2012). *Kültür ve Ruh Sağlığı Küreselleşme Koşullarında Kültürel Psikiyatri*. (2. Basım). İstanbul: Metis Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2007). *Seçkinlik ve Sıradanlık Üzerine*. (Çev:A. Aydoğan). (1. Baskı). İstanbul: Say Yayınları.
- Selanik, C. (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*. Ankara: Doruk Yayıncılık.
- Smith P. (2005). *Kültürel Kuram*. (Çev: S. Güzelsarı ve İ. Gündoğdu). İstanbul: Babil Yayınları.
- Steger, M. B. (2013). *Küreselleşme*. (Çev: A. Ersoy). (2. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Stokes, M. (1998). *Türkiye’de Arabesk Olayı*. (Çev: H. Eryılmaz). (1. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Storey, J. (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları*. (Çev: K. Karaşahin). İstanbul: Babil yayınları.
- Sun, M. (1983). Müzikte Ulusal Kültür ve Kavramları. *Bilim ve Sanat Dergisi*. Sayı:36. 32-33.
- Tomlinson, J. (2004). *Küreselleşme ve Kültür*. (Çev: A. Eker). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tura, Y. (1988). *Türk Musikisinin Meseleleri*. (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Uçan, A. (1994). *İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Ulusoy, A. vd. (2003). *Gelişim ve öğrenme*. (2. Basım). Ankara: Anı Yayıncılık.
- Weber, M. (1987). *Sosyoloji Yazıları*. (Çev: T. Parla) (2. Baskı). İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Williams, R. (1993). *Kültür*. (Çev: E. Başer). İstanbul: İletişim Yayınları

- Yarçı, S. (2011). Pierre Bourdieu’de Sosyal Sermaye Kavramı. Akademik İncelemeler Dergisi. Cilt:6. Sayı:1. 125-135.
- Yıldırım A., Şimşek H. (2008) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. (7. Basım). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, V. ve Koç T. (2008). *Müzik Felsefesine Giriş*. (4. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Yurga, C. (2005). *Dünya Coğrafyasında Uluslararası Sanat Müziği Türleri*. (1. Basım). Ankara: Pegem A Yayıncılık.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Ece Ö. ve Mıstıkoğlu F. (2018). Toplantı Raporu: Kültür ve Sanatta Katılımcı Yaklaşımları Birlikte Tasarlamak 25-26 Mayıs 2017.
http://www.iksv.org/i/assets/iksv/documents/KULTUR_VE_SANATTA_KATILIMCI_%20YAKLASIMLARI_BIRLIKTE_%20TASARLAMAK.pdf
(Erişim Tarihi:08.01.2019)
- Http-1: <http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=27841> (Erişim Tarihi: 09.01.2019)
- Http-2: https://www.iksv.org/i/content/226_1_kultur-sanatta-katilimci-yaklasimlar-2017.pdf (Erişim Tarihi: 08.03.2019)
- Http-3: <http://www.odunpazari.gov.tr/ilcemiz-nufusu> (Erişim Tarihi:09.02.2019)
- Http-4: https://www.nufusu.com/ilce/tepebasi_eskisehir-nufusu (Erişim Tarihi: 09.02.2019)
- Http-5: <http://senfoni.eskisehir.bel.tr/about.php> (Erişim Tarihi: 09.02.2019)
- <https://www.haberturk.com/eskisehir-de-senfoni-konseri-kuyrugu-2390218> (Erişim Tarihi:04.04.2019)
- Http-6: <https://tiyatrolar.com.tr/sahne/eskisehir/eskisehir-b-b-sanat-ve-kultur-sarayi> (Erişim Tarihi:23.05.2019)
- Http-7:
<https://www.google.com/search?biw=1366&bih=608&tbm=isch&sa=1&ei=EqDmXJykIKTVgwflu62oCA&q=eski%C5%9Fehir+k%C3%BClt%C3%BCr+ve+sanat+saray%C4%B1+konser+salonu&oq=eski%C5%9Fehir+k%C3%BClt%C3%BCr+ve+sanat+saray>

[%C4%B1+konser+salonu&gs_l=img.3...0.0..28732...0.0..0.0.0.....0.....gws-wiz-
img.gFrvVHV0KME#imgrc=VN5pk3Ww0YaYeM:](#) (Erişim Tarihi:23.05.2019)

Http-8:<https://kms.kaysis.gov.tr/Home/Goster/62560?AspxAutoDetectCookieSupport=1>
(Erişim Tarihi:04.04.2019)

Http-9:<https://kms.kaysis.gov.tr/Home/Goster/62560?AspxAutoDetectCookieSupport=1>
(Erişim Tarihi:04.04.2019)

Http-10: <http://senfoni.eskisehir.bel.tr/about.php> (Erişim Tarihi:04.04.2019)



ANKET FORMU

1. Cinsiyetiniz

- Kadın Erkek

2. Yaşınız

- 20 yaş ve altı
 21 ve 29 yaş arası
 30 ve 39 yaş arası
 40 ve 45 yaş arası
 46 yaş ve üzeri

3. Meslek durumu

- Konservatuar ya da müzik okulu öğrencisi
 İlköğretim öğrencisi
 Lise öğrencisi
 Üniversite öğrencisi
 Öğretmen
 Üniversitede öğretim elemanı
 Memur
 İşçi
 Esnaf
 Emekli
 Diğer

4. Eğitim Durumu

- Okur-yazar değil
 Okur-yazar
 İlkokul
 Ortaokul
 Lise ve dengi okullar
 Üniversite
 Yüksek lisans
 Doktora

5. Aylık Gelir Durumu

- 1000 TL ve daha az
 1001 TL – 2000 TL arası
 2001 TL – 4000 TL arası
 4001 TL ve üzeri

6. Eskişehir’de ikamet ettiğiniz mahalle

-

7. Annenizin mesleği

-

8. Babanızın mesleği

-

DİNLEYİCİ GÖRÜŞME FORMU

9. Hayatınızın büyük bölümünü hangi yerleşim biriminde geçirdiniz?
10. Ailenizde müzisyen ya da müzik ile uğraşan var mı?
11. Aileniz ne tür müzikler dinlemeyi tercih ediyor?
12. Okul hayatınız boyunca müzik öğretmeniniz oldu mu?
13. Müzik dersleriniz nasıl geçirdi?
14. Müziksel beğeninizin oluşmasında sizi en çok kimin etkilediğini düşünüyorsunuz?
15. Senfoni orkestrasının konserlerine ne kadar sık katılıyorsunuz?
16. Senfoni konserlerinin duyurularını nasıl takip ediyorsunuz?
17. Senfoni konserlerine katılmanızı sağlayan en önemli etkenler nelerdir? (orquestra, konuk şef, solistler, repertuar)
18. Senfonik müzik sizin için ne anlam ifade ediyor?
19. Senfonik müzik konserlerine neden geliyorsunuz?
20. Senfonik müzik konserlerine olan ilginiz nasıl başladı?
21. Konserlere gelen dinleyici kitlesi için ne düşünüyorsunuz?
22. Toplumun senfonik müziğe olan yaklaşımını nasıl değerlendiriyorsunuz?
23. Senfonik müziğe olan ilginin artması için neler yapılabilir?
24. Senfonik müzik ile diğer müzik türleri açısından ne tür farklılıklar vardır?
25. Senfonik müzik dışında en çok dinlediğiniz müzik türü hangileridir?
26. Beğendiğiniz müzik türünü dinlemek için günde ne kadar zaman ayırıyorsunuz?
27. Beğendiğiniz müziği nasıl dinliyorsunuz? Hangi ortamlarda dinliyorsunuz? Neden?
28. Beğendiğiniz müzik türlerinin konserlerine ne kadar sıklıkla katılırsınız?
29. Katıldığınız canlı müzik etkinliklerinden-konserlerinden beklentileriniz nelerdir?
30. A. Müzikle uğraşıyor musunuz? (Çaldığınız bir müzik aleti var mı? Bir koroya üye misiniz?) B. Katıldığınız konserlerin müzikle uğraşmanıza bir etkisi oldu mu?
31. Medya ve teknolojiyi müziğe ulaşmak için nasıl kullanıyorsunuz?(ücretli- ücretsiz müzik sitelerini ya da televizyon kanallarını kullanıyor musunuz? İnternet sitelerindeki hangi müzik kanallarına abonesiniz? Abone olduğunuz ücretli müzik kanalları var mı?)
32. Medya ve teknoloji müzik beğenimizi ne yönde etkilemektedir?

ÖZGEÇMİŞ

Adı: Nihan

Soyadı: SEVGİNER

Bitirdiği Üniversite: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği
Anabilim Dalı

E-mail Adresi: nihan_dogan08@hotmail.com

