

T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

**MÜZİK DİNLEME ALIŞKANLIKLARI ÜZERİNE DÖNEMSEL BİR
KARŞILAŞTIRMA**

-DİYARBAKIR ÖRNEĞİ-

Abdulhakim ÖNDER



128103011021

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DOÇ. DR. MEHMET BİREKUL

KONYA-2018

	<p>T.C.</p> <p>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</p> <p>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</p>	
---	--	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdulahkim ÖNDER		
	Numarası	128103011021		
	Anabilim Dalı	Sosyoloji/Sosyoloji		
	Program	Tezli Yüksek Lisans	x	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mehmet BİREKUL		
	Tezin Adı	Müzik Dinlenme Alışkanlıkları Üzerine Dönemsel Bir Karşılaştırma- Diyarbakır Örneği-		

Bilimsel Etik Sayfası

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Abdulahkim ÖNDER

İmzası

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	--

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdülhakim ÖNDER
	Numarası	128103011021
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji / Sosyoloji
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mehmet BİREKUL
	Tezin Adı	Müzik Dinleme Alışkanlıkları Üzerine Dönemsel Bir Karşılaştırma- Diyarbakır Örneği-

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan **Müzik Dinleme Alışkanlıkları Üzerine Dönemsel Bir Karşılaştırma- Diyarbakır Örneği-** başlıklı bu çalışma 22/06/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Doç. Dr.	Mehmet BİREKUL	
2	Doç. Dr.	Ferhat TEKİN	
3	Doç. Dr.	Mehmet Ali AYDEMİR	

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Abdulahkim ÖNDER		
	Numarası	128103011021		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Sosyoloji/Sosyoloji		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mehmet BİREKUL		
Tezin Adı	Müzik Dinleme Alışkanlıkları Üzerine Dönemsel Bir Karşılaştırma- Diyarbakır Örneği-			

Sanat kişinin kendini semboller vasıtasıyla ifade etmesidir. Bu kimi zaman bir resim, kimi zaman bir şiir, kimi zaman bir roman ve kimi zamanda bir müzik olabilmektedir. Sanat bazen gerçeğin kusurlarından kaçıp mükemmeli aramak olabileceği gibi bazen de gerçeği tüm çıplığıyla önümüze serer. Bu bağlamda sanat toplumdaki kopuk değildir. Her sanat az çok toplumdaki bir şekilde etkilenmiştir. Bu etkilenme bazen toplumun sorunlarına çözüm bulup onu daha iyi bir yer yapmak olacağı gibi bazen de ona alternatif daha güzel bir dünya yaratmak da olabilmektedir. Bunun için sanat toplumdaki değişim ve dönüşümlerden etkilendiği gibi yarattığı alternatiflerle onu etkileyip değiştirebilmektedir. Hiç şüphesiz sanatın bir alt dalı olan müzik de sanatın toplumla karşılıklı olan bu ilişkide nasibini almıştır. Sanatın en yaygın dalı olan müzik sanatın diğer dallarıyla kıyasla toplumla etkileşimi daha fazladır. Bu yüzden karşılıklı değişim ve dönüşüm sanatın diğer dallarına kıyasla daha fazla etkilenmektedir.

Bu çalışmanın temel tezi sanat ve onun en yaygın kolu olarak müziğin toplumsal değişim ve dönüşümden etkilendiği gibi onu etkilemek olduğunu savunmaktadır. Bundan dolayı müzik üzerinde toplumdaki değişim ve dönüşüm gözlenebilmektedir. Bu bağlamda çalışma genel olarak sanat ve müzik tanımlamalarıyla başlamış ve devamında toplumdaki değişim ve dönüşümün müzik üzerindeki etkisi ve müziğin toplumsal değişim ve dönüşümdeki etkisi incelenmiştir. Daha sonra ise müzik üzerinde kafa yormuş Frankfurt düşünürlerin müzik üzerindeki çalışmalarına değinip müziğin kültür, tabakalaşma ve kimliğin oluşumu üzerindeki etkisine incelenip ve tüm bunları saha çalışmasıyla desteklenip çalışma bitirilmiştir.

Anahtar kavramlar: Toplumsal Yapı, Sanat, Müzik, Toplumsal Değişme, Kültür Endüstrisi, Popüler Kültür, Popüler Müzik, Tabakalaşma, Kimlik

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Abdulahkim ÖNDER		
	Student Number	128103011021		
	Department	Sociology/ Sociology		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Mehmet BİREKUL		
Title of the Thesis/Dissertation	A Periodical Comparison on the Habits of Listening Music- The Case of Diyarbakır			

Art is to express yourself through symbols.. This can be sometimes a picture, sometimes a poem, sometimes a novel, and sometimes a music.As art may sometimes belookingfor perfection by escaping from the defect of factit sometimes displays the fact blindingly obvious.In this context, art is not disconnected from society.Every art has been influenced from the communitymore or lessin some way.As this influence would sometimes be making it a better place by finding solutions to the problems of society, sometimes it may also be creatinga more beautiful world as an alternative to it.Therefore as the art has been affected by the changes and transformations in the society,it can change by affecting the society with the alternatives it creates.No doubt music ,a branch of art has taken its share in the mutual relationship of art with the society.The interaction of the music,the most common branch of the art with the society is more thanother branches of the art.So mutual exchanges and transformations are affectedmore than other branches of art.

The main thesis of this work has advocated that is to impress it as art and the music as the most common branch of it are affected by social change and transformation .So change and transformation in the society can be observedon the music.In this context, the study generally began with the definitions of art and music and later the effect of change and transformation in society on music and the effect of music on social change and transformation were examined.Then by mentioning about his studies of the Frankfurt thinkers concerning about musicby examining the impact of music on culture, the stratification,the formation of identification, and by being supportedall of them with the fieldwork,the studyhas been completed.

Key concepts: Social Structure, Arts, Music, Social Change, Culture Industry, Popular Culture, Popular Music, Stratification, Identity

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın amacı sanatın ve onun en yaygın kolu olan müziğin toplumsal değişim ve dönüşüm üzerindeki etkisini incelemektir. Çalışmanın temel tezi toplumdaki değişimi ve dönüşümün müzik ile karşılıklı bir ilişki içinde olduğunu savunmaktadır. Toplumdaki değişim ve dönüşüm nasıl sanat ve onun alt dalı olan müziği etkiliyorsa sanat ve müzik de toplumdaki değişim ve dönüşümü etkilemektedir.

Çalışmada genel olarak müziği sosyolojik bağlamında incelemiş ve onun toplum içindeki önemine değinilmiştir. Müzik diğer sanat dalları gibi belli bir kültür içinde doğmakta olduğunu onun için toplumdaki değişim ve dönüşümde etkilendiğini savunuyor. Bu bağlamda müziğe değişik açılardan bakılmaya çalışılmıştır. Türkiye'deki toplumsal yapısını gösteren tabakalaşma, kimlik oluşumu, tüketimin müzikle ilişkisine bakılmıştır. Türkiye'deki toplumsal yapıyı oluşturan tabakalaşma ve müziğin tabakalaşma ve tabakalaşmanın müzik üzerinde etkisi incelenmiştir. Aynı şekilde kimliğin oluşumun da müzikle karşılıklı ilişkisi incelenmiştir. Ayrıca müziğin nasıl bir tüketim nesnesi haline dönüştüğünü, toplumu nasıl tüketime yönlendirdiğine de değinilmiştir. Bu bağlamda toplum yapı ile müzik arasındaki ilişki anlaşılmaya çalışılmış ve bunun da müziğin toplumsal değişim üzerindeki etkisinin de daha iyi anlaşılacağı düşünülmüştür.

Çalışmanın sınırlarının çizilmesinde ve metodolojik çerçevenin belirlenip tezin yazılmasında fikirleriyle bana yol gösteren ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Mehmet BİREKUL, çalışmanın yazılmasında gerek kaynak sağlamasında gerekse maddi ve manevi tüm yardımı esirgemeyen değerli dostum Hüseyin BALIK çalışmanın yazılması sırasında maddi ve manevi her türlü desteğini benden esirgemeyen değerli aileme teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SANAT VE TOPLUM

1.1. Genel Olarak Sanat.....	3
1.2. Genel Olarak Müzik	5

İKİNCİ BÖLÜM

2. MÜZİK VE TOPLUM

2.1. Müzik ve Kültür

2.1.1. Müziğin Toplum Kültürü Açısından Önemi.....	10
2.1.2. Müziğin İdeolojilerce Şekillendirilmesi ve Kullanılması	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
2.1.3. Kimliğin Müzik Üzerinden İfadesi.....	14
2.1.4. Toplum ve Müzik Kültürü.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
2.1.5. Kültür Endüstrisi.....	22
2.1.5.1. Popüler Kültür.....	24
2.1.5.2 Popüler Müzik.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
2.2. Müzik Ve Toplumsal Değişme	
2.2.1. Toplumsal Değişmenin Müziğe Etkileri.....	37
2.2.2. Müziğin Toplumsal Değişmeye ve Sosyolojik Yapının Oluşumuna Etkiler.....	47

2.2.3. Toplumsal Tabakalaşma ve Müzik	51
2.2.4. Müzik ve Toplumsal Hafıza	57

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TOPLUMSAL DEĞİŞİM GÖSTERGESİ OLARAK MÜZİK

3.1. Araştırma Hakkında

3.1.1. Araştırma Konusu ve Problemi.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	3
3.1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	3
3.1.3. Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar.....		63
3.1.4. Araştırmanın Modeli		64
3.1.5. Evren ve Örneklem.....		64
3.1.6. Verileri Toplama Teknikleri		64
3.1.7. Veri Analizi		65

3.2. Alan Araştırması: Diyarbakır Ve Müzik Dinleme Alışkanlıkları.....65

3.2.1. Müzik ve Katılımcılar Açısından Anlamı		65
3.2.1.1. Müzik ve Katılımcılar Açısından Anlamı		65
3.2.1.1.1. Müzik ve Katılımcılar Açısından Anlamı		65
Ayrım.....	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.	
3.2.2. Müzik Dinleme Alışkanlıkları		72
3.2.2.1. Müzik ve Beğeni		72
3.2.3.1. Toplumsal Değişim, Diyarbakır ve Müzik.....		80
3.2.3.1.1. 90'lı Yıllarda Diyarbakır Ve Müzik.....		82
3.2.3.1.1.1. Toplumsal Travmalar Ve Müzik.....		83

3.2.3.1.2. Toplumsal Hafıza Ve Müzik	85
3.2.3.1.3. Etnik Kimlik Ve Müzik.....	90
3.2.3.2. 2000’li Yıllarda Diyarbakır ve Müzik.....	94
3.2.3.2.1. Küreselleşme, Kitle Kültürü ve Müzik.....	96
3.2.3.2.2. Popüler Kültür, Kimlik Ve Müzik.....	103
SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....	113
KAYNAKÇA.....	117
EKLER.....	124
EK-1: KATILIMCILAR LİSTESİ.....	124
EK-2: GÖRÜŞME SORULARI.....	128

GİRİŞ

Sanat insanın mükemmelliği aramasıdır. Sanat bireyin özgürce kendi dünyasını yaratması ve o dünyaya şekil vermesidir. Bu bağlamda insanoğlunun düşündüğü günden beri sanat vardır. Nitekim insanoğlu daha mağaralarda yaşarken bile mağara duvarlarında ilk sanat örneklerini görmekteyiz. Bu da bize insanoğlunun çok uzun dönemden beri sanatla uğraştığını göstermektedir. Sanat ne kadar sembolik ve kurgu olsa da yine de toplumdan kopuk bir sanat olmamıştır. Ondan bir şekilde etkilenmiştir. Nitekim en soyut ve anlamsız gibi görünen Picasso'nun eserleri bile toplumdan kopuk eserler değildir. Bu bağlamda sanat toplumdaki değişim ve dönüşümlerden bağımsız bir gerçeklik değildir.

Sanatın en yaygın dallarından biri olan müzik de aynı şekilde toplumdaki değişim ve dönüşümlerden uzak kalamamıştır. Müzik toplumdaki değişim ve dönüşümlerden etkilendiği gibi onu aynı zamanda etkileyebilmektedir. Bu bağlamda müziğin toplumun her kesimine hitap etmesi ve onu etkileyebilmesi kendisini iyi bir propaganda aracı yapmıştır. Bunun içindir ki müzik ideolojiden hiçbir zaman tam anlamıyla kopamamış ve bütün toplumsal kesimler kendi ideolojik bağlamına uygun müzik üretmiştir. Bununla beraber müzik bir ideoloji aracı olmanın çok ötesinde toplum için önemli bir işleve sahiptir. Birey toplum içinde özgürce hareket edemez. Toplum içinde belli başlı normlara uymak zorundadır. Bundan dolayıdır ki bireyler toplum içinde belli başlı maskeler takarlar veya konumlarının gerektirdiği rolleri oynarlar. Birey evde koca rolünü, çocuklarının karşısında baba rolünü ve işyerinde işçi veya patron rolünü oynamak zorundadır. Örneğin duruşmada çok resmi duran bir hâkim kendi özel alanında çok neşeli ve sevecen olabilmektedir. Sadece duruşmada o anda o rolün gereğini yapmak zorunda olduğu için o rolü oynamıştır. Bu yüzden bireyin en özgür olduğu an, yani bütün maske ve rollerinden sıyrıldığı alanlar çok nadir bulunur. İşte müzik de toplumun maskesiz halidir. Toplumun, dinlediği ezgiler sayesinde özgürce kendi acılarını, sevinçlerini, öfkelerini, isyanlarını, acizliklerini, dile getirdiği alandır. Müzik bir nevi toplumun dokunulmazlık alanıdır. O alanda özgürdür. O anda ne hissediyorsa öyle davrandığı, bütün maskelerden kurtulduğu bir limandır. Bunun içindir ki nasıl bireyin dinlediği müzik üzerinde az çok ruh hali hakkında bir fikir elde ediyorsak aynı şekilde toplum da müzik dinleme alışkanlıkları

üzerinden analiz edilebilir. Bu çalışmanın amacı da toplumu müzik üzerinden anlamaya çalışmaktır. Onun duygu ve düşüncelerini, o anki ruh halini ve içinde bulunduğu atmosferi müzik üzerinde anlamaya çalışmaktır.

Bundan dolayı bu çalışmanın temel tezi sanat ve onun yaygın kolu olan müziğin toplumsal değişim ve dönüşümden etkilendiği gibi toplumdaki değişim ve dönüşümü etkilemekte olduğudur. Müzik nasıl toplumsal değişim ve dönüşümden etkileniyorsa aynı zamanda toplumu etkilemektedir ve onun değişim ve dönüşümde belli başlı bir role sahiptir. Bu yüzden toplumdaki değişim ve dönüşüm müzik üzerinden gözlenebilmektedir. Bu bağlamda çalışma genel olarak sanat ve müzik tanımlarıyla başlamış ve devamında toplumdaki değişim ve dönüşümün müzik üzerindeki etkisi ve müziğin toplumsal değişim ve dönüşümdeki etkisi incelenmiştir. Müziğin toplumun sosyolojik oluşumunu, toplumsallaşmayı, toplumun yapısıyla karşılıklı etkileşimini daha iyi anlamak için müzik üzerinde en fazla kafa yormuş Frankfurt düşünürlerinin müzik üzerindeki çalışmalarına, popüler müzik, müzik ile kültürün karşılıklı ilişkisi, müziğin tabakalaşması ve kimliğin oluşumu üzerindeki etkisine değinilmiştir. Son olarak teori kısmı saha çalışmasıyla desteklenip çalışma sonlandırılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SANAT VE TOPLUM

1.1. Genel Olarak Sanat

Kâinattaki her canlı kendisini ifade etmek için bir iletişim ağıyla donatılmıştır. İnsanlarda ise karşısındaki kişi veya kişilerle iletişim kurabilmek için sözcüklerde oluşan bir iletişim ağı geliştirmiştir. Ama insanlar sözcükleri kendilerini ifade etmek için yeterli görmemiş ve değişik iletişim araçları geliştirmiştir. Bu yeni iletişim araçları kimi zaman beden dili dediğimiz sözsüz iletişim, kimi zaman yazıyla, kimi zaman dumanla kimi zaman bir resim, kimi zaman bir heykel yaparak, sembolik bir iletişim dili geliştirmiştir. İşte insanların alternatif bir iletişim aracı olarak icra ettiği resim, heykel, kitap, müzik gibi araçlar sanat olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda insanlık tarihinin başlangıcından beri sanatla uğraşılmaktadır diyebiliriz. Daha insanlar yerleşik hayata geçmeden bile kaldıkları mağaraların duvarlarına resim çizerek ilk sanat örneklerini vermişlerdir. Peki, insanlar neden sanat yapma ihtiyacı duymuşlardır? Neden kendilerini doğrudan konuşarak ifade etmek yerine dolaylı yollarla ifade etme gereği duymuşlar? Bunun farklı nedenlerinden bir tanesi de insanların her zaman mükemmeli aramasıdır. Bu bağlamda sanat gerçek hayatın tüm zorluklarından ve kötülüklerinden arınmış sığınabileceği yeni bir dünya yaratma isteğinin sonucudur. Bunun içindir ki Havilland sanatı hayatı anlamak, yorumlamak ve hayattan zevk almak amacıyla insanın hayal gücünün yaratıcı kullanılabileceği olarak tanımlanmaktadır (Havilland, 2002: 437). Sanat, toplum içinde ifşa edilemeyen arzu ve isteklerin sergilendiği alan olmuştur. Bir nevi toplum içinde hoş karşılanmayan davranışlar sanat vasıtasıyla meşrulaştırılmaya çalışılmaktadır. Örneğin toplum içinde argo konuşmak hoş karşılanmayan bir davranıştır. Ama argo sanat adına sinema veya müzik yaparken kullanıldığında bu, argoya ait bir meşruiyet alanı oluşturmaktadır. Aynı şekilde çıplak insan heykelleri ve resimleri çizmek, sanat için soyunmaktan bir sakınca görülmemesi gibi ayıp karşılanmamaktadır. Bunun içindir ki Naci Soykan sanatı “bir yandan sanatçının içselleştirildiği yaşam tarzlarını yapıtında görünür kılması, öte yandan bu yapıta yönelen bir bakışın oradan yaşamın kendisine çevrilmesi, yapıttan edinilen kazanımla yaşamın kavranması, sanatçı ile sanatın

alımlayıcısının yapıtta ve yaşamda buluşması olarak tanımlamaktadır” (Dellaloğlu, 2003: 7).

Sanatın bir işlevi de muhalif olmaktır. Günlük hayatın çelişkilerini, zorluklarını, kötülüklerini eleştirip ona alternatif sunmak; ona paralel daha iyi bir dünya oluşturmak veya en azından bu iddiada bulunmaktır. Bu bağlamda sanat toplumdaki hayati, değişimleri yakından takip eder ve ona göre kendini konumlandırır. Bunun içindir ki Zarifoğlu sanat eserinin insana söylemesini bilen bir ağız olması gerektiğini savunmuştur (Zarifoğlu, 2012: 50). Adorno ise sanatın toplumsal muhalefeti sanat yapıtının toplumsal gerçekliğinin dışında bulunan bir başka şey olarak ifade etmiştir (Aktaran; Dellaloğlu, 2003: 51). Sanatın toplumsal muhalifliği üzerinde en çok Frankfurt Ekolü’nden gelen düşünürler durmuştur. Onlar ancak sanatın yardımıyla aklın bile artık metalaştığı bu dönemden çıkılabileceğini düşünürler. Tüketim toplumu denilen bu dönemden sanat vasıtasıyla çıkılabileceğini savunmuşlardır. Bu bağlamda Frankfurt Ekolü’nden Lukacs’a göre sanat çalışması, kendi perspektifi ile dünyaya bakıp bir şeyler söylemekle görevlidir (Aktaran; Dellaloğlu, 2003: 58).

Sanatı toplumdan bağımsız olarak düşünemeyiz, sanat ve toplum birbirlerini karşılıklı olarak etkilemektedir. Bu yüzden sanat toplumun diğer kurumlarıyla karşılıklı ilişki içindedir. Bu kurumlardan ilim ile sanatın ilgi alanını İzzetbegoviç şöyle açıklamaktadır: “Kâinatta mümkün olan ve bilinen üç hakikat derecesini teşkil eden madde, hayat şahsiyetten ilim ancak birincisi, sanat ise üçüncüsü ile uğraşmakta olduğunu ifade etmektedir. Devamında bundan başka her şey sadece görünüş veya yanlış anlamadır. Zira ilim hayata ve insana dönük olduğu zaman bile, bunlarda ancak cansız ve gayri şahsi ne varsa onu bulduğunu ifade etmektedir” (İzzetbegoviç, 2012: 124). İzzetbegoviç ilim ile sanat arasındaki farkı ilimin doğruya, sanatın ise hakikate uygun olanı ifade ederek açıklamaktadır. Ayrıca ilim, kanunları keşfedip onlardan yararlanmak ister, sanat eseri ise tam tersine, kâinattaki düzeni, onu araştırmadan, yansıtmakta olduğunu ifade eder (İzzetbegoviç, 2012: 127-128).

Sanat ile toplumsal kurumlarda en sık etkileşim içinde olduğu bir diğer kurum ise dindir. Din ile sanat arasındaki bağlantı her zaman çok güçlü olmuştur. Öyle ki

dinin hâkim olduğu orta çağ döneminde aynı zamanda sanatında en güçlü olduğu dönemlerden bir tanesi olduğu görülmektedir. Onun içindir ki ortaçağ döneminde yapılan devasa kilise, cami ve medreseler Hz. İsa ve Meryem Ana resimleri bugün bile şaheser birer sanat eserleri örnekleri sergilemektedirler. İzzetbegoviç sanat ile din arasındaki bu ilişkiyi ilim, astronominin çocuğu (Bergson) olduğu gibi sanat da dinin çocuğudur (İzzetbegoviç, 2012: 132) diyerek ifade etmektedir. İzzetbegoviç din ile sanat arasındaki ilişkiyi bir adım daha ileri götürerek dini olmayan resim, heykel, şiir varsa da dini olmayan sanat yoktur bu bağlamda dini gerçek yoksa sanat gerçeği de yoktur!” diye ifade etmiştir (İzzetbegoviç, 2012: 157-158). Bu da sanat ile din arasındaki ilişkinin ne kadar güçlü olduğunu bize göstermektedir. Son olarak Sorokin kendi sanat anlayışını ve sanat ile günlük hayat, din ve diğer şeylerle olan ilişkisini şöyle özetlemektedir: “(1) Duyumcul sanat duyumsal konular sever (ev kadını, bitki, portre, hayvan, kavga, öpüşme vb.); (2) Düşünsel sanatın konusu duyum-ötesi ve akıl-ötesi şeylerdir (Tanrının Krallığı, melekler, ruh, şeytanlar, kurtuluşun gizemleri, İsa'nın ölümüyle günahların affı vb.); (3) İdeal sanatın konuları kısmen duyum-ötesi, kısmen de en soylu duyumsal olgulardır (İnsanın ruhunu en yüksek değere yani Tanrı'ya yaklaştırmak); (4) Bütünlenmemiş devşirme sanat hiçbir konu, üslup ve erek birliği göstermez”(Aktaran; Birekul, 2015: 163).

1.2. GENEL OLARAK MÜZİK

Sanatın en yaygın kolu olan müziğe baktığımızda ise müziğin çok eski bir tarihe dayandığını görmekteyiz. Öyle ki insanların ateşi bile bulmadan önce müzik ile uğraştığını görmekteyiz. Bu bağlamda Aktaş insanın, ateşi yaklaşık üç yüz bin sene önce bulduğu, bulunan en eski müzik aletinin ise kemikten bir flüt olduğunu ve yaklaşık elli bin yaşında olduğunu, kemik flüt gibi görece karmaşık bir müzik aletine elli bin yıl önce sahipsek, bu demek oluyor ki tahta flütleri veya daha az karmaşık müzik aletini daha da önceden yapabildiğimizi ellerimizi çırparak veya birtakım sesler çıkararak da müzik yapmış olduğumuzu düşünürsek, müzikle olan uğraşımızın, büyük ihtimalle, ateşin bulunmasından da önce başlamış olduğu sonucuna ulaşılmaktadır (Aktaş, 2012: 46). Haviland ise arkeologların 30.000 yıl öncesinde ait kemikten yapılmış flütler ve düdükler bulduğunu ifade ederek (Haviland, 2002: 453) müziğin tarihinin ne kadar eskiye dayandığını bize ifade etmektedir. Peki, bu kadar eski bir

geçmişe sahip olan müzik dediğimiz şey nedir? Hangi ihtiyaca binaen ortaya çıkmıştır? Ateş gibi hem fizyolojik, hem de güvenlik ihtiyacımızı sağlayan bir şeyden bile önce müziği ortaya çıkararak şey neydi? İlk insanlar müziği ne için kullanmıştır? Günay bu sorulara ilk insanların müziğin, dans, din ve büyü ile birlikte kullanılmış olduğuna ilişkin bilgilere rastlandığını söyleyerek cevap vermiştir (Günay, 2006: 18). Gerçekten de günümüzde ve tarihin her devrinde de müziğin gerek dans, gerek din ve gerekse büyüde kullanıldığı görülmektedir. Günümüzde İslamiyet'te ve öbür dinlerde din içerikli ilahi denilen müzikler görülmektedir. Kınacı ise müziğin geçmişinin daha eskilere dayansa da Eskiçağ'da Anadolu'da müziğin ilk yazılı örneklerinin Sümerlere ait olduğunu ifade etmektedir (Kınacı, 2012: 11).

Peki, geçmişi bu kadar eskiye dayanan müzik dediğimiz şeyi nasıl tanımlayabiliriz? Naci Soykan müziği tonların bir sanatı... Salt bir algı sanatı olarak tarif etmektedir (Soykan, 2012: 29). Ergin ise müziği "seslerin algılanabilir şekilde düzenlenmesi" olarak tanımlamaktadır (Aktaran; Öztürk, 2000: 257). Kısacası biz müziğe belli bir ritim ve uyum içinde oluşan melodi(ezgi) diyebiliriz. Ömer Naci Soykan da müziği ritim, melodi(ezgi) ve armoni olmak üzere üç kategoriye ayırmaktadır (Soykan, 2012: 30-31).

Ama tabii müzik ses ve ritmin uyumundan çok daha önemli bir işleve sahiptir. Müzik dediğimizde çoğumuzun görüp, dinleyip izlediğimiz şekliyle enstrümanlar, şarkılar ve sanatçıların yorumları ile duyuşal ve görsel olarak zihnimize canlananlar akla gelir. Müzik hemen her zaman ve mekânda dinlediğimiz, onsuz olmaz dediğimiz şeylerin, isteklerimizin başında gelir. Rahatlamak istediğimizde bile yapacağımız iş bir müzik açmak olabilir. Müzik ruha temas eden, dokunan ve ruha ferahlık kazandıran bir şeydir. Bundandır ki müzik kelimesinin anlamı "Meleklerin Sesi"dir. Mozart Etkisi* kitabının özü de bu evrenselliğe ve müziğin insan sağlığına ve ruhuna iyi geldiğini dile getirir. Yazar bizzat çaresi olmayan hastalığından müzikle tedavi ile kurtulmuştur. Müzik illaki herkesin kendine ait olarak gördüğü bir şeye dönüşmüş tören, düğün, özel günler ya da sevdiklerinizle ortak bir paylaşımımız oluveriyor. Müzikle tedavi veya iyileştirme teknikleri ve yöntemini İbni Sina, İtri* gibi

* Kitap Don Campbell'a ait, Çevireni Feryal Çubukçu 2002 yılında Pegasus Ajans Yayıncılıktan çıktı.

*Buhurizade Mustafa İtri (d.1640-İstanbul - ö.1712). [Türk bestekârı](#).

âlimlerimizden de bildiğimiz ve uygulanan yöntemlerdir. Müziğin insan ruhu ve duyguları üzerindeki etkisini çok erken fark eden düşünürlerden biri de Platon'dur. Hatta o müziğe o kadar önem vermiş ki kendi kurduğu ütopyada müziğin bir eğitim aracı olarak kullanılmasını istemiştir. Ona göre beden eğitilmesi için nasıl idmana ihtiyaç varsa ruhların eğitilmesi için de müzik kullanılmalıdır. Devleti koruyacak koruyucular kesimi bedenlerine uygun idmanla ve ruhlarına uygun müzikle eğitilmelidir. Ona göre müzik eğitimi daha değerlidir çünkü ruh bedenden önce gelir (Aktaran; Çavuşoğlu, 2012: 269).

“Müzik, bir kültürün sembolik anlatımı veya bir grubun yaşam biçimi olması nedeniyle fonksiyonel olarak bireyi grup içinde uyumlu, katılımcı ve düzenli davranış oluşturmada yönlendirici de olabilmektedir. Örneğin ulusal milli marş, toplumun bütün üyelerine ait bir sembol olması nedeniyle grup içerisindeki üyelerin ırkları, politik durumları veya inançları ne olursa olsun hepsini etkileyebilmektedir. Her müzik türünün, makamın adresi ayrı olduğu için farklı düşündürme, dinlendirme, eğlendirme, sevindirme gibi değişik işlevleri bulunmaktadır” (Cengiz, 2011: 364). Müziği bütün olarak değil, belli bir yönüne bile baktığımızda örneğin kullanılan enstrümanlarda bile farklılaştığını görebiliyoruz: Vurmalı aletler, üflemeli, telli, vs... Cook müzik hakkındaki görüşlerini, Müziğin ABC'si isimli kitabında şu şekilde belirtmektedir:

“Müzik, sadece dinlenmesi güzel olan bir şey değildir. Tam tersine, kültürün içine gömülmüştür (dili olmayan bir kültür olmadığı gibi, müziği olmayan bir kültür de yoktur). Müzik her ne kadar doğal bir şey, kendi başına var olan bir olgu gibi görünse de insan değerleriyle, neyin iyi neyin kötü, neyin doğru neyin yanlış olduğunu belirleyen duygularımızla doludur. Müzik kendi kendine olan bir şey değil, bizim yaptığımız ve anlam verdiğimiz bir şeydir. İnsanlar müzikle düşünür, onunla kendilerinin kim olduğuna karar verip kendilerini anlatırlar” (Cook, 1999: 9).

Müziğin toplumsallıkla ilişkisine baktığımızda ise bu alanda da geri durmayan ve bu alana yönelik ilk kaynak, Frankfurt Ekolü'nün de kurucuları arasında gösterilen T. Adorno'dur. Adorno “müzikoloji” alanında kaynak vermiş bir düşünürdür.

Postmodernizmin etkilediği alanlardan biri olan müzik ve müziğin de kendine özgü bir alanının olması ve müzikolojinin toplumsal konumuna ilişkin postmodern müziğin mümkünlüğü alanında, müzikolojiden minimalist ve postmodern müzikoloji gibi kavramları içine alan daha çok toplumlar arası veya kıtalar arasılıkla ilgili “etno – müzik” de postmodern müzikte etkili olan kavramdır. Gerçekten de özelden olsun veya genelde olsun kavram ve alan açısından bu konularda zengin bir literatür mevcuttur.

Günay müziğin çok yönlülüğünü savunan düşünürlerimizdendir. Ona göre müzik birçok alanla ilişki içinde olmalı ve bunun nedenlerini şöyle ifade etmektedir: Çok yönlülük, yakın ve uzak çevre insanları ile ilgililik insan değerlerinin gelişmesine olanak sağlayabildiği gibi, bir bilim ya da sanat dalında çalışırken başka alanlarla ilgilenmek ve etkileşmek, ilgilenilen sorunlara çok yönlü yaklaşmak gibi alışkanlıklar da kazanılmasına yardımcı olabileceğini savunmaktadır (Günay, 2006: 124-125).

“Müzik; modernleşme, sanayileşme, kentleşme gibi koşullar altında toplum ve birey yaşamında süre giden değişmeye açık, özgün bir biçim ve içerik taşımaktadır. Bu yüzden müzik tercihinde hiçbir tek faktörlü açıklama pratikte, deneysel açıdan doğru olmamaktadır. Şüphesiz, bu durum ve konunun karmaşık bir arka plana sahip olması müziğe sosyolojik yaklaşımı haklı gösterecek bir neden olabilmektedir”(Cengiz, 2011: 364). Müzik alanının veya müzikolojinin olması, onun sosyolojik olarak ele alınabilmesi açısından kolaylık sağlar. Nitekim Esgin de müziğin, hangi yönden bakılırsa bakılsın, sosyolojik bir olgu olduğunu ifade etmiştir. Devamında onun sosyolojik bir olgu olmasındaki en belirleyici etkenin, müziğin insan yaşamındaki yeri olduğunu ve müziğin, insan yaşamının bir parçası olduğunu savunmuştur (Esgin, 2012: 154). Günümüzde müziğe olan ilginin fazla olması insanların veya toplumların içinden geçtiği krizler ve savaş halinden kaynaklıdır. Bu dönüm noktalarından biri ise art arda gelen dünya savaşları ve bunalımların yarattığı travma ve müziğin kişileri bu travma hallerinden kurtarması veya tepkilerini dile getirmek için yöneldikleri alanlardan birisi olmasıdır.

Müzikle ilgili olarak 1945 ile günümüze kadar olan gelişim sürecine baktığımızda, müzik piyasasının günümüze gelene kadar çok önemli ve dev bir piyasaya dönüştüğünü de görebiliyoruz. Müziği en çok etkileyen teknolojik

gelişmeler, kitlelerin müziğe olan ilgisinin artması, müzik piyasasının oluşması ile kitlelerin ayağına giden, sadece yüksek sanat olarak kalınmayacağına anlaşılması etkili olmuştur. Derek B. Scott (2006) bir makalesinde bu durumu “yüksek ve düşük’ün çöküşü: geçişler ve yeni türler” olarak açıklar. İşte genel olarak sanatta geçerli olan nosyonlar, artık yüksek müziğe ve sanatın kitlelere hitap edemeyeceğine dair söylentilere eleştirel gözle bakılmış ve sanatın da (özelde müziğin) daha alt kesimlere inebileceği fark edilmiştir. Bir müziğin veya bestenin herhangi bir kesime - ister alt tabaka ister yüksek tabakadan kişiler olsun farkına bakılmadan- bir icrasının söz konusu olduğu anlaşılmıştır. Müziğin geleneksel veya modern olarak dillendirilmesi yerine daha kapsayıcı bir durumun olduğu, bunun da postmodern müzik olarak literatüre geçtiğini görebiliyoruz.

Sonuç olarak müziğe sadece bir eğlence aracı olarak bakmak yanlış olur. Müziğin sosyolojik, ekonomik, psikolojik vb. birçok boyutu vardır. Müzik, bir toplumda mitolojik, dinsel, askeri, sağlık ve eğlence içerikli bir görünüme sahip olmakla birlikte toplumsal bütünleşme ve ayrışma gibi sosyal mesajların da ifadesi olabilir (Birekul, 2015: 88). Bu bağlamda müziğin sosyolojik boyutuna bakacak olursak müzik toplumun maskesiz halidir. Toplum dinlediği müzik sayesinde özgürce kendi acılarını, sevinçlerini, öfkelerini, isyanlarını dile getirir. Müzik bir nevi toplumun dokunmazlık alanıdır. O alanda özgürdür. O anda ne hissediyorsa öyle davrandığı, bütün maskelerden kurtulduğu bir limandır. Bu yüzden nasıl bireyi dinlediği müzik üzerinden ruh hali hakkında bir fikir elde ediyorsak aynı şekilde toplumu da müzik üzerinde analiz edilebiliriz. Toplumun duygu ve düşünceleri, o anki ruh hali ve içinde bulunduğu atmosferi müzik üzerinde analiz edebiliriz. Bunun için önce müziğin toplum kültürü için önemine ve müzik ile kültürün karşılıklı ilişkisine değinilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. MÜZİK VE TOPLUM

2.1. Müzik Ve Kültür

2.1.1. Müziğin Toplum Kültür Açısından Önemi

Her toplumun kendine has bir müziği vardır. Toplumdan bağımsız bir müzik olmamıştır. Her müzik doğrudan veya dolaylı bir şekilde içinden çıktığı toplumdan etkilenmiştir. Toplumun acılarından, sevinçlerinden, birlikteliğinden kısacası toplumda oluşan değişim ve dönüşümlerden müzik de etkilenmiştir. Bu durumu Cengiz şöyle ifade etmektedir:

“Müzik; modernleşme, sanayileşme, kentleşme gibi koşullar altında toplum ve birey yaşamında süre giden değişmeye açık, özgün bir biçim ve içerik taşımaktadır. Bu yüzden müzik tercihinde hiçbir tek faktörlü açıklama pratikte, ampirik açıdan doğru olmamaktadır”(Cengiz, 2011: 364).

Peki, müziğin toplumsal açıdan ne ifade etmektedir? Toplumsal açıdan önemi nedir? Bu soruların cevabını Cengiz şöyle ifadelerle vermektedir.

“Birincisi; müziğin genellikle toplumsal yaşamda var olan toplumsal değerleri ifade etmesi ile varlık kazanmasıdır. Örneğin Türk halk müziğinin hemen hemen her beste ve güftesinin; iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yanlış gibi tanımlamalar yaparak bir değerler manzumesini ifade ettiğini söyleyebiliriz. İkincisi, toplumsal gerçekliğin hayati problemlerinden olan müzik eserleri sosyal bakımdan modernleşme, sanayileşme, kentleşme gibi koşulların ortaya çıkardığı bir gerçeklik olmasıdır. Örneğin ‘arabesk’ müzik bu açıdan değerlendirilebilir. Sonuncusu ise, müzik türlerinin ve eserlerinin duygusal, psikolojik ve sosyal özellikleri ile süre giden değişmeye açık özgün bir görünürlük içerisinde olmasıdır” (Cengiz, 2011: 365).

Müzik çıktığı toplumun, yörenin kendine has bir kültür ve kimliğini oluşturmaktadır. Örneğin Ermeni ve Türkiye kültürünün ortak türküsü olan “Sarı

Gelin” aynı zamanda iki toplumun ortak acılarını ve kederlerini yansıtmaktadır. Bunun için müzik söylendiği her coğrafyanın ortak duyguları, yaşanmışlıkları yansıtmaktadır. Her yörenin kendine ayrı ezgileri, şarkıları, türküleri vardır. Halk o şarkılarda, ezgilerde, türkülerde kendini bulmaktadır. İşte bu yüzden Akkol’un ifadeleriyle: “*Müzik diğer tüm kültür öğeleri gibi toplumların kimliklerinde de belirleyicidir*”(Akkol, 2008: 28) şeklinde bir tanım yapabiliriz.

2.1.2. Müziğin İdeolojilerce Şekillendirilmesi ve Kullanılması

Müzik ve ideoloji arasında ki bağlantıya geçmeden önce ideolojinin ne olduğuyla başlayalım. Mustafa Aydın ideolojiyi şöyle tarif etmektedir:

“İdeoloji, ideo (bilgi) ve loji (bilim) Grek-Latin sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelmiş bir kavramdır ve Türkçe’ye bilgi-bilim olarak çevrilebilir. Ancak terim anlamı kısaca bir sosyal grubun yarı hakikatlerini sergilediği bir anlam haritasıdır. Gerçeği ideoloji dünden bugüne az çok farklı anlamlarda kullanılagelmiştir: sistematik fikir, gerçekdışı görüş, politik tavır, dünya görüşü, dinin dünyevi görüşü veya dinleştirilmiş beşeri sistem, yanlı yaklaşım, yol, mezhep, bunlardan bazılarıdır” (Aydın, 2004: 17).

Aydın’ın da ifade ettiği gibi günümüzde ideoloji dünya görüşü olarak kabul edilmektedir. Yani bir sosyal grubun, cemaatin kendi politik tavrı, dünya görüşlerini yaşaması ve bu görüşlerini yaymasıdır. Şimdi müzik ile ideoloji arasındaki bağlantıya geçebiliriz.

Altı yüz on yıllık bir imparatorluğun yıkılmasından sonra yeni bir devlet kurulmuştur. Bu yeni devlet Osmanlı devletinin mirasını reddetmiş ve yönünü doğudan Batıya çevirmişti. Devlet-i Aliye’de kalan bütün kurumlar ya kaldırılıp yerine Batı tarzı yeni kurumlar getirilmiş ya da var olan kurumlar Batı ekseninde köklü bir değişim ve dönüşümden geçirilmiştir. Tabi bu değişim ve dönüşümden müzik de nasibini almıştır. Kadim Osmanlı musikisi yeni devletin ideolojisine cevap vermemesi yüzünden, bu müzik devletin ideolojisine uyumlu hale sokulmak için büyük bir kıyımdan geçirilmiştir. Bu bağlamda geleneksel musiki ve halk müziğinin radyolarda çalınması yasaklanmış ve yerine Batı müziğinden parçalar çalınmıştır. Geleneksel

müzik icra eden sanatçılar ikinci sınıf muamelesi görmüş ve dışlanmışlardır. Bunun için devletin ideolojisine uygun milli müzik yaratılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Mümtaz Levent Milli Müzik Projesi'ni şöyle açıklamaktadır:

“‘Milli Müzik’ Halk müziğinin milli müziğimiz olduğunu betimlemekle kalmamıştır. Halk Müziğimizin Batı müziği formuna uydurulmasını/dönüştürülmesini de içerir”(Akkol, 2008: 29).

Milli Müzik, Devletin ideolojisine uygun bir müzik ama aynı zamanda halktan kopuk bir müzik yaratma projesiydi. Bu durumu Akkol şöyle izah etmektedir:

“İdeolojiler gölgesinde kalarak toplumdaki uzaklaşan müziğin gelişmesi için gerekli olan dırimsel ışığa ulaşabilmesi mümkün değildir. Müzik, toplumun yaşayışından soyutlanarak değil, ancak toplumla birlikte bir evrim süreci içerisinde gelişebilir” (Akkol, 2008: 29).

Yeni devletin kurucu kadrosu müziğin toplum üzerindeki etkisini çok erken bir dönemde fark etmiştir. Bu yüzden müziğin gücünden faydalanarak, bu alanı kendi ideolojisini topluma yaymak ve mümkünse benimsetmek için bir araç olarak görmüştür. Bunun için önce müziği evcilleştirmeye çalışmıştır. Müziğin diğer sanatsal araçlara nispeten toplum üzerindeki gücünü Arnold Schering şöyle izah etmiştir: Müzik, toplumu kurucu bir güce ulaşması bakımından bütün sanatlardan üstündür (Aktaran; Esgin, 2012: 155-156). Bunun içindir ki kendi dünya görüşünü kendi ideolojini yansıtmak isteyen bütün kesimler müziğin gücünden yararlanmaya çalışmışlardır. Örneğin Türkiye’de sol ideolojiyi benimseyen kişiler kendi ideolojilerini tür olarak Anadolu Pop-Anadolu Rock şeklinde ortaya çıktığı gibi bir de Protest (Muhafif) Müzik adıyla ortaya koyduğu gibi İslami kesim de kendi ideolojilerini ilahiler üzerinden geniş kitlelere ulaştırmaya çalışmışlardır. Bundan dolayıdır ki devletin en üst kademesi müziği, hangi türlerinin dinleneceğinin millete bırakılamayacak kadar önemli bir mesele olarak görmüş, sık sık radyolardaki yayın akışına karışmış ve ne tür müzik dinleneceğini birinci ağızdan bizzat sorumlulara bildirilmiştir. Nitekim bu müdahalelerden bir tanesini ve müdahale sonrası yayın akışının nasıl bir pozisyona girdiğini Kolluoğlu şöyle ifade etmektedir. “Milli Şef”

lakabıyla Atatürk'ün yerine geçen İsmet İnönü bir seferinde istasyona kişisel bir ziyarette bulunmuş ve 'ulusal melodilerin' radyo yayınında kullanılmasının 'zaruretini' bildirmiştir. Ziyaretinin hemen sonrasında, istasyon yegâne yayın amacının 'toplumun kültürel düzeyini yukarı çıkarmak' olduğunu ilan ettiğini ifade etmiştir" (Kolluoğlu, 2012: 212). O dönemde devlet, Batı tarzı müziği halka benimsetmek için iletişim araçlarından da yararlanmıştı. Bu bağlamda sözde halk ile röportaj yapıp yeni müziğin ne kadar iyi, hoş olduğu gösterilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda yapılan röportajı Kolluoğlu şöyle ifade etmektedir. Bu mülakatlar halkını eğiten, imtihan eden ve idealize edilmiş Batılı bir radyonun tezahürünü ortaya çıkarmaya çalışır gibi olduğunu ifade ediyor. Devamında ailedeki erkek karısını "utandırıcı" alaturka şarkıları dinlediği için kınıyor. On yaşındaki çocuk halk türkülerini nasıl ezberlediğini anlattığını ifade etmektedir (Kolluoğlu, 2012: 212).

Yapılan reformlara baktığımızda ise bir garp dünyası idealini yakalamak için tüm kültürel reformların halkın benimsemesine imkân ve zaman vermeden bir oldubittiye getirildiği görülmektedir. Öyle ki halk müziğinde yer alan Kürt, Ermeni çocuklarını değiştirip onları birer Türk haline getirmişlerdir. Bu durumu Kolluoğlu şöyle ifade etmiştir:

"Bir Batı ütopyasını yakalama arzusu ve muasır medeniyetler zamanına dokunma hevesi Kemalist milliyetçilikte etno-milliyetçi salınımların ortaya çıkmasına neden oldu. Anadolu halk türkülerindeki Kürt çocukları ve Ermeni Sarısözen'in kaleminde bir hamle ile safkan Türklere dönüştüler. Ben bunu "Hayali Cemaat" fetişizminin kültürel alanda kaosa düzen getirme sürecinde beraberinde getirdiği yıkıcı ve ırkçı etki olarak adlandırıyorum" (Kolluoğlu, 2012: 214).

Gerçekten de her ulusun yazdığı marşların nasıl ırkçı bir söylem geliştirildiği görmek, müziğin ideolojiye nasıl alet edildiğini göstermesi bakımında iyi birer örnek teşkil etmektedir.

Sonuç olarak müziğin ideolojiye alet edilmesi müziğin gelişmesinden çok gerilemesine ve birçok olumsuz duruma neden olabilmektedir. Nitekim arabesk müziği, Osmanlı müziğinin yasaklanıp zorla Batı müziğinin benimsetilmesinin

doğurduğu bir sonuçtur. Bunun için müziği kendi mecrasında bırakmak ve müziğin ömrünü halka bırakmak, müziğin gelişim ve dönüşümü için daha sağlıklı bir yol olacaktır.

2.1.3. Kimliğin Müzik Üzerinden İfadesi

Müzik kimlik üzerinde belli bir etkiye sahiptir. Kişi dinlediği müzik üzerinden kendi konumunu ifade ettiği gibi belli bir müzik tarzına yüklenen anlamlar, o müzik gurubunu dinleyenler tarafından da oluşturulabilmektedir. Bu bağlamda ilk başta kimliğin ne olduğu ile başlanmıştır.

Mehmet Karakaş kimliği insanın hem toplumsal hem de psikolojik anlamda kendisinin ne ve nerede olduğunu açıklaması olarak tanımlamaktadır (Karakaş, 2015: 93). Karakaş'ın tanımında da anlaşılacağı gibi kimliğin toplumsal ve psikolojik olmak üzere iki boyutu vardır. Karakaş toplumsal yani kolektif kimliği modern bireyin içinde yaşadığı toplumun genel durumu ve bireyin kendisini tanımladığı en kapsayıcı durumu kesiştiği nokta olarak tanımlarken bireysel kimliği ise bireyin içinde bulunduğu toplumda kendini konumladığı ve hissettiği yer olarak tanımlamaktadır. Karakaş daha sonra kolektif kimlik yoluyla topluluklar ve toplumlar, bireysel kimlik aracılığıyla da bireylerin kendilerini toplumsal ve toplumlararası ilişkilerde konumlandıklarını ifade etmiştir (Karakaş, 2015: 96). Kimliğe psikolojik açıdan bakan Erol Göka ise kimliği kişinin yaşamda kendine biçtiği, uygun gördüğü rol veya kendisini algılayış biçimi olarak tanımlamaktadır (Göka, 2006: 291). Giddens ise kimliği insanların kim olduklarını ve onlar için neyin anlamlı olduğu hakkındaki anlayışlarına göndermede bulunarak açıklar (Giddens, 2000: 45). Bundan dolayı bir sosyal çevrede kimlik edin(dir)mede önemli etkenlerden birisi de aile, okul, kitle iletişim araçları ile birlikte müziktir. Karakaş kimliği sosyolojik olarak üst ve alt kimlikler şeklinde ikiye ayırmaktadır (Karakaş, 2015: 97). Karakaş daha sonra üst kimliği bireyin içinde yaşadığı toplumun genel durumu ve bireyin kendisini tanımladığı en kapsayıcı durumun kesiştiği nokta olarak tanımlarken alt kimliği ise bireyin bulunduğu toplum içinde kendisini koyduğu ve hissettiği yer olarak tanımlamaktadır (Karakaş, 2015: 97). Bu durumda üst kimlik olarak Müslümanlığı benimseyen birinin alt kimlik olarak Türk, Arap, Acem olarak seçmesini örnek verebiliriz. Peki, kolektif kimlik nasıl

oluşmaktadır. Topluluklar kolektif kimliklerin oluşmasında yaşadıkları olayların, felaketlerin bir katkısı var mı? Karakaş kolektif kimliğin bellek ve süreçlerine bağlı olarak bir oluşum geçirdiği görülmektedir diyerek aslında sorduğumuz sorulara cevap vermektedir (Karakaş, 2015: 97). Topluluklar kolektif kimliklerini oluştururken kendilerine bir öteki oluşturmaktadır. Örneğin Müslümanlığın ötekisi Hıristiyanlık, Batının ötekisi ise Türklendir. Nitekim Karakaş bu durumu kimlik, benzeşmenin yanında farklılaşmanın da bir referansıdır diyerek ifade etmektedir (Karakaş, 2015: 97). Peki, kolektif kimlik oluşturulurken kullanılan temel araçlar nelerdir? Aslında bu sorunun cevabı zaman için de değişen bir olgudur. Örneğin geleneksel dönemin, modern dönemin ve günümüzün kimlik ifade etme araçları arasında farklılıklar olmaktadır.

Geleneksel zamanlarda kimlik ifade etme araçlarını Smith genel olarak cinsiyet, mekân ya da ülke/toprak ve sosyo-ekonomik özellikli toplumsal sınıf olmak üzere üç temel kategoriye ayırmaktadır (Aktaran; Karakaş, 2015: 98). Yalnız Karakaş Smith'in bu üç kategorisini eksik görmekte ve bunlara din/inanç ve dil'i de eklemektedir (Karakaş, 2015: 98). Smith ve Karakaş'ın saydığı bu kategoriler bireyin kimliğini ifade etme aracı olarak önemli bir yere sahiptir. Kişi kendini ifade ederken bu kategoriden birini veya birkaçını kullanmaktadır. Örneğin kişiye sen kimsin diye sorduğumuzda "ben Müslüman'ım, kadını demesi gibi.

Modern dönemde kimliği ifade etme aracı ise ulusal ve etnik kimlik olarak ikiye ayırabiliriz. Özellikle Fransız devriminden sonra ulusçuluk ön plana çıkmıştır. Asırlık imparatorluklar çökmeye başlanmış ve onların bünyesinde yer alan farklı ırklardan milletler kendi devletlerini kurmaya başlamışlardır. Bu yüzden modern dönemde ulusal ve etnik kimlik kişinin kendi ifade etmenin temel aracı haline gelmiştir. Nitekim Göka da ulusal kimliği, devlet kurmuş halka, ulus olarak tanımlarken devleti oluşturan ulusun kimliğine de- ki o devleti kurmuş olmakla zaten kimliğini ifşa etmektedir- ulusal kimlik olarak tanımlamaktadır (Göka, 2006: 312). Karakaş ise ulusal kimliği ulus, ulusçuluk ve ulus-devlet kavramlarıyla anlam kazanan ve ulus oluşturma (nation-building) sürecinde şekillenen bir duygu ve bilinç olarak

tanımlamaktadır (Karakaş, 2015: 119). Göka ulusal kimliğin önemini ise şu şekilde ifade etmiştir:

“Sonuç olarak denilebilir ki bireysel kimlik ihtiyacı gibi ulusal kimlik ve içinde ulaşacağı ulus-devlet de bireysel birer ihtiyaçtır. Bireyin hayatını sağlıklı sürdürebilmesi için ulusal kimlik ve ulus-devlet, henüz alternatifi olmayan yapılanmalardır” (Göka, 2006: 304).

Modern dönemde kimliğin ifade etme araçlarından bir diğeri etnik kimliktir. Etnik kimliği Karakaş bireyin içinde yaşadığı toplumdaki yaygın kültür unsurlarının farklı olarak, orijinal bir kültürel sistemin yapı özelliklerini nitelik itibariyle taşımasıyla ortaya çıkan bir kimlik türü olarak tanımlamaktadır (Karakaş, 2015: 110). Karakaş etnik kimliğin oluşmasının nedenini ise ulusal kimliğe olan bağlılığın zayıfladıkça farklı kimlik arayışları artmakta, dolayısıyla da etniklik önem kazanmakta olduğunu, etnikliğin on dokuzuncu yüzyıl öncesi kimlik ifadelendirmesinde farklılaşmayı sağlayan bir olgu olduğunu ifade etmiştir (Karakaş, 2015: 110-111). Nitekim ne zaman ki Osmanlı imparatorluğunda, Osmanlı üst kimliği zayıflamaya başladı o zaman Arap, Arnavut, Yunan gibi etnik kimlikler ortaya çıkmaya başlanmıştır. Osmanlı devleti yıkılınca yerine kurulan Türkiye cumhuriyeti ulusal yani üst kimlik olarak Türk kimliği koymaya çalışmıştır. Ama Türk, üst kimlik olarak Osmanlı üst kimliği kadar güçlü olamamıştır.

Günümüzde ise kimliğin ifade etme biçimleri değişmiştir. Modern dönemdeki makro ölçekli kimlik ifade etme biçimlerin yerine küreselleşmenin etkisiyle değişen hayat şartları, mikro ölçekli kimlik ifade etme biçimleri ortaya çıkmaktadır. Yaşanan yeni gelişmeler bu dönemde makro ölçekli kimlikler parçalanmaya başlanmıştır. Artık aynı ulus içinde yaşayan kişilerin hepsi tek kimlik yerini kendilerini başka farklılıklarını ortaya koyarak farklı kimliklerle kendilerini ifade etmeye başlamışlardır. Örneğin Türkiye de yaşayan herkesin Türk, Almanya da yaşayan herkesin Alman ulusal kimliği kullanmaması. Bunun yerine aynı ulustan yaşayan bireyler kendilerini Çingene, eşçinseler, gibi hayat tarzlarını baz alarak ifade etmeye başlamışlardır. Bu durumu Karakaş günümüzden kimliklerin siyasal boyutundan çok cinsiyet, yaş, evlilik statüsü, cinsel tercihler ve tüketim alışkanlıklarıyla sınırlandırarak oluşturulmaya

çalışılması şeklinde açıklamaktadır (Karakaş, 2015: 113). Larrain kimliklerin ifade etme biçimlerinde yaşanan parçalanmayı dört temel gelişmeye bağlamakta ve bunları şu şekilde ifade etmektedir:

“Birincisi, değişimin büyüyen adımları ve artan hızıdır. İkincisi, David Harvey’in zaman-mekân sıkışması diye adlandırdığı şeydir. Üçüncüsü, dünyanın tüm ülkelerini ve bölgelerini etkileyen ekonomik olguların küreselleşme sürecinde çok büyük bir hızlanma yaşanmasıdır. Dördüncü olarak küreselleşme süreci, aynı zamanda gittikçe dünya çapında daha da birbiriyle ilişkili ve birbirine bağımlı hale gelen iletişimi, politikayı ve kültürü de etkilemektedir” (Aktaran; Karakaş, 2015: 113-114).

Larrain’in de ifade ettiği gibi günümüzde özellikle küreselleşme kolektif kimliğin dönüşümünde büyük bir etkiye neden olmuştur. Küreselleşmenin getirdiği yeni yaşam tarzı ve zihniyet kolektif kimliği de etkilemiştir. Özellikle küreselleşmenin bir sonucu olarak ulusal sınırların eski önemini yitirmesi toprağa bağlı olarak inşa edilen ulusal kimliği sarsmıştır. Bunun yanında küreselleşmeyle beraber genelde Batı özelde Amerikan hayat tarzı tüm dünyaya yayılması yerel kimliklerin kendilerini tehdit altına görmesine neden olmuştur. Bu da karşı tepki geliştirmelerine sebep olmuştur. Nitekim bu tepkileri Karakaş otantik bir aidiyet duygusuna hitap eden Kürt, Bask Lombardiya, Breton, Korsika ve Quebec gibi yerel bağımsız hareketleri, küreselleşme rüzgârına ve küresel ittifaklara verilen farklı ve mikro ölçekli yerel tepkileri temsil etmekte olduğunu ifade etmiştir (Karakaş, 2015: 116). Karakaş küreselleşmeyle beraber yaşanan kimlik gerilimin nedenini de genel anlamda ulusal kimliği aşındıran ve gerilim yaşatan gelişme, küresel bazda oluşturulmaya çalışılan küresel kimlik olarak ifade etmektedir (Karakaş, 2015: 141).

Kimlik ile müzik arasındaki ilişkiye gelecek olursak müzik kişinin kimliğinin oluşumu üzerinde belli başlı bir etkiye sahiptir. Kişi nasıl belli bir çevre içinde yetişiyorsa aynı şekilde belli bir müzik tarzı ve çevresi içinde de yetişir. Bunun içindir ki müzik kişinin kimlik oluşumu üzerinde az çok bir etkiye sahiptir. Bu bağlamda Yurtseven müziğin kimliğimizi biçimlendirmesini bir bireyin kültürel değerleri içinde müziğe ilişkin değerlerin müziko-kültürel kimliği oluşturduğunu ifade etmiştir

(Yurtseven, 2001: 19). Aynı durumu Çetinkaya şu şekilde ifade etmektedir. “*Mûsikîmiz bize kendi iç dünyamızı hatırlatmakta ve kendi kimliğimize sahip çıkmamızı ve kendi âlemimize yönelmemizi sağlamaktadır*” (Çetinkaya, 2014). Bennett ise müziği toplulukların kimlik oluşturmasının ve oluşturdukları kimliği başkalarına göstermesinin aracı olarak tarif etmiştir (Bennett, 2013: 192).

Batılılaşma süreci içerisinde pek çok düşünür batı kimliği ile müzik tarzlarını da eşleştirme eğilimi taşımışlardır. Öyle ki sırf bundan dolayı diğer bütün medeniyetleri geri, ilkel görmüşlerdir. Bu düşünürlerden biri olan Max Weber sanat gibi bir alanda bile oryantalist bakış açısından kendini kurtaramamıştır. Weber sanatın bir alt dalı olan müzik üzerindeki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

“*Diğer ulusların müzik kulağının duyarlılığı, bugün bizde belki daha çok gelişmişti; en azında daha az gelişmiş değildir. Çok sesli müziğin çeşitli türleri dünyanın her yanına yayılmıştır, birden fazla çalgının birlikte çalınmasına ve insan sesiyle eşlik edilmesine başka yerlerde de rastlanır. Mantıki bir biçimde düzenlenmiş ton aralıkları başka yerlerde de hesaplanmıştı ve biliniyordu. Fakat mantıki kurallara dayanan ses düzenli müzik, ses düzeni üçlüsü ile üç üçlü üzerine kurulu ton malzemesi, çok geriye gitmeyen Rönesans’tan beri ses düzenliliğini vurgulayan yapay dizi ve sestelik, yaylı çalgılar dörtlüsünün çekirdeğini oluşturduğu orkestramız ve nefesli sazlar grubu, çağdaş müzik parçalarının bestelenmesi ve korunmasını olanaklı kılan notalama sistemimiz, senfonilerimiz, operalarımız ve bütün bunların ifade aracı olan büyük çalgı aletleri: org, piyano, keman; bütün bu saydıklarımızın hepsi yalnızca Batı’da vardır*” (Weber, 2012: 6-7).

Yukarıda da ifade edildiği gibi Weber diğer konularda olduğu gibi Batı müziğini en mükemmel, en rasyonalist müzik olarak ilan etmiştir. Weber’in Batılı bir düşünür olarak içinde doğduğu kültürü en mükemmel ve rasyonalist olarak kabul etmesi belki bir nebze de olsa normal karşılanabilir. Ama bizim aydınlarımız ve yeni devletin kuruluşunda yer alan kadrolar Osmanlı müziğine Weber’i bile aratacak bir oryantalist bakış açısıyla ele almışlardır. Gerek Batılılaşma karşısındaki direnci

gerekse Osmanlı ve Doğu kimliğiyle özdeşleştirilmiş olması Osmanlı müziğini yeni Türk devletinin doğrudan hedefi haline getirdi. Ayas İmparatorluk mirasından kopmayı ve Türk kimliğini koruyacak Batılılaşmayı hedefleyen yeni rejimin, Osmanlı müziğini oluşturmak istediği ulusal kültürün dışına itmeye karar verdiğini ifade ederek yaratılması amaçlanan ulusal kültür, Batı tekniği ile halk müziğinin bir sentezine dayandığını ifade etmiştir. Ancak halk müziği ilkel bir müzik, olsa olsa Batı tekniğiyle işlendiğinde anlam kazanacak bir hammadde olarak görüldüğünden, müzik alanındaki reformlar esasen Batı müziğinin aktarılmasına dayandırıldığını ifade etmiştir. (Ayas, 2014: 21) Bu anlayışın bugün bile geçerli olduğunu Yurtseven şu ifadelerle itiraf etmektedir.

Müziyeniy sadece batılı bir kimlik olarak ya da batılı değerlerin baskın olduğu bir kimlik olarak görme anlayışı vardır... “Müzik evrenseldir” sözcüğüne pek çok kimse yalnızca batı müziğinin evrensel olduğu gizli anlamını yükler. Diğerlerineyse “evrenselleşmek” yani Batı müzik değerlerine yaklaşmak düşecektir. Ancak bu yolla “kurtulur” diyerek bu anlayışın hala devam ettiğini bize göstermektedir (Yurtseven, 2001: 20).

Oysa geleneksel Osmanlı müziği belli bir prestij kaybına uğrasa da halk arasında yaşaması ve hala kitleleri etkilemesi buna karşılık Batı müziğinin tüm propaganda ve uğraşlara rağmen halk tarafında bir türlü benimsenmemesi bu müzik sadece çok azınlık bir kesime hitap etmekle kalması cumhuriyetin müzik inkılabının dayandığı paradigmanın halk tarafından benimsenmediğini bize göstermektedir. Nitekim bu durumu Ayas bize şöyle açıklamaktadır. Sonuçta yeni rejimin hâkim zihniyetine yön veren ana paradigmaya göre, Osmanlı müziğinin, bir yandan “geri” olduğu ve “köhnemiş geçmiş” temsil ettiği bir yandan da topluma yabancı bir azınlığın kültürü olduğu gerekçesiyle varlığını sürdürmeyeceği öngörüldüğü ifade etmektedir. Devamında Osmanlı müziği, uğradığı kimlik ve itibar kaybına, hatta bozulmaya karşın, yine de toplumla bağını sürdürerek resmi öngörülerini yanlışlamış oldu ve doğulu kimlikle özdeşleşmiş Osmanlı geçmişin toplum bilincinde ortadan kaldırılmadığını gösterdiğini ifade ediyor (Ayas, 2014: 25). Bu bağlamda müziğin ideoloji ve siyasete dokunan bir tarafı olduğunu, müziğin yeri geldiğinde siyasi erkler

tarafından bir propaganda aracı olarak kullandığını ve kendi ideolojisini müzik üzerinden halka benimsetmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Nitekim Koç ve Yıldırım birlikte yazdığı makalede bu durumu şu şekilde dile getirmişlerdir. Geçmişte ve bugün müzik bir propaganda aygıtı olarak kullanılmış siyasi erkin güdümünde sınıfsal bir nitelik kazanarak parçalı bir doğaya sahip olmuş bir bağlamda tanımlanamaz, bunun ötesinde anlaşılabilir bir “şey’e” dönüştüğü ifade etmiştir (Koç, Yıldırım, 2001: 141).

Bunun içindir ki müzik basit bir eğlence aracı değildir. Müzik kendi içinde farklı anlamlar barındırmaktadır. Her müziğin farklı bir dinleyici kesimi vardır. Çoğu zaman dinleyici kesimin dinlediği müzik bir estetik kaygıdan çok o müzik tarzının içinde barındırdığı kimliğe referansta bulunmaktadır. Nasıl ki Rock, Hi-hop müzik bir müziğin ötesinde moderniteyi, Amerikalılaşmayı ifade ediyorsa aynı şekilde arabesk müzik gecekondular, varoş müziği ifade etmektedir. Doğal olarak o müziği dinleyen kesimde bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde dinlediği müziğin taşıdığı kimlikle özdeşleştirilmektedir. Bundan dolayı ki toplum bazen hiç tanınmasa bile bireyi dinlediği müzik üzerinden etiketlemektedir. Nitekim Akgül de müziğin kimlik oluşumu üzerindeki etkisini şöyle ifade etmiştir:

“Müzik, basit bir eğlence aracı olmanın ötesinde farklı anlamlandırmaların yapılabildiği bir kültürel tüketim alanıdır. Sözgelimi Rock müzik, bir gençlik kültürünü simgelerken aynı zamanda modernite, Amerikanlaşma gibi çağrışımları da barındırmaktadır”(Akgül, 2009: 45).

Aynı şeyi Baudrillard da “*pop bir Amerikan sanatıdır*”(Baudrillard, 2010: 144) diyerek müziğin basit bir eğlence aracı olmadığını ifade etmiştir. Aynı durumu Ayas ise Elgar’ın müziği İngilizliği temsil eder veya Blues ABD’deki ezilen zencileri sıkıntılı durumlarını yansıtır şeklinde ifade etmesi(Ayas, 2015: 55) müziğin kimlik oluşumu üzerindeki etkisini bize açıklamıştır.

2.1.4. Toplum ve Müzik Kültürü

Her ne kadar kültür çok popüler bir kelime olsa da tanımı üzerinde net bir uzlaşmaya varılamamıştır. Kroker ve Kluckhohn 1952 yılında 164 farklı kültür tanımı derlemiştir (Aktaran; Işık, 2012: 82). Hatta Işık’ın aktardıklarından yola çıkacak

olursak, o dönemde bile araştırmacıların, derlenenlerin eksik olabileceğini tartıştığını görebiliyoruz (Işık, 2012: 82). Tabi o günden bu güne yarım asırdan fazla bir zaman geçtiğini düşünürsek bu tanımların çoğaldığını tahmin edebiliyoruz. Ama yine de birkaç kültür tanımıyla bir fikir oluşturulmaya çalışılacaktır.

William A. Haviland göre kültür “ *Toplum üyeleri tarafından hayata geçirildiğinde toplum üyelerinin uygun ve kabul edilebilir gördüğü aralığa uygun düşün davranışlar üreten kurallar ve standartlar kümesidir*” (Haviland, 2002: 65). Mustafa Aydın, kültürü insan tarafından üretilen, öğrenilip aktarılabilen, değişen ve değiştiren ideali işaretleyen anlam haritası olarak tanımlar (Aydın, 2011: 258). Taylor ise kültürü, “*bilgi, inançlar, sanat, hukuk, ahlak, adet, gelenek ve toplumun bir üyesi olarak kişini yaşayarak kazandığı huylar ve kabiliyetler bütünü olarak tanımlar*” (Aktaran; Haviland, 2002: 64). Alver ise kültürü; bir toplumun ve o toplumda yer alan bireylerin nasıl yaşadıkları, düşündükleri, eyledikleri, neyi ne şekilde ürettikleri sorunlarına karşılık gelmekte olduğunu ifade etmiştir (Alver, 2011: 185). Bütün tanımlarda görüldüğü gibi biz kültürü bir yaşam biçimi, geçmişten beri biriktirilmiş bir kurallar bütünü olarak tanımlayabiliriz. Kültür, bizim nasıl yaşayacağımızı doğrudan etkilemektedir. Bizim yememizden, içmemize, gülmemize, damak tadımıza kısaca günlük hayatta yaptığımız bütün rutinlerimizin arkasında kültür vardır. Kültür bizim hayata bakış penceresimizdir. Olayları, içinde yetiştiğimiz kültürün bakış açısına göre yorumlar ve söyleriz. Bu yüzden kültür, bireyin sosyalleşmesinde ve hayatının devamında çok önemli bir yere sahiptir. Nitekim bu gerçeği Giddens şöyle ifade etmiştir:

“Kültür, bir toplumun üyelerinin ya da toplumdaki gurupların yaşam biçimlerine göndermede bulunur. Sanat, edebiyat ve resmi de içerir; ancak kapsamı çok daha geniştir. Örneğin, insanların nasıl giyindikleri, töreleri, çalışma kalıpları ve dinsel törenleri, diğer kültürel unsurlardır”(Giddens, 2000: 45).

Kültür hayatımızın her alanını etkilediği gibi sanatın bir alt kolu olan müzik alanını da etkilemektedir. Müziğinde kendine has bir kültürü vardır. Kendi icralarını bu kültür içinde yapmaktadır. Bu bağlamda Günay müzik kültürünü toplumun bir

üyesi olarak insanoğlunun genel kültürünün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütün olarak tanımlamaktadır (Günay, 2006: 99). Bu bağlamda kültürü etkileyen etmenler müziği de etkilemektedir.

Kültür hiçbir zaman durağan bir yapıda olmamıştır. Kendisi sürekli bir değişim ve dönüşüm içindedir. Müziğinde bir kültür içinde var olduğunu düşünürsek bu değişim ve dönüşümden müziğin de nasibini de aldığını söyleyebiliriz. Müzik ile kültür karşılıklı bir etkileşim içindedir. Müzik içinde doğduğu toplumun kültüründen etkilendiği gibi toplumun kültürünü de etkileyebilmektedir. Bunun yanında müzik kendi kültürünü de oluşturabilmektedir. Şimdi kültürü etkileyen birçok etmenden bazılarının müziği nasıl etkilediğine değinelim.

Bunlardan ilki eğitimidir. Günay eğitimin müzik üzerindeki etkisini okullarımızda verilmeye çalışılan çoksesli, uluslararası sanat müziğine ve kendi kültürümüze dayalı müzik eğitiminin yurt genelinde ne kadar etkili olabileceğine bakarsak, eğitimin de her zaman çok etkili olmadığını görebileceğimizi söyleyerek eğitimin müzik üzerindeki etkisini kısıtlı olduğunu savunmaktadır (Günay, 2006: 101). Gerçekten de müzik serüvenimize baktığımızda Cumhuriyetle beraber değiştirdiğimiz paradigmayla ideal olan Batı müziğinin topluma eğitim yoluyla aktarılamadığını, bu müziğin sadece küçük bir zümreye hitap ettiği görülmektedir. Bu da ülkemizde eğitimin müziğin aktarılmasında o kadar da başarılı olmadığını gösteriyor.

Kültürü etkileyen bir diğer olgu ise göçtür. Herhangi bir sebepten dolayı göç eden âşıklar, konservatuar öğrencileri gittiği yerlerin müziğinden etkilediği gibi kendi müziğini de gittiği yerlere götürmektedir. Bu da karşılıklı bir etkileşime neden olmaktadır. Pek çok sebeple çeşitlendirilebilecek bu durum müzik ile kültürel yapının ne kadar iç içe olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

2.1.5. Kültür Endüstrisi

Kültür endüstrisi kavramı daha çok Frankfurt Okulu etrafında oluşan ekolle ve bu ekolün en önemli düşünürlerinden Adorno ve Horkheimer ile anılmaktadır.

Gerçekten bu konuda en çok bu ekoldeki düşünürler üzerinde çalışma yapmışlardır. Bu ekoldeki Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisi kavramını ilk kez 1947'de yayınlanan *Aydınlanmanın Diyalektiği* adlı eserlerinde ayrı bir başlık olarak ele almaktadır. Kavram, o günden beri büyük bir tartışma yaratmıştır. Kimine göre sahte bir dünya kimine göre ise gerçeğin tam kendisidir. Bu kavramı bazen de kitle kültürü olarak kullananlarda vardır. Nitekim *Aydınlanmanın Diyalektiği* başlıklı çalışmada da işlenmiş, kitleler içinde kökenleri olduğu anlamını taşıdığı için kitle kültürü yerine tercih edilmiştir (Özensel, 2011: 265).

Kültür endüstrisi kısaca insanlara cennet diye yine aynı günlük yaşamı sunmaktır (Adorno ve Horkheimer, 2010: 190). Özensel ise kültür endüstrisi yerine kullandığı kitle kültürünü, hızla gelişen kitle iletişim araçlarının ve bu araçların büyük ölçüde desteklediği küresel pazarın ürettiği mal ve hizmetlerle ve küresel pazarın yarattığı ideoloji ile ele alınıp değerlendirilmekte olduğunu ifade etmektedir (Özensel, 2011: 265- 266). Gerçekten de kültür endüstrisinde gerçek ile sahte yer değiştirir. Sana sunulan dünya aslında var olan dünyanın makyajlanmış halidir. Sana sunulan cennet aslında senin kaçtığın cehenneminin maskelenmiş halidir. Nitekim Adorno ve Horkheimer bu durumu sonunda kültür endüstrisi taklit olanı mutlak olanın yerine koyar (Adorno ve Horkheimer, 2010: 175) diye açıklamışlardır. Bu bağlamda kültür endüstrisi birey için koca bir yalandan ibaret bir dünya yaratmaktadır. Kültür endüstrisi aslında bireyde sahte ihtiyaçlar üreterek bireyi kandırmaktadır. Bunun içindir ki Adorno ve Horkheimer kültür endüstrisi durmaksızın vaat ettiği şeylerle tüketicisini durmaksızın aldatır diyerek tepkilerini dile getirmişlerdir (Adorno ve Horkheimer, 2010: 186). Bu bağlamda Adorno kültür endüstrisinden bahsederken, sahte bir dünya sahte sorunlar yaratarak kitleleri bununla oyalamaktadır. Kafası karışanlara yol gösterme iddiasıyla onları aldatarak mevcut çatışmaları yerine sahte çatışma koyar, ifadelerini kullanmıştır (Adorno, 2003: 82).

Kültür endüstrisi yarattığı bu yapay dünyada sahte mutluluklar da yaratmaktadır. İnsanları gerçek mutluluktan uzaklaştırarak sahte ve yapay bir mutluluk yaratmaktadır. Kitleleri bununla oyalamaktadır. Bireylerin bu yapay dünyada düşünme fonksiyonları adeta ellerinden alınmış ve koyun misali sürüklenmektedir. Nitekim

Adorno bu durumu şöyle izah etmiştir: Kültür endüstrisi, ikiyüzlüce önüne geçtiği mutluluktan insanları uzaklaştırmak için aldatıcı bir memnuniyet duygusunu devreye sokmakta, dünyanın tam da kültür endüstrisinin istediği gibi olduğu fikriyle bir refah havası yaratmaktadır. Devamında kültür endüstrisinin asıl etkisi aydınlanma karşıtlığında kendini göstermektedir ve doğaüstündeki gittikçe artan teknik egemenlik olarak aydınlanma, Horkheimer'le yazdığımız gibi, kitleleri aldatma haline gelmekte, bilinci zincire vurma yöntemine dönüşmektedir. Son olarak kendi başlarına bilinçli olarak yargılayan ve karar veren özerk, bağımsız bireylerin gelişimi önünde bir engel olarak durmakta olduğunu savunmaktadır (Adorno, 2003: 83). Bu dünyada doğal olarak sanat da nasibini almıştır. Kültür endüstrisi gerçek sanat yerine kitleleri uyuşturan ve onları aldatan, tüketime yönelten bir sanat yaratmıştır. Kültür endüstrisi sanatı da kendi kontrolüne almaktadır ve onu kendi amaçları için kullanmaktadır. Sanat artık insanları özgürleştirmek için yapılmıyor kitleleri büyüleyerek onları birer tüketim nesnesi haline getirmektedir. Adorno ve Horkheimer Aydınlanmanın Diyalektiği adlı eserlerinde sanatın kullanım değerini, varlığı tüketicinin gözünde bir fetiş haline geldiğini ve asıl fetiş, yani sanat yapıtlarının düzeyiyle karıştırılan, onlara toplumsal olarak biçilen değer yegâne kullanım değeri, tüketicinin keyif aldığı yegâne nitelik haline geldiğini ifade etmiştir. Devamında sanatın meta niteliği, kendisi tam olarak gerçekleştirerek yok olduğunu, Sanatın bir meta türü olduğunu, yani tüketime uygun biçimde hazırlanmış, kayıt altında alınmış, endüstriyel üretime uyarlanmış, satılabilir ve ikame edilebilir bir üründür; satılmak için var olan, fakat satılık olmayan bir meta türü olan sanat için, ticaret bir niyet olmaktan çıkıp tek ilke haline geldiği zaman sanat, bütünüyle ikiyüzlülükle satılamaz olur diye ifade etmiştir (Adorno ve Horkheimer, 2010: 210-211). Bu bağlamda sanat bir meta olarak satıldığı müddetçe değerlidir aksi takdirde hiçbir değeri yoktur. Bunun yanında sanat ve onun alt dalı olan müzik hem bir meta olarak tüketilmekte hem de yarattığı imaj ve moda ile kendisi de tüketim kültürüne katkı sağlamaktadır.

2.1.5.1. Popüler Kültür

Popüler kültür çok karmaşık ve tartışmalı bir konu olmuştur. Popüler kültüre olumlu bakanlar ve onun halka ait olduğunu savunanlar kadar ona olumsuz bakanlar da olmuştur. Popüler, sözcük anlamına göre “halkça, halkın anlayış ve zevkine uygun,

halk tarafından benimsenip tutunan her şey” manalarına gelmektedir. Popüler kültür ise, geniş halk kitlelerinin zevkine uygun oluşan ve onları etkileyen olgular olarak tanımlanmıştır (Ünal, 2005: 166). Popüler kültür yaygın olarak iki anlamda kullanılmaktadır. Akduman bu iki anlamı şu şekilde ifade etmiştir:

“ Popüler’ ’in günümüzde kullanılan iki temel tanımından birincisine göre, yaygın olarak tüketilen, beğenilen, aynı zamanda ticari açıdan da bir değeri olan anlamına gelmektedir. Diğer bir tanıma göre de popüler olan antropolojik açıdan halka ait demektir. Herhangi bir kültürel akım ya da kültür ögesinin popüler olması demek toplumun büyük bir kesimi tarafından sevilmesi anlamına gelir. Günümüz kapitalist toplumlarında bu sevgi ve ilgi, popüler kültür ürünlerini ticari açıdan değer taşıyan metalar haline getirilmektedir”(Akduman, 2011: 22-23).

Popüler kültüre dair görece daha olumsuz bir bakış açısına sahip olan akım genelde Frankfurt Okulu etrafında birleşen düşünürler tarafından oluşturulmuştur. Bu okulun düşünürlerinden Adorno popüler kültürü, halkın zararına, halka kültür endüstrisi dolayısıyla yukarıdan dayatılan, kitlelerin üretmeyip tüketmek zorunda kaldıkları bir kültür olarak tanımlıyor (Aktaran; Özensel, 2011: 272). Olaya aynı pencerede bakan Ünal ise popüler kültürü bir tüketim kültürü olarak tanımlamıştır. Devamında günümüzde insanlar kendi ihtiyaçlarını karşılamak yerine, kapitalistlerin ürettiği ürünlerini sürekli tüketen bir tüketim virüsü haline getiriliyorlar diye savunmuştur (Ünal, 2005: 167). Popüler kültüre olumsuz perspektiften bakan bir diğer düşünürümüz Yusuf Kaplan popüler kültürü şu şekilde tanımlamaktadır.

“Anlamı anlamsızlaştıran, değerleri değersizleştiren, insanı dünyasızlaştıran, dünyayı insansızlaştıran ironiyi kutsayan, hayatı umursamayan ruhsuz bir kültür bu: Belki de hayatın çölleşmesine ve insanın manevî boşluğun eşliğine fırlatılmasından ötürü de ruhsuzlaşmasına bir başkaldırı bu kültür. Bu popüler kültürün varacağı yer, nihilizm” (Kaplan, 2018).

İlk eğilimin iyimserliği paylaşmakla beraber ikinci eğilimin iktidar analizlerine ağırlık veren ve popüler kültürü iktidar ile toplumsal muhalefet arasında bir “mücadele

alanı” olarak gören üçüncü bir eğilimin daha ortaya çıktığını Özensel ifade etmektedir. Bu eğilimde popüler kültür potansiyel olarak toplumsal muhalefetin iktidar örüntülerine karşı bir biçimde gelişen direnişçi ruhu yansıtmaktadır (Özensel, 2011: 274-275). Şimdi de popüler kültürün doğurduğu müzik türü olan popüler müziğe değinelim.

2.1.5.2. Popüler Müzik

Popüler müzik bir popüler kültür ürünüdür. O da popüler kültür gibi belli bir devamlığı olmayan, çabuk tüketilen, çoğunlukla sanatsal bir kaygı yerine insanları eğlendirmek için üretilen ve genellikle kapitalizmle iç içe geçmiş bir müzik üretmektedir. Popüler müzik hakkında tıpkı popüler kültür gibi üzerinde uzlaşılan bir tanım yapılmamış farklı tanımlar ve farklı bakış açıları olmuştur. Bu tanımlardan bir kaç şöyledir.

“1) Normatif tanımlamalar: Popüler müzik bayağı bir türdür.

2) Olumsuz tanımlamalar: Popüler müzik folk ya da sanat olmayan başka bir türdür.

3) Toplum bilimsel tanımlamalar: Popüler müzik onlar için ya da onlar tarafından üretilen belirli bir toplumsal grupta ilişkilidir.

4) Teknolojik-ekonomik tanımlamalar: Popüler müzik kitle medyası tarafından ve/veya bir pazarda yayılır” (Say, 1998: 37).

Yukarıdaki tanımlardan da anlaşılacağı gibi popüler müzik üzerinde uzlaşılan bir tanım olmamıştır. Ama bu çalışmada yukarıdaki bütün tanımları önemsiyor ve her görüşün hakikatin sadece bir kısmını ele aldığını bu yüzden olayın bütünü anlamak için bütün bakış açılardan faydalanmak gerektiğini düşünmekteyiz. Gene Scott, 1980'lere kadar olan sanat ve eğlence arasında bir karşıtlık oluşturmaktan çok, bu iki terim arasındaki ortaklığı açığa çıkarmaya yönelik artan bir ilgi olduğunu söylüyor. “Orta sınıflar” ve “yüksek eğitimliler” arasında ilgi yüksek kültürden popüler kültüre doğru kaydı. Bununla paralel olarak farklı kesimlere hitap eden sanatçıların da hangi kesime hitap edeceği önemini kaybetti. Aslında bu geçişler

karşılıklıdır. Demek istenilen, kitlelere hitap eden, daha orta ve alt sınıflara hitap eden sanatçılarındaki yüksek ve elitist kesimlere yönelmeleri söz konusudur. Örneğin Neşet Ertaş'ın ilk başlarda düğünlerde şarkı söylemesi ile günümüzde elitist kesime değil de daha geniş halk kesimine, televizyon ve özel programlara katılması, onun popüler kültüre dâhil olabileceğini ispatlar niteliktedir.

“Ciddi” ve “popüler” kültür arasında geçiş oranı 1950'lerin sonlarından beri artmaktadır. Bu, cazın 1920'lerdeki ve 1930'lardaki Fransız avangardı tarafından kabul edilışinden farklılık gösterir. Caz unsurları bir burjuva konser izleyicisini şok etmek için kullanılmıştır. 1940'lar İngiltere'sinde ise eski geleneklerin dirilttilmesini savunan topluluklar sosyalist toplantılarda çaldıklarında ve Aldermaston nükleer silahsızlanma kampanyası toplu yürüyüşlerine katıldıklarında caz bu politik rolü üstlendi. Pop müziğinin genişleyen etkisi film müziklerinde işitiliyordu: 1940'larda Flash Gordon Liszt'in parçalarıyla dünyayı fethediyordu. 1980'lerde onun girişimine rock grubu Queen katıldı. Son yıllarda kemancı Nigel Kennedy rocka el atarken bluz gitaristi Eric Clapton bir elektronik gitar konçertosu hazırladı. Kivi Te Kanawa Placido Domingo Bryn Terfel düzeyinde opera yorumcuları popüler arenada boy gösterdiler. Bununla beraber dinleyiciler açısından her şeyi tüketen beğenilerin meseleyi gölgelediği giderek daha fazla açıklık kazanmaktadır. Müzikte zevk kategorileri artık 20 yıl öncesinde olduğu kadar istikrarlı görünmüyorlar. Ayrıca postmodernist karakterli müziğin herkes tarafından aynı şekilde tüketilmesi gerekmiyor (Aktaran; Stuart, 2006: 159 -160).

Bu bağlamda her dönemin popüler müzik tarzı farklıdır diyebiliriz. Müzik çok çabuk tüketilen bir meta haline gelmiştir. Popüler dönemde yapılan müziğin en önemli özelliği müziğin ruha değil kulağa hitap etmesidir. Bu yüzden çok çabuk unutulmakta ve yerini başka bir müziğe bırakmaktadır. Bu özeliğinden dolayı kapitalizmin sürekli tüketim felsefesine uymakta, bundan dolayı gönüllü bir iş birliği içindedirler. Nitekim Birekul'un son yıllarda çokça dinlenen şarkıları hem sözel hem de görsel olarak içerik analizine tabi tuttuğu çalışması da müziğin nasıl bir metaya dönüştüğünü gözler önüne seriyor. Birekul yaptığı içerik analizinin sonuçlarını şöyle açıklamaktadır.

1. *“Genel anlamda son günlerde sıkça dinlenen şarkılarda derin anlamlardan yoksun ve özden çok anlamsız nakaratlarla bezenen şarkı sözlerinin ve klipe desteklenen görselliğin ve müzik altyapısının etkili olduğu söylenebilir.*
2. *Pop müziğin slow ve arabesk – fantezi müziğe oranla daha çok tercih edildiği söylenebilir.*
3. *Şarkı sözlerinin kelimeleri üzerinden yürütülen içerik analizi göstermektedir ki modern dünyanın insanı idealden duyuma indirgeyen yanı şarkı sözlerinde açığa çıkmaktadır. Özellikle maddi değer, servet, fizik rahatlık, beden, zevk, erk, ün gibi maddi hazların öne çıkarıldığı, duyguların aşkınlıktan bireye indirgendiği bu sözler tamamıyla idealizmden ve maneviyattan uzak bir anlayışı incelemektedir.*
4. *Özellikle pop tarzı müzik parçalarında ritim olarak tekrarlanabilen içerik anlamdan oldukça yoksundur. Bunun aksine daha az dinlenen slow ve arabesk – fantezi tarzı müzik parçalarının nakaratlarının duygu yoğunluğunu vermeye çalışan, nispeten anlamlı içeriklerden oluştuğu söylenebilir. Burada hem bir örnek hem de bir istisna olarak Ahmet Kaya'nın “Nereden Bileceksiniz” isimli şarkısı dile getirilebilir. Zira bu şarkı anlam bütünlüğü itibariyle diğer dokuz şarkıdan farklı bir yerde konumlandırılabilir. Bu parçanın en çok dinlenenler içerisinde olmasının konjektürel sebeplerinden bahsedilebilir.*
5. *Şarkıların sunumu için özellikle son yıllarda vazgeçilmez unsurlar olarak ortaya çıkan video kliplerde bilhassa pop müzik tarzı şarkılarda soyut ve bir dizi tekrar eden alakasız görüntülerden oluşan bir görsellik tercih edilmektedir.*
6. *Video kliplerde ilginç bir şekilde bazı imgelerin üzerinde ısrarla durulmaktadır. Farklı sanatçıların ve tarzların birleştiği bazı unsurlar dikkat çekicidir. Özellikle beden, kadın, yatak, mahremiyetin tükenişi, cinsellik klipleri oluşturan görsel içerik olarak öne çıkmaktadır” (Birekul, 2015:177-178).*

Bu verilerde bize son dönemde toplumun müzik dinleme alışkanlığında bir dönüşüm yaşandığını, müzikte artık anlam ve duygunun yerini ritmin aldığını göstermektedir. Müzikteki bu değişimin müziği bir meta haline getirdiğini, toplumu daha çok tüketime yönelttiğini söyleyebiliriz. Nitekim Birekul da sanatta ve onun bir alt kolu olan müzikte yaşanan bu değişimi şu şekilde dile getiriyor.

“Sonuç olarak şunu söylememiz mümkündür ki modern dünya, giderek idealden ve anlamdan, duyuma, maddiyata ve anlamsızlığa doğru evrilen bir kültür anlayışının yeni adı olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle insanlığın var oluşundan bugüne kadar önemli bir kültür ve değişim göstergesi olarak sanatta yaşanan değişim, yapılan içerik analizinin de gösterdiği gibi ülkemizde günümüz kültür ve sanatının giderek anlamdan anlamsızlığa, idealden duyuma, üretimden tüketime, gerçekten popülere doğru bir kayış içerisinde olduğunu göstermektedir” (Birekul, 2015:178).

Türkiye’de popüler müziğe baktığımızda bir dönem arabesk ve pop müzik revaçtaydı. Son dönemlerde ise özellikle gençler arasında rap müziğin popüler olduğunu görmekteyiz. Hiç şüphesiz popüler müzik de bir sosyoloji içinde doğmaktadır. Ama bu sosyolojinin kendi doğal mecrasında olduğunu ve dışarıdan hiçbir müdahalede bulunmadan kendi değişim ve dönüşümünü gerçekleştirdiğini söylemek fazla iyimser olacaktır. Popüler müzik, her ne kadar içerde hazır bir alıcısı olsa da özellikle çabuk tüketilmesi ve kişiyi daha çok tüketime yöneltmesi bağlamında kapitalistler tarafından desteklenmiştir. Yalnız arabesk müziğin burada istisnai bir durum arz ettiğini söyleyebiliriz. Bu istisnai durumu Özbek ve Belge şu şekilde ifade etmektedirler. Özbek’in (1991) arabesk müzik üzerinde yaptığı çalışmada arabesk, yukarıdan aşağıya empoze edilen bir kitle kültürü değil, halka ait direnme ve kabullenmelerin, isyan ve boyun eğmelerin ideolojik ifadesini bulduğu; hâkim sınıfların hegemonik projesine eklemlenebileceği gibi alternatif bir hegemonik proje de eklemlenebilecek çelişkili popüler çağrışımlar taşıyan bir popüler kültür olduğunu ifade etmiştir (Özbek, 1991: 95). Belge ise arabeskin yıllarca susturulmuş bir halk için kendini dışa vurma aracı haline geldiğini, popülaritesini de buna borçlu olduğunu ifade

etmiştir (Aktaran; Ünal, 2005: 172). Bu bağlamda arabesk müziği aşağıda Adorno'nun ifade etiği gibi bir tüketim müziği olmadığını ifade edebiliriz ve onu farklı bir durum arz etiğini söyleyebiliriz.

Popüler müzik ile tüketim kültürü arasındaki ilişkiyi Adorno şöyle ifade etmiştir: Müziğin popüler bir tüketim kültürü haline gelmesi, Adorno'ya göre günümüzde müziğin toplumsal gerçeklikten ayrı ve bağımsız olabilmesi her gün daha da artan bir tehdit altındadır. Ona göre çoğu müzik türü, yaşadığımız dönemde bir meta karakteri taşımakta; müzik kullanım değerinden çok, değişim değeri olarak ortaya çıkmaktadır. Adorno'ya göre gerçek ikilem, hafif müzik ile ciddi müzik arasında değil, piyasa yönelimli müzik ile böyle olmayan müzik arasındadır. Standartlaşma ve sözde bireylik popüler müziğin en önemli özelliklerini oluşturduğunu ifade etmiştir (Adorno, 2003: 89-90). Ünal ise popüler müziği, insanlara fantezi sunmakla birlikte günlük hayatın gerçeklerine karşı, hayali bir sığıntı haline gelmiş olduğunu savunmaktadır (Ünal, 2005: 173). Aynı perspektiften bakan Kaplan ise popüler müziğin nasıl kapitalizmin metası haline geldiğini şu şekilde ifade etmektedir.

“İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra hiç olmazsa, güçlü bir karşı kültür hareketi vardı bütün dünyada ve Amerika'da. Rock müzik'te, Elvis Presley'de popüler ifadesini bulan bu karşı kültür hareketi, kapitalist endüstriyel (üretim ve tüketim) mekanizmalarının ürünü olduğu için, sonuçta, gelinen noktada protest özelliğini kaybetti; bütün popüler müzik kültürü, az çok protest olanları da dâhil Frankenstein'a dönüşen kapitalist makina tarafından önce üretiliyor sonra da çabucak sisteme eklemlenerek tüketiliyor / yutuluyor ve kolayca buharlaşıyor” (Kaplan, 2018).

PopArt (pop müzik)'in ABD ve Batı ülkelerindeki seyrinin klasik müzikten modern müzik ve postmodern müziğe evrilmesi ile bestecilerin elitist –kitle farkının birbirine yakınlaşmasında etkili olduğunu ve bu dönüşümde toplumsal olaylar ve toplumların yaşadığı travmaların etkisini olduğunu ve teknolojik gelişmelerle (örneğin ses kayıtları) popülerleştirdiğini söyleyebiliriz. Pop Art'ın ABD'deki gelişimi, Elvis

Presley, Bob Dylan, Baez ... ve özellikle “Rythmand Blues” grubunun güçlü seslerinden olan Aretha Franklin, Stevie Wonder gibi güçlü seslerin olduğu grup, pop müziğin(popülist) önemli isimlerinin ortaya çıkışında etkili oldu. Bunlardan bahsedilmesinin nedeni Türkiye’de çok sonradan müzikle tanışmış ve onların toplumda yarattığı olumlu bir etkinin ülkemizde yeni yeni 1980’ler sonrası belki de “özgün müzik” tarzında çıkan sanatçılara kadar bir etkisinin söz konusu olmadığıdır. PopArt’ın yurtdışındaki serüvenini ise daha 1945 veya 1940’a kadar götürebiliriz.

Yaşadığımız dönemde, bireyin manevi yoksunlukları onu farklı arayışlara itmekte ve birey “huzur” bulmak umuduyla yeryüzünde bulunan değişik gelenek ve inançlara sarılmaktadır. Bu durum müzikte, postmodernizmin de olanaklarıyla Doğu kökenli geleneklerin Batı’nın teknolojiyle birlikteliği şeklinde ortaya çıkmıştır. Türkiye’de postmodern müzik anlayışından Mercan Dede¹ ve belki de ondan daha eski olan Dede Efendi* müziğinden bahsetmek mümkün. Dede Efendi hakkında dipnotta

¹“Bursa’da doğan Arkin Ilıcalı, üniversite yıllarında Kubbealtı Cemiyeti’nde neyzen Ömer Erdoğan’ın öğrencisidir. Aynı dönemde tasavvuf müziği ve kültürünün bu dönemdeki önemli aydınlarından olan ve bendir enstrümanının yaşayan en büyük ustası kabul edilen Nezih Uzel’den de, bendir ve türkütleri eğitimi almıştır. Ebru sanatını öğrendiği, ney üstadı olarak bildiğimiz Niyazi Sayın’dan da fazlasıyla etkilenmiştir. Burada da izlediğimiz üzere, Mercan Dede’nin yaşamının Türkiye’de geçen dönemi sufi geleneğin incelikleriyle tanıştığı dönemdir. 1988 yılında göç ettiği Kanada ise yaşamının batı yüzünü oluşturacaktır. Türkiye ve ney aracılığıyla klasik Türk ve tasavvuf müziğiyle ilgilenen müzisyen Kanada’ya yerleştikten sonra ise DJ’lik, elektronik müzik ve batı müziğiyle tanışmıştır. Kanada’da güzel sanatlar üzerine lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlayan Arkin Ilıcalı, aynı üniversitede öğretim üyeliğine de başlamış ancak müzik çalışmalarının ağırlık kazanmasıyla oradan ayrılmıştır. Arkin Ilıcalı, doğuya özgü Sufi müziğinin mistik geleneğini çağdaş müziğin tınlarıyla harmanlayarak eski ile yeniye, Doğu ile Batı’yı birlikte kullanıyor. Sufi geleneğinin sanatına etkileri dışında düşünsel yanına dabağlılığıyla tanınan Ilıcalı, özgün bestelerinde Sufi müziğinin, doğayla evrenin ritmlerine getirdiği mistik boyutu “isimsiz” müziğinde yansıtıyor. Arkin Ilıcalı müziğinde sufi müziğinin derinliğini ve ruhani boyutunu elektronikayla DJ kıvraklığıyla birleştirirken bu anlamda, organikle sentetiğin “biraradalık”ını bizlere sunmaktadır. Albümlerinde ve konserlerinde DJ’lik yaparken Arkin Allen ismiyle karşımıza çıkan müzisyen, elektronik müzikten yararlanmaktadır”(Gölebakar, 2005: 46-47).

*Dede Efendi, Osmanlı tarihinin en bunalımlı dönemlerinden birinde yaşadı. Bir uygarlık ve kültür değişimi üzerinde daha da hızlanan bir toplumsal çöküş ortamında yetişti. Yenilik hareketlerinin yarattığı tepkilerden doğan kanlı olayları gördü. Döneminin sınırlı Batılılaşma eğilimlerini, II. Mahmut döneminin hem Doğu’ya hem de Batı’ya yönelişlerini, Abdülmecid’in toplu bir yenileşmeyi öngören Batıcılığını izledi. Dede Efendi müziği bugün sadece aydın ve müzikten anlayan bir tabaka tarafından dinleniyor; geniş kitlelerce tanınmıyor. İsmail (Dede) Efendi küçük yaşta köklü bir musiki geleneği olan Yenikapı Mevlevihane’sine kapılanarak zamanın değerli müzik ustası Şeyh Ali Nutkî Dede’nin derslerini izlemeye başladı. Şeyhin kardeşi olan müzik kuramcısı Abdülbâki Nâsır Dede’den de yararlandı. Ney iflemeyi ondan öğrendiği söylenir. 'Zülfündedir benim baht-ı siyahım', 'Bir gonca feminyâresi vardır çiğirimde', Ayin'ler, sabâ, nevâ, bestenigâr, sabâbuselik, hüzzam, isfahan (kayıp), ferahfeza makamlarında; Saba, neva, bestenigâr v.b. makamlarda çeşitli Mevlevi Ayinleri; Takım'lar, sultanîyegâh, arazbar, bestenîgâr, nevâ, ırak, sabâbeselik, hicazbuselik, hisarbuselik, evcbuselik, rast-ı cedit, ferahfeza makamlarında; Takım'lar (Közürcü Mehmed Efendi ile) neveser, pesendide, şevkefza makamlarında; Buselik Takım (Dellâlzade İsmail Efendi ile); Ferahnâk Takım (Şakir Ağa ile); Mâhûr Takım (Eyyubî Mehmed Bey ile); Rast Kâr-ı Natık, Rast Kâr-ı Nev; 70'e yakın Peşrev; k-âr, beste, ağır semai, yürük semai, şarkı, durak, tevşih, ilahi formlarında başlıca yapıtlarıdır. Osmanlı

verilen ayrıntıda görebileceği gibi bestelerini oluştururken bile o dönemden günümüze kadar Batı'nın etkisini müziğine yansımış ve etkilenmiştir.

Sonuç olarak kentleşme ile birlikte popüler müzik, şehir hayatının getirdiği yaşam tarzına en uygun müzik türü haline gelmiştir. Kent hayatının getirdiği hızlı hayat tarzı ile beraber kent insanların hiç boş vaktinin olmaması ve sürekli bir yerlere koşuşturmasının getirdiği stresi giderecek ve bireyi günlük sorunlardan uzaklaştıracak, düşünmesini engelleyip bir nebze olsun kafasını dinleyebileceği en uygun müzik tarzı konumuna gelmesi popüler müziği kitlelere daha çabuk ulaştırmıştır. Bu bağlamda popüler müziği popüler yapan ana etken kent hayatının getirdiği veya dayatılan yeni hayat tarzıdır.

2.2. Müzik Ve Toplumsal Değişme

Toplum durağan değildir. Sürekli bir değişim ve dönüşüm içindedir. Nitekim bu durumu Antikçağ Yunan Filozofu Hereklitos (M.Ö. 540-480) *“Periphyseos (Tabiata Dair) adlı yapıtında hiçbir nesnenin, kendisinin aynı kalmadığını, sürekli bir değişim içine girdiğini ve farklı biçim ve varlıklara dönüştüğünü belirtmiştir. Evrensel ve sürekli değişimi ünlü bir sözle açıklamıştır. Her şey akar. Aynı ırmakta iki kez giremezsin, çünkü her girişinde üzerinden başka sular geçer”* (Aktaran; Tezcan, 2015: 229). Burada anlatılmak istenen yakınılan suyun artık başka bir su olduğunu ayrıca kişinin bu zaman zarfında değiştiğini ifade etmektedir. Görüldüğü gibi doğada ki her şey belli bir değişim ve dönüşüm içindedir. Peki, değişim nedir? Tezcan değişimi önceki durum ya da davranıştan farklılaşma biçiminde açıklamaktadır (Tezcan, 2015: 230). Bu tanımdan da anlaşıldığı gibi değişim sürekli ileriye doğru gerçekleşmez. Değişim ilerlemeye, iyiye, güzele doğru olabileceği gibi, geriye, kötüye ve çöküşe

tarihinin en bunalımlı dönemlerinden birinde yaşadı. Bir uygarlık ve kültür değişimi üzerinde daha da hızlanan bir toplumsal çöküş ortamında yetişti. Yenilik hareketlerinin yarattığı tepkilerin doğan kanlı olayları gördü. III. Selim döneminin sınırlı Batılılaşma eğilimlerini, II. Mahmut döneminin hem Doğu'ya hem de Batı'ya yönelişlerini, Abdülmecid'in toplu bir yenileşmeyi öngören Batıcılığını izledi. Kabakçı Mustafa Ayaklanması, III. Selim'in öldürülmesi, Alemdar olayı, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılması, Mehterhanenin yerine kurulan Mızıkayı Hümayun ile ilk resmi Batı müziği öğreniminin başlaması, Tanzimat Fermanı, yaşadığı yılların önemli olaylarıdır. Yaşama biçiminde, kültür ve sanatta görülen 'yeni' ile 'eski' geleneksel' ile 'yabancı' arasındaki çatışmaya bu değişme süreci yol açmıştır. Bunu izleyen iki yüzyılda Türkiye'nin müzik dünyasında baş gösteren ikilik, daha Dede'nin yaşadığı yıllarda bile büyük gerginlik yaratmıştı. Dönemin bu çelişkileri, huzursuzlukları onun müziğini etkilemiştir. <http://www.ikincigrup.com/> 22.03.2018

de neden olabilmektedir. Örneğin Suriye şu anda bir değişimden geçmektedir. Ama eskiye göre daha kötüye, çöküşe doğru giden bir değişimden geçmektedir. Nitekim aynı durumu Aydın değişme tek değil, iki yönlüdür. Bazı değişimler vardır ki yönü iyiyedir, bazı değişmelerin de sonucun olumsuzluklarla bitiğini şeklinde açıklamıştır (Aydın, 2017: 30).

Değişim hızı her zaman aynı olmamaktadır. Değişim bazı dönemlerde hızlı olabilirken bazı dönemlerde yavaş olabilmektedir. 20 yüzyılda ortaya çıkan teknolojik gelişmeler, göçler, kentleşme, küreselleşme gibi olgular toplumsal değişmeyi tetikleyen olgulardır. Özellikle 20. Yüzyılın 2. yarısında yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler toplumsal değişmeyi de hızlandırmıştır. İnsanların Ay'a ilk ayak basmasıyla insanlık artık uzaya açıldığı bir çağa geçmiştir. Ayrıca internetin 1990'lı yıllarda yaygınlaşmasıyla beraber bilginin eskiye oranla çok daha hızlı bir şekilde dünyanın her yerine yayılabileceği bir küreselleşme dönemine geçilmiştir. Bu olgular toplumsal değişmeyi de hızlandırmıştır.

Toplumsal değişmenin ne olduğuna bakmadan önce toplumsal değişmenin özelliklerine bakmakta yarar vardır. Bu bize daha sağlıklı bir tanıma götürür. Bu bağlam da Aydın toplumsal değişmenin özelliklerini 6 madde şeklinde sıralıyor ve bu başlıkları şu şekilde sıralamaktadır.

- “1. Toplumsal değişme kolektif bir işti. Çok sayıda insanın hayat şartlarını ve biçimlerini ve zihinsel evrelerini etkiler.*
- 2. Toplumsal değişme, bir yapı değişikliğidir.*
- 3. Toplumsal değişme zamanla davranış kalıplarını aynileştirmeyi gerektirir. Bir başka deyişle şekil değişimlerinin birliğini veya zaman içinde birbirini izleyen iki veya daha çok nokta arasındaki değişimleri açıklamaktadır.*
- 4. Toplumsal değişmeden söz edebilmek için değişmenin devamlılık niteliği taşıması gerekmektedir. Gelip geçici değişiklikler toplumsal değişme değildir.*
- 5. Toplumsal değişme bazen kasıtlı ama çoğu kere plansızca gerçekleşir.*

6. *Yine Macionis'e göre toplumsal değişim karşıtlık içerir. Aynı değişimin hem olumlu ve hem de olumsuz sonuçları vardır. Mesela sanayi devrimi kapitalistler için çok olumluydu, ama yetenekleri yok sayılan işçiler için fevkalade olumsuz bir gelişmeydi*” (Aydın, 2017: 41-42).

Bu açıklamalardan sonra Tezcan toplumsal değişmeyi “*toplumun yapısı oluşturan toplumsal ilişkiler ağının ve bunları belirleyen toplumsal kurumların değişmesi*” olarak tanımlamaktadır (Tezcan, 2015: 231). Aydın ise toplumsal değişmeyi “*yapı değişikliğine neden olan, zamanla davranış kalıplarını aynileştiren, süreklilik arz eden kolektif oluşumlardır*” şekli tanımlamaktadır (Aydın, 2017: 50). Ergun ise toplumsal değişmeyi bir toplumsal yapıdan başka bir toplumsal yapıya, bir yapılar sisteminden başka bir yapılar sistemine geçmek olarak tanımlıyor (Ergun, 2006: 158).

Peki değişim neden yaşanmaktadır. Toplumsal değişimin nedenleri nelerdir? Niçe “*derisin değiştirmeyen yılan ölür*” (Aktaran; Aydın, 2017:119) derken değişmenin kaçınılmazlığını ortaya koymaktadır. Aydın ise bazen toplumlar farkında olmasalar da toplumsal kurumlar da topluma dar gelir ve onu sıkıntıya sokar. Dolayısıyla belli aralıklarla yenilemelerde bulunmak gerektiğini ifade ederek toplumsal değişimin kaçınılmazlığını ortaya koymaktadır (Aydın, 2017: 120). Aydın daha sonra değişmeye etki eden etmenleri şöyle sıralamaktadır.

1. *“Coğrafi ve demografi sebepler ki çevre ve nüfus hareketlerini içine alır.*
2. *Fiziki ve teknolojik sebepler ki özellikle teknolojik gelişmeleri içine alır.*
3. *Kültürel ve ideolojik sebepler ki din, ideoloji ve siyaset konularını içine alır.”*(Aydın, 2017: 44).

Tezcan toplumsal değişmeye etki eden sebeplere Aydın’ın saydıkları dışında önderler, askerler, buluş ve keşifler ve çatışmaları da eklemektedir (Tezcan, 2015:243-244).

Değişim her zaman doğal yollara gerçekleşmez. Bazen planlı ve programlı bir şekilde değişim gerçekleştirilebilir. Nitekim her ulus devlet, toplumdaki değişim ve

dönüşümü kontrol altına alıp kendi ideolojisine göre belli bir plan dâhilinde değişimi yönlendirmeye çalışmıştır. Nitekim Atatürk devrimleri veya devletin yaptığı kalkınma planları bu planlı değişmeye örnektir. Mustafa Aydın planlı değişmeyi Yukarıdan değiştirme ve örgütsel değiştirme olarak sınıflandırmaktadır (Aydın, 2017: 51). Aydın yukarıdan değişirmeyi genel olarak bir toplumda ki seçkinler/aydınlar eliyle gerçekleştirilen değişmeler olduğunu ve statü olarak üstte buldukları ve yukarıdan planlanma yoluyla olduğundan dolayı böylesi değişirmeye yukarıdan (veya üstten) değiştirme olarak tanımlamaktadır (Aydın, 2017: 51). Yalnız bu değişme türü her ne kadar aydınlar, partiler elleriyle planlı da olsa zorlama olmamaktadır. Toplum değişmeleri benimsemekte özgürdür. Fakat aynı şeyi örgütlü değişme için söyleyemiyoruz. Örgütlü değişimde zorlama söz konusudur. Nitekim Aydın örgütlü değişmeyi bir değişim formatı olarak kendiliğinde-serbestçe meydana gelen değişmeye karşılık planlı-zorunlu bir değişmeyi ifade ettiğini söylüyor (Aydın, 2017: 61). Aydın'ın da ifade ettiği gibi bu değişim türünde zorunluluk söz konusudur. Nitekim Tezcan bu değişim türünü zorlayıcı değişmeler olarak tanımlamaktadır ve bu değişim türünü şu şekilde ifade etmektedir: Yeniliklerin, değiştirme elemanları aracılığıyla bir topluma zorla kabul ettirilme sürecidir ve değişmeye uymayanlar cezalandırıldığını ifade ediyor (Tezcan, 2015: 246).

Şüphesiz bu değişim ve dönüşümden müzik de nasibini almıştır. Bu değişim doğal yollarla olduğu gibi belli bir plan dâhilinde de olmuştur. Bu ikisi arasındaki farkı Akduman şu şekilde örneklemektedir.

“1923'ten itibaren Cumhuriyet Devrimleri çerçevesinde müzik alanında yapılan devrimler, ilerleyen yıllarda radyolardaki yayın yasakları ya da Cumhuriyet'in ilk yıllarında açılan köy enstitülerinde halka ücretsiz müzik eğitimi verilmesi toplumsal yapıda müzikle ilgili olan planlı toplumsal değişme örneklerinden bazılarıdır. Radyo yasakları üzerine halkın Arap radyolarına yönelmesi, 1980 ve 1990'larda en parlak dönemini yaşayan Unkapanı müzik piyasasının teknolojik ve küresel değişimler yüzünden günümüzde eski önemini kaybetmesi ya da dinleyicilerin albüm satın alma tercihlerinin gün geçtikçe azalması da

kendiliğinden gerçekleşen toplumsal değişmeye örneklerinden birkaçını oluşturmaktadır” (Akduman, 2011: 7-8).

Sonuç olarak planlı ya da serbest değişim hayatın her alanda olduğu gibi sanatı ve onun en yaygın kolu olan müziği de etkilemiştir.

Peki, sağlıklı bir değişimin ölçütü nedir? Daha önce de ifade ettiğimiz gibi değişim ileriye olabileceği gibi geriye, yıkıma da götürebilmektedir. Bu bağlam da değişimde beklenen en önemli sonuç nedir? Aydın toplumsal değişimin beklenen en önemli sonucu şüphesiz bütünleşmedir diyerek sağlıklı bir değişimin ölçütünü bütünleşmeden gördüğünü ifade etmiş oluyor (Aydın, 2017: 138). Smith ise bütünleşmeyi, toplumsal varlığın, değişimde oynayan öğelerin yeniden yerlerini almaları ve işlevlerini bularak yeniden bir yapılanma ile varlığının sürekliliğini sağlayabilmesi olarak açıklamaktadır (Aktaran; Aydın, 2017: 138-139). Esasen sağlıklı bir değişim toplumu ayrıştıran, toplumu bölen değil, toplumu bütünleştiren, toplumda uyum sağlayan bir değişimdir. Bunun yanında bir de olumsuz istenmeyen değişim de vardır. Aydın olumsuz değişimi sapma, anomi ve yabancılaşma kavramlarıyla açıklamaktadır (Aydın, 2017: 140).

Değişimin olumsuz sonuçlarından ilki olan sapmayı Aydın sosyal kişilerin kültürün kontrolünden kaçma süreci olduğunu ama buna rağmen sapkın, normsuz değil, genelin normuna uymayan olarak tanımlamaktadır. Daha sonra aydın sapmanın her zaman bireysel bir tavır olarak kalmadığını bireysel olmaktan çıkıp yaygınlaştığını buna da sosyal sapma olduğunu ifade ediyor (Aydın, 2017: 140). Aydın’ın da ifade ettiği gibi sosyal sapma toplum normların dışına çıkma durumudur. Kişilerin veya bir grubun toplumun genelinin benimsemediği davranışlardan bulunmaktır. Örneğin mafya örgütleri, kadının eşini dövüp evden atması veya tam tersinesi hırsızlık gibi durumlar sosyal sapmaya vereceğimiz örneklerdir.

Anomi ise Durkheim normların yokluğu veya toplumun temel değerleri üzerinde önemli bir çatışma olarak adlandırır ve o bu tür toplumsal “hastalığın” özellikle toplumsal kargaşa veya dönüşüm dönemlerinde çıkacağından savunur (Aktaran; Slattey, 2010: 35). Anomi modernleşmenin getirdiği yabancılaşmanın sonucunda oluşan kuralsızlık durumudur. Anomi toplumsal normların etkinliğini

yitirmesi veya zayıflaması sonucunda toplumda yaşanan kargaşa durumudur. Anomi büyük ekonomik buhranlar, savaşlar gibi anormal durumlarda etkinliğini artırdığı bir durumdur. O sosyal kontrolün zayıfladığı dönemlerde kendini göstermektedir.

Değişmenin olumsuz sonuçlardan bir diğer kavramız yabancılaşmadır. Marks yabancılaşmayı şu şekilde tanımlamaktadır:

“1. Yabancılaşma öznel bir duygu, bir güçsüzlük ve soyutlanmışlık duygusudur;

2. insanları hem emeklerinin ürünlerinden yoksun bırakan, hem de çalışmaları üzerinde kontrol kuran ekonomik sistemlerin yapısal bir analizidir”
(Aktaran; Slattey, 2010: 130).

Aydın ise yabancılaşmaya Marks'tan farklı olarak insanın bilgisine yabancılaşması...kültürel veya toplumsal yabancılaşmayı da saymaktadır (Aydın, 2017: 143). Yabancılaşma insanın kendi emeğinden, bilgisinde ve kültüründen kopmasıdır. Kişi kendi kültürel değerlerinden utanması, ondan kaçması kültürel yabancılaşma olarak tanımlayabiliriz. Nitekim kültürel yabancılaşmaya tarihte Tevfik Fikret gibi aydınları örnek verebiliriz.

2.2.1. Toplumsal Değişmenin Müziğe Etkileri

Toplumsal değişme birçok farklı sebepten meydana gelen çok karmaşık bir olaydır. Bu yüzden toplumsal değişme ile ilgili birçok farklı görüş ve kuram ortaya çıkmıştır. Toplumsal değişmeyi anlamak için bu olguya farklı açılardan bakmak gerekir. Bu yüzden bu çalışmada da toplumsal değişmeyi hakkıyla anlamak için toplumsal değişmeyi açıklayan farklı kuramlara değinilecektir. Bu kuramları Appelbaum dört ana kategoride ele alıyor ve bunları Evrim kuramları, denge kuramları, çatışma kuramları ve yükselme/çökme kuramları şeklinde sıralıyor (Aktaran; Erkilet, 2007: 259).

Toplumsal değişim modellerinden ilki olan Evrimci kuramları, *“Darwin'in evrim kuramından esinlenen ve türler arasındaki varoluş mücadelesinde, en güçlüünün ya da en iyi uyum sağlamış alanın ayakta kalacağı sayıtlısına dayanan kurumlar*

grubudur” (Erkilet, 2007: 20). Bu kurama göre toplum sürekli ileriye iyiye ve güzele göre bir değişim geçirmektedir. Bu modele göre bütün toplumsal süreçler aynı ve belli bir çizgide ilerlemektedir. Bu bağlamda toplumdaki değişimler önceden öngörülebilir. Aydın bu kuramı klasik ve çağdaş olarak ikiye ayırıyor. Devamında ise klasik evrim kuramlarına evrimin tek yönlü ve organizmacı kuramları dendiği gibi; çağdaş tipine de tek çizgili veya modernleşme kuramları olarak adlandırıyor (Aydın, 2017: 92). Aydın tek yönlü evrim kuramının da şu şekilde açıklamaktadır: *Tüm toplumların bir yönde ilerledikleridir. Yani herkes bir köprüden geçecektir. Ancak bu geçiş farklı zamanlarda ve birbirinden çok az farklılık arz eden yol ve yöntemlerle olacaktır. Aynı çizgiyi taşıyıcılar bile birbirlerine benzer özellikler kazanacaklardır* (Aydın, 2017: 93). İlk dönem sosyologlarında evrimci bakışın daha çok hâkim olduğu görülmektedir. Evrimci teorinin temsilcilerine göre değişim sosyolojisinin temeli evrimdir. Onlara göre toplum kötünden iyiye, karmaşıklıktan basitliğe doğru da gittiğini savunmaktadırlar. Durkheim ile birlikte evrimleşmenin işbölümü vasıtasıyla olduğu savunulmaya başlanmıştır. Yani kısacası Turner, Beeghley ve Powers’a göre Durkheim’in toplumsal değişim anlayışı, işbölümündeki artışın nedenleri ve sonuçları üzerinedir (Turner, Beeghley ve Powers, 2010: 359). Aynı çizgide yer alan A. Comte’a göre *“toplum bir organizmadır. Toplumun analizinde de ampirik bilimlerin pozitif metotları kullanılmalıdır. Toplumsal değişim ise tüm bir organizma olarak düşünülen toplumda birbiri peşi sıra gelen üç aşamada gerçekleşen bir evrimdir. Bu evrim organizmanın (toplumun) daha ileriye ve daha doğruya doğru gelişmesi şeklinde olur. İnsan toplumları teolojik ve metafizik devrelerden geçerek sonunda pozitif devreye ulaşır”* (Aktaran; Kongar, 1971: 64). Organizmacı yaklaşımın en önemli temsilcilerden Spencer de toplumu bir organizma olarak görür. O bu organizmayı (toplumu) bir evrimle olduğunu, toplum aynen organik bir evrimi izleyerek gittikçe karmaşılaşmakta, bünyedeki ve fonksiyonlardaki farklılaşmalar çoğalmakta ve farklılaşan parçalar arasındaki karşılıklı bağımlılık yoğunlaşmaktadır. Spencer bu evrim sonucu bir endüstriyel düzenin ortaya çıkacağını savunmaktadır (Kongar, 1971: 65).

Aydın evrim kuramının bir diğer ayağını oluşturan tek çizgili kuramları da şöyle açıklamaktadır: *“Tek yönlü evrim kuramının üstüne oturan bu tek çizgili anlayış,*

öncekilerden farklı olarak toplumların tek yönlü evrimleşme ile kalmadıklarını, sonunda ortak bir çizgiye kavuştuklarını düşünmektedir. Anekdotumuz üzerinden söylemek gerekirse bütün toplumlar söz konusu köprüden geçmekle kalmayacaklar, karşı yakada aynı renk ve deseni kazanacaklar, tüm sosyal/kültürel alanlarda birbirine benzeceklerdir”(Aydın, 2017: 93).

Bu bağlamda değişimin müziğe evrimci bir perspektiften etkisine Akduman şu şekilde katkıda bulunmaktadır:

“Bu model bağlamında Türkiye’deki müzik endüstrisinin bugünkü popüler kültür ve popüler müzik ile ilgili yaşadığı gelişmeler, dünyada görülen popüler kültür akımının bir devamı niteliğindedir”(Akduman, 2011: 8).

Bu modelin bakış açısına göre müzikte yaşanan değişim hep ileriye, iyiye ve güzele gitmektedir. Bu yüzden müzik her geçen gün daha iyiye gitmektedir.

Toplumsal değişmeyi anlatan bir diğer kuramımız denge kuramıdır. Bu modelimiz toplumsal değişmeyi daha çok toplumsal yapı ile fonksiyonu arasındaki ilişkiye bakmaktadır. Appelbaum’a bu modeli şu şekilde açıklamaktadır:

“İşlevselci-yapısalcılık temelde bir denge kuramıdır. Çünkü yapının belirleyici niteliği olarak durağanlığı alır”(Aktaran; Erkilet, 2007: 262-263) .

Aydın’a göre bu modelin sistemci bir yaklaşımı ifade etmektedir. Yani ona göre ortada değişik parçalardan oluşmuş anlamlı-tutarlı bir sistem olduğunu sistem iç ve dış bazı etkenlerle devinmekte, öğeler yerlerinden oynamakta ve daha sonra yeni yerlerini bularak bir denge kavuşmaktadır (Aydın, 2017: 98). Aydın bu kuramın önemli temsilcilerinden Talcott Parsons toplumsal sistemin yapısını bir şema üzerinde şöyle göstermektedir (Aydın, 2017: 99).

Alt Sistemler	İşlevler	Alt Yapılar
Organizmal alt sistem	Adaptasyon (uyum)	Ekonomik alt yapı
Kişilik alt sistemi	Goalatteinment (amaç gütmeye)	Siyasal alt yapı
Toplumsal alt sistemi	Integration (bütünleşme)	Toplumsal alt yapı
Kültürel alt sistemi	Latency (örnek sürdürümü)	Kültürel alt yapı

Bu bağlam da Parsons değişim sosyolojisini daha çok farklılaşma üzerinde kurgular. Parsons'a göre kişi belli bir toplum içinde doğar. Kişi zamanla bu toplum içinde sosyalleşerek kuralları içselleştirir. Bu yüzden Parsons değişimi içerde değil dışarıda aramıştır. Parson değişimin ve sapmanın kaynağı dışarıdan gelir diyerek bu konudaki düşüncesini açıklamaktadır. Müziğe bu kuram perspektifinden yaklaştığımızda, toplumsal bütünleşmeyi sağlayan müziğin daha değerli görüldüğü ve anarşiye yol açan müziğe karşı çıkıldığı söylenebilir. Bu bağlamda bu kuramda marşlar gibi toplumsal bütünleşmeyi sağlayan müziğe daha fazla değer verildiği söylenebilir.

Toplumsal değişmeyi açıklayan üçüncü kuramımız ise çatışma modelidir. Aydın bu modeli şu şekilde açıklamaktadır:

“Çatışmanın toplumların doğasını belirlediğini, bunun daha çok ekonomik nedenlere dayandığını, bu nedenin de kendisini grupsal/sınıfsal yapılarda gösterdiğini ve nihayet çatışmanın sonunda toplumda öncekinden daha olumlu bir durumun ortaya çıktığını varsaymaktadır” (Aydın, 2017: 103).

Bu modele göre toplumsal değişimin dinamiğini çatışma oluşturmaktadır. Bu kuramın önemli temsilcilerine baktığımızda Ralph Dahrendorf, Coser, Karl Marx ve Lensky'i görürüz. Emre Kongar'ın değişimiyle bu model de:

“Marxist görüşte toplumu denge noktasına doğru ilerleyen bir organizma olarak olmakla beraber toplumun temel üniteleri olarak kurumları değil, sınıfları kabullenir. Toplumsal değişme mekanizması da işte bu sınıflar arası çatışmaların içinde yatar. Toplum bu sınıflar arası çatışmalar bakımından birbirini ardından gelen aşamalardan geçer. Her aşamada çatışan sınıflar değişmiştir. Sonunda sınıfların ve dolayısıyla çatışmanın ortadan kalkması ile toplum gerçek dengeye erişir” (Kongar, 1971: 68).

Bu bağlamda Marksistler değişiminin temelinde sınıflar arasında çatışmada görür. Değişim bu çatışmalardan doğar. Bu kuramın önemli temsilcilerinden Marks’ın kuramını Aydın şöyle özetlemektedir:

“Ekonomik üretim biçimi özel mülkiyete, özel mülkiyet üretim ilişkilerine o da emeğe yabancılaşmaya neden olur. Artık ürüne el koyan egemen bir sınıf türer ve alt sınıfla çatışmaya girer. Çatışma, ezilen sınıfın lehine sonuçlanacak bir devrimle biter. Buna göre ikinci ana safhasının 4. Aşaması olan kapitalizm döneminde proletarya devrimi gerçekleşecek ve beşinci dönem olan sosyalizm aşaması başlayacaktır” (Aydın, 2017: 105).

Bu bağlamda Marks Aydın’ın da ifade ettiği gibi değişimi kapitalistler ile proletarya denilen işçi sınıfı arasında ki çatışmadan yaşanacak değişimde görmektedir. Bu çatışmanın temelini ise alt yapı diye ifade ettiği ekonomiye bağlamaktadır. Bu kuramın önemli temsilcilerden Dahrendorf da çatışmaya olumlu bakmıştır ve o toplumun olduğu her yerde çatışma olduğunu düşünmektedir. Çatışmaya toplumu değiştiren önemli bir dinamik güç olarak bakmıştır. Yalnız Slattery Dahrendorf’un kuramını, Marx’tan farklı olarak, analizini üretim araçlarının mülkiyetine sahip olma veya olmama üzerine değil, güce ve özelde otorite konumlarına katılma ve bu konumlardan dışlanma üzerine kurduğunu iddia eder (Slattery, 2010: 182). Aynı şekilde Slattery, Dahrendorf’un teorisinde, çatışma, sürekli bir güç dengesi sayesinde statükonun temelini oluştururken, aynı zamanda toplumsal değişme ve gelişme yaratma potansiyeline sahip olduğunu ve çatışmanın yoğun olduğu yer ve zamanlarda

değişim köklü olabileceğini ancak şiddet eşlik ettiğinde değişimin ani olması ihtimali yüksektir olduğunu ifade ediyor (Slattery, 2010: 183).

Çatışma kuramının önemli temsilcilerden Coser ve Lensky'nin düşüncelerini Aydın şu şekilde ifade etmiştir. *“Coser’a göre çatışmanın gerçekçi olmayan biçimleri olduğu gibi, her zaman, karşısındakini yıkıcı da olmaz, emniyet supabı çatışmalar da vardır. Lensky’ye göre de çatışma hep mevcut yapıyı ortadan kaldıracı değil, dönüştürücü olabilir”* (Aydın, 2017: 106).

Müzikte yaşanan değişimi çatışma kuramı perspektifinde baktığımızda arabesk müzik öncelikle gece kondu çevresinde sevilip benimsenmiştir. Yalnız şehirli insanları ve sanat camiası bu müzik türü yoz ve bayağı bularak hoş karşılamamış ve ret etmiştir. Hatta bu müzik türünü icra eden İbrahim Tatlıses gibi sanatçılar sanat camiası tarafından dışlanmış, konserleri iptal edilmiş TRT’ye çıkıp şarkı söylemesi engellenmiştir. Ama zamanla bu çatışma dengelenmeye başlanmış ve şehirli insanlarda arabesk müziğini severek dinlemeye başlamışlardır.

Toplumsal değişmeyi açıklayan diğer bir modelimiz ise Yükselme/çökme kuramlarıdır. Aydın bu modeli soysa/kültürel değişmeyi sürekli ve tekdüze bir gelişme değil de tekrar bir geri dönüşü de öngören yaklaşımlara yükseliş ve çöküş kuramları olarak tarif eder. Bu kuramın ilk temsilcisini İbn Haldun olarak kabul edilebilir. Nitekim aynı durumu Aydın da yükseliş ve çöküş kuramlarının klasik tipteki temsilcisi İbn Haldun olduğunu ve bu düşünürü göre sosyal/kültürel değişim bedevi ve haderi toplumlar arasında gelgitler, kuruluş ve çöküşlerden ibaret olduğunu bu işin dinamiğini de “asabiyet” (dayanışma ruhu) oluşturduğunu ifade etmiştir (Aydın, 2017: 109). İbn Haldun’a göre toplumsal değişme bedevi toplumlar ile haderi toplumlar arasındaki çatışmalardan doğan kuruluş ve çöküşlerden ibarettir. Haldun’a göre bedeviler taşıdıkları asabiyet ruhuyla asabiyet ruhundan yoksun yozlaşmış, zevk ve sefaya dalmış haderilerin memleketlerini işgal ederler. Ama bedeviler kendi medeniyetlerini kurmak için bir süre sonra onlarda yozlaşmaya başlayacak ve asabiyet ruhlarını yitirmeye başlayacaklardır. Bu da onların memleketlerini başka bedevi toplulukların işgal etmesine neden olur. Bu sürecin kıyamete kadar süreceğini ifade

ettiği için Haldun’u yükseliş ve çöküş kuramları kategorisinin içine almaktayız. Nitekim İbn Haldun da bu durumu şöyle ifade etmiştir.

“ Bir topluluğun galip gelip hâkimiyet kurması ve kendisini savunması ancak, bireylerin diğerlerinin yerine kendisinin ölmeyi isteyeceği kadar dayanışma ve yardımlaşma içinde bulunan asabiyet ile sağlanabilir. Hükümdarlık, bütün dünyevi faydaların, bedeni ve nefsi zevklerin ve arzuların (bu zevkleri ve arzuları tatmin etmenin) kendisinde toplandığı iştah kabartıcı ve yüksek bir makamdır. Bu yüzden onu elde etmek için genellikle rekabet edilir ve bir kimsenin mağlup olmadan o makamı başkalarına teslim etmesi çok nadirdir. Aksine onun uğruna kıyasıya mücadele edilir ve savaşlar yapılır. Asabiye olmadan bu mücadele verilmez.

Ancak bu durum halkın anlayışından tamamen uzaktır ve bu gerçeğin farkında değillermiş gibi görünmektedirler. Çünkü devletin başlangıcından itibaren uzun zaman geçmiş, arka arkaya gelen kuşaklar hep bu devletin içinde yetişmiş, devletin kuruluş ve gelişim aşamaları unutulmuş ve devletin başlangıcında Allah’ın neler takdir ettiğini bilen hiç kimse kalmamıştır. Onların gördükleri, mevcut yöneticilerin iktidarlarının sağlam olduğu, kendilerine itaat edildiği ve yönetimlerinin sürdürmek için asabiyete ihtiyaç duymadıklarıdır. Ancak başlangıçtaki durum nasıl olduğunu ve devleti kuranların nelere katlandıklarını hiç bilmemektedirler. Özellikle de Endülüs halkı, genelde asabiyete ihtiyaç duymadan uzun dönemler geçirmiş oldukları için (devletin kuruluşu ve kendilerini savunmada) asabiyetin önemini ve etkisini bütünüyle unutmuşlardır. Sonuçta asabiyetler ortadan kalktığı için vatanları da yok olup gitmiştir” (Haldun, 2004: 215).

Yine Aydın’ın aktarmasıyla İbn Haldun’a göre toplumsal değişmeyi şu şekilde açıklamaktadır: *“Toplumsal değişim ve tarih, bedeviyetten hadariyete ve onların kültürel oluşumlarına geçerek sürüp gitmektedir. Dolayısıyla burada determinist (zorunlulukçu) ve pesimist (karamsar) bir anlayış vardır. Çünkü bu*

sözü edilen sürece kimse müdahale edemez, mesela yıkılmak üzere olan bir devleti kimse kurtaramaz. Toplumsal varlıklar da organik varlıklar gibidir, doğarlar, yaşarlar ve ölürlür” (Aktaran; Aydın, 2017: 112).

Yükseliş ve çöküşçü bir diğer önemli kuramcımız P. A. Sorokin'dir. Aydın, Sorokin'in kuramını değişim ilerlemeci değil, iniş-çıkışlı yani yükseliş ve çöküşlü olduğunubu yükseliş ve çöküşlerin en küçük gruptan makro düzeydeki medeniyet olgusuna kadar geçerli olduğunu savunuyor (Aydın, 2017: 116). Bu bağlamda bu kuramın düşünürleri arasında yer alan Sorokinin değişmeyi ilerlemeci bir bakış açısıyla değil de inişli-çıkışlı bir perspektiften ele aldığı için onu yükseliş ve çöküş kuramı içinde ele alabiliriz. Bunun yanında bu kurama tarihte Roma, Osmanlı gibi imparatorlukları kuran medeniyetleri örnek verebiliriz. Günümüzde ise Suriye, Filistin, Irak, Mısır gibi ülkeleri buna örnek gösterebiliriz. Bu ülkelerde de bir değişim yaşanmakta ama bu değişim ters istikamete olmaktadır. Yani ileriye doğru değil, geriye ve çöküşe doğru bir değişim yaşandığını söyleyebiliriz

Yükseliş ve çöküş kuramcılarımızdan bir diğer önemli isim Max Weber'dir. Weber geliştirmiş olduğu karizmatik otorite veya karizmatik kişiliktir kuramıyla toplumsal değişmeyi açıklamaya çalışmaktadır. Weber karizmatik kişiyi şöyle tarif etmektedir: Psikolojik, fiziksel, ekonomik, ahlaki, dini, siyasi bunalım dönemlerinin “doğal” önderleri ne resmi görevliler, ne de bugünkü anlamında “meslek” sahipleri, yani uzmanlaşmış, bilgi kazanmış ve para için çalışan kişiler olmuştur. Devamında bunalım dönemlerinin doğal önderleri, bedence ve ruhça özel yeteneklere sahiptirler, onlardaki bu yeteneklerin herkese nasip olmayan doğaüstü yetenekler olduğu inanılmış olduğu ifade etmiştir (Weber, 2011: 352). Weber toplumda işlerin iyi gitmediği zaman, toplum çözülmeye başladığı zaman bir kişinin çıkıp toplumu kendi peşine takıp değişimi gerçekleştireceğini ifade etmektedir. Weber karizmanın kurumsallaşması için toplumun değişim yönü ile liderin gösterdiği hedefin uyuşması gerektiğini ifade etmiştir. Yani ona göre yeni liderin toplum nezdinde meşruiyet kazanması gerekir. Weber değişim döneminden sonra bir durgunluk dönemine geçileceğini söyler ve bu durgunluk dönemini karizmanın rutinleşmesi olarak ifade etmektedir. Weber'e göre ilk heyecan geçtikten sonra toplum artık o kuralları

benimseyip ona göre yaşamaktadır. Weber bu durumu şöyle ifade etmiştir. Karizmanın yazgısı, ne zaman bir topluluğu kalıcı kurumları arasına girerse, sonunda ya geleneğin ya da rasyonel sosyalizasyon gücüne boyun eğmek olduğunu ifade etmiştir. Devamında karizmanın bu zayıflayışı genellikle bireysel eylemin öneminin azaldığını gösterir. Bireysel eylemin öneminin azaltan güçler arasında en karşı konulmazı da rasyonel disiplin olduğunu ifade etmiştir. Daha sonra ise disiplinin gücü kişisel karizmayı silmekle kalmaz, statü tabakalaşmasını da kaldırır. En azından statü tabakalaşmasının rasyonel dönüşümüne yol açmak gibi bir sonuç yaratacağını ifade etmiştir. (Weber, 2011: 357) Bu durum tekrar bir bunalım döneminde yeni bir lider ortaya çıkmasına kadar sürer. Weber bu döngünün sürekli böyle devam edeceğini söyler ve toplumsal değişmeyi bu döngüyle açıklamıştır. Yasin Aktay ise karizmanın rutinleşmesini Türkiye de yaşanan sosyal hareketlilikler üzerinde şu şekilde ifade etmiştir:

“Belli dönemlerde sosyalizmin sahip olduğu veya yüklendiği karizma, içeriğine dair çoğu kez rasyonel bir değerlendirmeden bağımsız olarak kitleleri cezp etmiştir. Sosyalist hareketin zamanla bu cazibesini kaybedişinde sosyalist ülkelerde bedevilikten hadariliğe yerleşilmesi ve ilk zamanlardaki heyecan ve fedakârlık yerine eskisini aratmayan yeni bir paylaşım düzeninin tesis edilmesinin, kendi konforunu ve statükosunun kurulmuş olması en önemli etken olmuştur. Bunu karizmanın rutinleşmesi olarak da okuyabiliriz” (Aktay, 2011: 62-63).

Bu durumun müziğe etkisini inceleyecek olursak Cumhuriyet ile beraber eski Osmanlı musikisi ve halk müziği tek sesli, ilkel, geri kalmış bir müzik olmakla suçlanıp yasaklanıyor. Onun yerine Batı müziği halka sevdirilip yaygınlaştırmaya çalışılmıştır. Ama halk bir türlü Batı müziğine alışıp eski müziğinden kopamamıştır. Bu da Türk müziğinde bir krize neden olmuştur. İşte bu kriz döneminde Orhan Gencebay ortaya çıkıp Arabesk Müziği dediğimiz yeni bir müzik tarzı ortaya çıkararak müziği bu kriz ortamından çıkarmıştır. Ama o ilk heyecan geçince ve yeni müzik kurumsallaştıktan sonra bu sefer arabesk müzik eleştirilmiş, bu müzik de bir kesim tarafından beğenilmemiş ve farklı arayışlara geçilmiştir. Bu da müzikte yeni bir krizin

belirtisidir. Yeni arayışların başlamasına neden olmuştur. Bu süreç müziği bu krizden çıkaracak yeni bir lider buluncaya kadar devam edecektir. Tabii bu lider bir kişi olacak diye bir kaide yoktur. Bu lider bir kişi veya bir grup da olabilir. Bu döngü Weber'in ifade ettiği gibi sürekli devam edecektir.

Yükseliş ve çöküş kuramını çerçevesinde müzik endüstrisindeki değişimi örnek verecek olursak Cumhuriyet ile beraber müzikte yapılan reform ile birlikte bir dönemin popüler müziği olan Osmanlı musikisi önemini yitirmiş onun yerine Batı tarzı müzik ön plana çıkmıştır. Bunun sonucu olarak Osmanlı musikisiyle uğraşan üstatlar çoğu tekke geleneğinden gelmesine rağmen geçim sıkıntısından dolayı meyhanelerde hiçbir musiki ve sanat değeri olmayan, kalitesiz sadece halkı eğlendirmek için beste bestelenen şarkıları çalmıştır.

Bu çalışmada yer alan toplumsal değişmeyi açıklayan kuramların bir kısmı birbirlerinin devamı şeklinde olurken bir kısmı da bir birlerinin eksiklerini tamamlamıştır. Bu da Türkiye'deki toplumsal değişim ve dönüşümü ve bunun müzik üzerindeki etkisi konusunda bize fikir vermekte ve yol gösterici olmaktadır. Bu bağlamda Türkiye'deki değişim ve dönüşümün müzik üzerindeki etkisine baktığımızda, Türkiye'nin müzik serüveninde toplumsal değişmeler ile birlikte müziğin de değiştiğini görmekteyiz. Örneğin 1960'lı ve 1970'li yıllar tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de sol öğrenci hareketlerin etkili olduğu bir dönemdir. Bu döneme baktığımızda özellikle protest müzik* denilen muhalif müziğin hâkim olduğunu görmekteyiz. Bu dönemin daha çok sol muhalif müziği yapan sanatçıların prestijinde olduğu görülmektedir. 1980'li yıllara geldiğimizde ise özellikle 80 darbesinin toplum üzerinde yarattığı travma ve şehirlerde yaşanan kontrolsüz göçün yarattığı sorunlar toplumu arabesk müziğe yönlendirmiştir. Bu dönemde arabesk müzik popülerlik kazandığı görülmektedir. 1990'lı yıllara geldiğimizde ise özellikle Turgut Özal'ın politikaları ile refah düzeyi yükselen, görece daha iyi bir Türkiye'nin olduğu bir atmosferde içerik olarak daha bireysel sorunlara kayan pop müziğin yükselişe geçtiği görülmektedir. 2000'li yıllardan sonra küreselleşmenin getirdiği avantaj ve sorunlarla

*Siyasi ve toplumsal içerikli lirik yapısı ile muhalif bir görüşü dile getiren müzik türüdür. Yerelden evrensele kadar uzanabilecek bir bakış açısına sahip olabilir. [Mars](#) türevi katı ritim yapısının aksine ağıt tınıları içeren sanatsal kompozisyon özelliği de taşıyabilir. Genel olarak sert karakterli ve serzenişe atıf yapan bir mizacı yansıtmaktadır. (<http://protest-muzik.nedir.org/01.04.2018>)

beraber yeni neslin müzik tarzının da daha çok *hip-hop*, *rape* kaydığı görülmektedir. Bu müzik tarzı küreselleşmenin getirdiği kimlik boşluğu ile beraber umut ile isyanın bir arada yansıtıldığı bir müzik tarzıdır. Tabii müzikteki bu değişimi net olarak bu çizgilerle belirlemek elbette doğru değildir. Her müziğin kendinden önce üzerinde kurulduğu bir birikimi vardır. Örneğin arabesk müziğin en popüler dönemi olarak 1980'li yıllar gösterildi ancak bu durum, 1980'li yıllardan önce arabesk müziğin olmadığı veya 1990'lı yıllarla beraber arabesk müziğin tamamen kesildiği anlamına gelmiyor. Her müzik tarzı her dönemde az veya çok ilgi görmüştür. Burada sadece her dönemin hâkim olan müzik tarzı gösterilmiştir. Bundaki amaç toplumsal değişimle birlikte müziğin de hem tarz hem de içerik olarak nasıl değiştiğini göstermektir. Bu da bize müziğin neden sosyolojik bir olgu olduğunu, toplumsal değişimin müzik üzerindeki etkisini göstermektedir.

2.2.2. Müziğin Toplumsal Değişmeye ve Sosyolojik Yapının Oluşumuna Etkileri

Müzik sosyolojik bir olgudur. Müziği sosyolojik bir olgu yapan şey müziğin insan hayatındaki yeri ve önemidir. Müzik, toplumdaki değişim ve dönüşümden etkilenmekte ve onu etkilemektedir. Bu etkileşimin sonucu olarak her dönemin farklı bir müzik tarzı olduğu gibi içerik olarak da müzik farklılaşmaktadır. Nitekim Tanyol'a göre Batıda, Barok çağdan klasik ve romantik çağa geçişte müzik öz ve biçim olarak büyük değişimlere uğrarken, aynı dönemde büyük toplumsal dönüşümlerde meydana gelmiştir. Ayrıca bu koşulluk elbette rastlantısal olmadığını ifade ediyor. Müziğin kendi iç gelişme süreci bile bize onu toplumsal bağlar ve düşünsel bağları hakkında ipuçları vermektedir. Müziğin geçirdiği dönüşümler, toplumsal yapının geçirdiği dönüşümlerle büyük bir paralellik göstermekte olduğunu ifade etmektedir. Daha sonra belli bir tarihsel dönemi yansıtan belli bir toplum yapısıyla müzik arasında önemli yapısal benzerlikler olduğunu ve bu yönüyle müzik belirli bir dönemin başat ideolojisini, değerlerini, inançlarını yansıtan sosyolojik bir olgu olarak karşımıza çıktığını ifade etmiştir (Aktaran; Esgin, 2012: 155).

Esgin'in de aktardığı gibi müzik sosyolojik bir olgudur. Peki, müzik sosyolojisinin ilgi alanı nedir? Müzik sosyolojisi neyle uğraşmaktadır? Bu sorunun

cevabını Günay müzik sosyolojisi, toplumda sadece müziğin sorunlarını değil, müziğin toplumdaki yerini ve etkilerini de araştırır (Günay, 2006: 20) diye cevaplamaktadır. Ayrıca Günay devamında müzik sosyolojisini toplumları, toplumsal kuruluşları ve toplumsal ilişkileri inceleyen bir bilim dalı olarak tanımlıyor (Günay, 2006: 23).

Müzik aynı zamanda kendi başına bir sosyoloji de oluşturmaktadır. Müzik kendi dinleyici kitlesini kendi tarzını da oluşturmaktadır. Kişiler aynı zaman da kendi dinlediği müzik üzerinde kendi statüsünü veya sınıfını tarif etmektedir. Kişinin dinlediği müzik de onun toplumdaki yerini veya kendisini görmek istediği konumunu ortaya koyar. Nitekim Akkol bu durumu şöyle ifade etmektedir.

“Toplumsal katmanların farklı yaşam biçimleri müzikal tercihlerinde de kendini göstermektedir. Merkez-çevre ilişkisi entelektüel bakış açısı, yaşam biçimi ve estetik anlayışında sanatta, dolayısı ile müzikte de kendini göstermektedir. Köylerde “halk müziği” dinleniyor ve icra ediliyorken, kasaba ve modernleşmemiş kentlerde ve büyükşehir varoşlarında kiş müzik olarak adlandırabileceğimiz “fantazi/arabesk” müzik kısmen “popüler” müzik dinlenmekte ve benimsenmektedir. Klasik Müziğin dinlendiği ve icra edildiği büyükşehirlerde, bu müzik türünün dinleyici kitlesini sosyal dairenin merkezindeki elitler oluşturmaktadır” (Akkol, 2008: 30).

Ayrıca müziğin sosyolojik bir olgu olarak kalmadığını aynı zamanda kendi sosyolojik olgusunu oluşturduğunu, her mekânın, her sınıfın ve her statünün kendi müziğini ve dinleyici kitlesini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Müziğin sosyolojik bir olgu olması ve doğal olarak müzikte yaşanan değişim ve dönüşüm, elbette toplumsal değişim ve dönüşümü de etkilemektedir. Nasıl ki toplumsal değişim müzik üzerinde bir etkiye sahipse müzik de değişim ve dönüşüm üzerinde hatırı sayılır bir etkiye sahiptir. Nitekim Aktay, Siirt'te Toplumsal Kalkınma Projesi çerçevesinde kadınlara yönelik faaliyetlerde yürütülen çalışmada müziğin Siirt'in modernleşmesi üzerinde nasıl bir rol oynadığını şöyle açıklamaktadır:

“Genç kızlara bedava dağıtılan el radyoları aracılığıyla, hedeflenen Türkçe eğitimi ve modern değerlerin taşıyıcısı pop kültürü olmaktadır. Buna ilaveten, bölgeye getirilen ve kapalı spor salonları, hatta yetmeyince şehir statlarında konser verdirilen pop müzik sanatçılarına karşı uyandırılan idolleştirici sempatinin gözle görünür artışı, siyasi programların kendi başarılarını ve zaferlerini kanıtlayan göstergeler olarak ön plana çıktıkça, genç kızlardaki ruhsal boşluğun hangi safhalara ulaştığı kimsenin umurunda olmamaktadır. Siirt ve Batman'daki genç kızlar arasında daha önce tespit ettiğimiz ilginç manzarada, bir şekilde Kürt milliyetçiliğinin lügatçesiyle dünyasını anlamlandırıp dolduran gençlerin birinci idolü olan Şiwan Perver yıkıldığında yerine ikame edilmeye hazır bekleyen idol Banu Alkan'dır. Her ikisinin temsil ettikleri anlamlar bâkî kalmak üzere, kuşkusuz isimleri değişebilir”(Aktay, 2008: 12).

Aktay bu analiziyle pop müziğin ve bu müziği yapan sanatçıların Siirt'in modernleşmesi üzerinde oynadığı rolü bize göstermektedir. Bu da müzik vasıtasıyla toplumsal değerlerin nasıl dönüştürüldüğünü, müziğin yanı sıra aynı zamanda o müziği yapan sanatçıların toplumun anlam dünyasında doldurduğu yeri Şiwan Perver ve Banu Alkan tiplmeleri üzerinden bize göstermektedir. Nitekim Çetinkaya da *“Aslında müzikteki yozlaşma üzerinden toplumdaki yozlaşmayı okumak mümkün, çünkü müzik toplumun göstergesidir”* (Çetinkaya, 2015) ifadeleriyle müziğin toplum üzerindeki etkisini bize göstermektedir. Aynı şekilde Konfüçyüs de *“Müzik bozulduysa toplum, toplum bozulduysa müzik bozuldu demektir. O halde son da yaklaştı demektir!”* (Aktaran; Çetinkaya, 2015) sözüyle müziğin toplumsal değişim ve dönüşüm üzerindeki etkisini bize göstermektedir. Birekul ise farklı söylemlere sahip iki gurubun/müzisyenin (Grup Yorum/Ömer Karaoğlu) marş formundaki eserleri incelemeye tabi tutarak toplumsal hareket ve değişimi anlamaya çalıştığı makalesinde ulaştığı sonucu şöyle ifade etmiştir:

“Son kertede tüm bu alanlar içerisinde toplumdaki bir rahatsızlığı protesto amacıyla toplumsal bir refleks olarak değerlendirebileceğimiz

toplumsal hareketlerin, amaçlarını gerçekleştirme yolunda müziği önemli bir argüman olarak kullandığını belirtmemiz mümkündür. Geçmişten günümüze hemen her toplumda o toplumu dinamize eden marşların bugünün toplumsal hareketlerinde de başat bir rol oynadığı görülmektedir” (Birekul, 2015: 117).

Bu da bize müziğin toplumsal hareket ve değişim üzerinde etkisini ifade etmiştir.

Akduman ise toplumsal değişimi etkileyen müzikle ilgili süreçleri teknolojik, ekonomik, kültürel ve eğitim alanı olmak üzere dört ana başlıkta toplamaktadır (Akduman, 2011: 10). Günay ise müziğin toplum üzerinde değişimini şöyle açıklamaktadır.

** “Mekanik müzik aracı gramofon’dan sonra elektrik müziğin gelişi, pikap-plak, teyp-kaset ve CD gibi gelişmeler.*

** Her çeşit müziğin yaygınlaşma hızının artması. Bunda medyanın ve müzik araçlarının rolü vardır.*

** Müzik kopyalamada elde edilen teknolojik başarılar.*

** Televizyon ve bilgisayar aracılığı ile müzikteki görselliklerin izlenebilir hale gelmesi. Bir dinletinin izlenmesinde olduğu gibi görmemiz.*

** İnternet aracılığı ile müziğin kurumsal bilgilerine kolayca ulaşılabilmesi” (Günay, 2006: 199).*

Akduman, toplumsal değişimi etkileyen müzikle ilgili nedenleri teknoloji başlığı altında toplamıştır ve teknoloji sayesinde müziğin toplumsal alanda daha fazla yayıldığını savunmaktadır.

** “Kitap, dergi basım ve yayımın kolaylaşması.*

** Fotokopinin sağladığı kolaylıklar.*

** Transistörlü araçlar ve kullanım kolaylıkları ve yaygınlıkları. Radyo, teyp ve CD çalar gibi.*

** Çevre kirlenmesinde ses’ in de olaya karışması.*

** Dini müziklerin radyolarımızda yayınlanmasının başlamasıdır.*

* *Özel radyo vericilerin çoğalması ile müzik yayınlarında görünen yoğunlaşma.*

* *Arabesk olayı.*

* *Pop kültür ve pop müzik olayı.*

* *Türk Sanat Musikisi ve Türk Halk Müziği'nden Hafif müzik üretme girişimleri*

* *Çoksesli Sanat müziğimizin, Türk Sanat Musikisi ve Türk Halk Müziğine temellendirme girişimleri. Çok seslendirme denemeleri.*

* *Konser Ajanslarının kurulmaları ve gelişimleri.*

* *İMÇ olayı (İstanbul) ve yer yönü ile kasetçilik olayı.*

* *Müzik Dernekleri, Müzik vakıfları kurulması.*

* *Müzik Festivalleri. Ulusallıktan uluslararası oluşa doğru gelişimler.*

* *Müzikle Tedavi konusundaki çalışmalar.*

* *Yurtdışına göçenlerce, bu yeni yerleşim bölgelerinde Türk kültürünün yaşatılması, müzik etkinliklerinin yapılması ve kaset, CD piyasasının kurulmuş olması.*

* *Televizyon kanallarımızın arasına uluslararası yayın yapan kanalların katılmaları. Uzaktaki yakınlarımıza müziklerimizin sunulmasıdır” (Günay, 2006: 199-200).*

Görüldüğü gibi müziğin oluştuğu ortam olan toplum ve onun kültürü ile doğrudan ilişkisi bulunmaktadır.

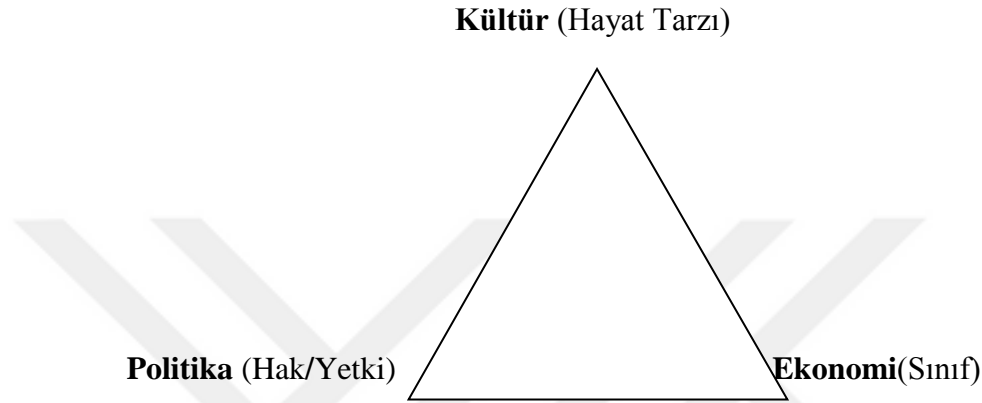
2.2.3. Toplumsal Tabakalaşma ve Müzik

Müzik toplumsal tabakalaşma üzerinde veya tabakalaşma müzik üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir.

“Toplumsal tabakalaşma, toplumsal katmanlar ya da tabakalar halinde bölünmesine göndermede bulunmaktadır” (Giddens, 2000: 303).

Giddens tabakalaşma sistemini dört temel gruba ayırmaktadır ve bunları kölelik, kast, mülkler ve sınıf şeklinde sıralamaktadır (Giddens, 2000: 303). Bryan S. Turner ise tabakalaşma bir sınıf şeklinde olabileceği gibi toplum içinde belli bir sosyal

aidiyete dair bir statü şeklinde veya gücün oluşturduğu bir tabakalaşma olabileceğini üçgen içinde gösteriyor (Turner, 2001: 89).



Tabakalaşmayı kültür, politika, ekonomi üzerinden tanımlayan bir diğer düşünürümüz Weber'dir. Weber ölümünden sonra yayınlanan sınıf, statü, parti adlı makalesinde tabakalaşmayı o halde: sınıflar, statü grupları ve partiler bir topluluk içinde güç dağılımıyla ilgili olgular olduğunu ifade ederek tabakalaşmayı bu üç olguyla açıklamaktadır (Weber, 2011: 290).

Weber tabakalaşmanın üç boyundan biri olan hukuksal-politik kavramı: belli bir durumda, partiler "Sınıf Konumu"na ya da "Statü Konumu"na belirlenmiş çıkarları temsil ediyor olabilirler; yandaşlarını da statü gruplarından toplayabilirler şeklinde ifade etmektedir (Weber, 2011: 310). Turner ise statünün, politik yurttaşlık kavramı içinde merkezi öge olarak gerektiğini işaret ederek tabakalaşmayı hukuksal-politik çerçevede ele alınabileceğini ifade etmiştir (Turner, 2001: 88). Siyaset ve politika en büyük tabakalaşma örneğidir. Seçim dönemlerinde herkesin milletvekili, belediye başkanları olmak istemelerinin en önemli nedenlerinden biri de bu kurumların getirdiği avantaj ve prestijdir. Partiler bireylerin, grupların güç sağladığı alanlardır.

Hukuksal-politik tabakalaşma çeşidine bir diğer örnek olarak bürokrasiyi örnek verebiliriz. Bürokrasi kısaca yüksek mevkilerdeki memurlar topluluğudur.

Bürokrasinin en önemli özelliği belli bir hiyerarşi şeklinde örgütlenmeleri ve devlet kademelerinde uzun süre görev yapmalarıdır. Seçimler olur partiler değişir, hükümetler değişir, ama bürokratlar yerlerinde durur. Bu da ister istemez onlara bir güç sağlamaktadır. Bürokratlar partilere bağlı olmamaları ve kendi içlerinde ki hiyerarşi yapılanmaları onları bir tabakalaşmaya haline getirmiş oluyor.

İkincisi olarak ekonominin tabakalaşma üzerindeki etkisine bakabiliriz. Weber sınıfları (1) Bir grup insanın yaşam olanaklarının belli bir nedensel ögesi ise (2) bu ögeyi, mal sahibi olmak ve gelir sağlamak gibi salt ekonomik çıkarlar temsil ediyorsa (3) bu öge, meta ve işgücü piyasalarının koşullarında temsil ediliyorsa, sınıftan söz edilebileceğini ifade etmektedir (Weber, 2011: 291). Turner ise sınıfı asıl olarak ekonomik kaynakların etkili mülkiyeti, denetimi ve sahipliğine işaret eder diye ifade etmektedir (Turner, 2011: 90). Sınıf tabakalaşmasını ise Weber üretim ve mülkiyet ilişkilerine göre belirlediğini ifade etmiştir (Weber, 2011: 308). Turner ise ekonomik sınıfı, üretim araçlarıyla ilişkilerine göre tanımlanan ve belirlenen büyük birey kümelerine işaret ettiğini ifade etmektedir (Turner, 2001: 90). Hiç şüphesiz Aydın Doğan, Rahmi Koç'un oğluyla bir çobanın oğlu toplum içinde aynı statüye sahip değildir. Bu statü farkına neden olan en büyük sebep ise ekonomik durumdur. Nasrettin hocanın meşhur fıkrasında da olduğu gibi çoğu zaman toplum zengin olan kişiyi sofrada başköşe yaparken fakir olan kişiler ise sofranın sonun da ancak kendine yer bulabilmektedir. Bu da ekonomik durumun sosyal tabakalaşmada önemli bir etken olduğunu bize göstermektedir. Tabi bu ekonomik durumun sosyal tabakalaşmada tek başına yeterli bir sebep olduğu anlamına gelmez. Ekonomik durumun yanın da başka etkenler de vardır. Ekonomik durum sadece bu durumu daha da pekiştirmektedir.

Üçüncü olarak tabakalaşmayı kültür yani hayat tarzı olarak alabiliriz. Weber statü'yü sosyal onurun var olup olmadığını bir göstergesi ve belirli bir hayat tarzı ile koşullanıp ve ifade edildiğini söylemiştir (Weber, 2011: 532). Daha sonra Weber statü onurunun özünü en iyi ifade eden şeyin, belli bir çevreye mensup olmak isteyen herkesten, her şeyden önce belirli bir hayat tarzına sahip olmasının beklendiğidir. Bu beklentilerin ise sosyal ilişkilere kısıtlamalar da getirdiğini (sosyal ilişkilerde kasıt, ekonomik amaçlara ya da iş hayatının diğer herhangi bir işlevsel amacına bağlı

olmayan ilişkilerdir.) ifade etmiştir (Weber, 2011: 300). Nitekim Şener Şen'in başrolünde oynadığı Züğürt Ağa filmi bu durumu çok iyi örneklendirmektedir. Bir ağa bütün malını mülkünü kaybetmiş olsa da ne kadar zor durumda olsa da o yine bir ağadır. O herkesin yaptığı işi yapamaz, herkesin gittiği ortamlara giremez, herkesin giyindiği gibi giyinemez. O ne kadar zor durumda olursa olsun kendisine sığınan bir kişiyi kovamaz, emanete ihanet edemez. O şerefi, namusu için yaşar. Çünkü asalet bunu gerektirir. Bunun içindir ki Weber tabakalaşma, onura ve statü gruplarına özgü hayat tarzlarına göre belirlendiğini ifade etmiştir (Weber, 2011: 306). Bundan dolayı günümüzde aynı işlevi görmesine ve aynı kalite de olmasına rağmen markalı eşyalar daha fazla rağbet görmektedir. Çünkü marka aynı zamanda bir statü göstergesidir. Birey taşıdığı markayla bir nevi toplum için de kendi statüsünü de göstermiş oluyor. Müslüm Gürses dinlemek ile Fazıl Say dinlemek arasında bazı kesim için bir statü göstergesi olabilmektedir. Müslüm Gürses dinleyicileri sanattan anlamayan varoşlar olarak yaftalanırken Fazıl Say dinleyicileri ise aksine sanattan anlayan kişiler olarak lanse edilmektedir. Bu da bize iki sanatçı dinleyicileri arasında bir statü farkı oluşturulduğunu göstermektedir. Turner ise statü'yü hayat tarzı, yani giyim, konuşma, görünüş ve bedensel eğilimler (dispositioas) gibi kültürel pratiklerin bütünlüğü olarak kavramlaştırmaktadır (Turner, 2001: 89). Bu bağlamda tabakalaşmayı bir gurubun hayat tarzına, ekonomik durumuna ve politik konumuna göre kendi içinde veya dışarıya karşı oluşturduğu hiyerarşik bir yapılanma olarak tanımlayabiliriz. Örneğin meslek grupları, bir cemiyet, bir futbol takımı taraftarı veya bir yardım kuruluş üyesi açısından bir tabakalaşma oluşabilmektedir. Bu durum müzik için de geçerlidir. Toplumda dinlenen müzik üzerinde bir tabakalaşma oluşmaktadır. Örneğin bir dönem arabesk müziği gece kondu müziği olarak yaftalamış ve "varoş" diye küçümsenen, daha aşağı bir sosyal statüye sahip kişilerin dinlediği müzik olarak lanse edilmiştir. Aynı şekilde bu müziği icra eden kişilerde, başta sanat camiasında kabul edilmemiş ve hep daha aşağı bir sosyal statüde kabul edilmiştir. Bu bağlamda bu müziği icra eden İbrahim Tatlıses ve onun dinleyici kitlesi her zaman bir "varoş" olarak kalmışlar ve hiçbir zaman belli bir kesim tarafından kabul edilmemiştir.

Bu duruma Pierre Bourdieu'nun kavramlaştırmasıyla simgesel şiddet diyebiliriz. Yani bir müzik türü ve onu icra eden sanatçı kendi meslektaşları tarafında

hor görülmekte ve dışlanabilmektedir. Bunun tam tersi Sezen Aksu ise bir simgesel sermayedir. Bunun içindir ki Sezen Aksu'nun yaptığı her müzik belli bir seviyenin üstü kabul edilir. Onun yaptığı müzik de daima iyi müzik kabul edilir ve onun desteklediği kişilerde iyi sanatçılar olur. Bunun içindir ki Sezen Aksu, İbrahim Tatlıses'in aksine daha üst bir sosyal statüde kabul edilmiş ve sanat camiasında hep ilgi odağı olmuştur. Tabi onun dinleyici kesimi de doğal olarak sanattan anlayan ve kendilerini sosyal statü olarak daha üst kesimde gören bir gruptur. Aynı durumu Ayas İstanbul'un veya Edirne'nin sıradan meyhanelerinde çalan bir Çingene, çalgı hâkimiyeti ve yaratıcılık açısından radyodaki emsallerinden defalarca üstün olmasına karşın o çalgıcıdır, diğeri sanatçı olduğunu aynı şeyin, Orhan Gencebay'ın son derece sofistike ve disiplinli orkestralarla icra edilen müziğin bazı çevreler tarafından radyolardaki birçok vasat icra gruplarından daha itibarsız görülmesinde de geçerli olduğunu ifade etmiştir (Ayas, 2015: 142). Bu durumlar bize müzik üzerinde nasıl bir tabakalaşma oluşturduğunu göstermektedir. Hem müzik dinleyecek kesim için hem de müzik yapanlar için ayrı birer tabakalaşma oluşmaktadır.

Müzik toplum içinde bir tabakalaşma oluşturduğu gibi kendi içinde de bir tabakalaşma oluşturmaktadır. Bu bağlamda Günay müzikteki toplumsal tabakalaşmayı şu şekilde ifade etmiştir:

1. *“Besteciler*
2. *Basımcılar (Nota, dergi, kitap, afiş, konser programı)*
3. *Elektrikli müzik araç ve gereç üreticileri ve satıcıları (plak, kaset, CD, teyp, walkman, müzik seti...)*
4. *Çalgı, yapımcıları ve onarımcıları*
5. *Seslendiriciler (şefler, solistler, diğer müzik sanatçıları, orkestra, koro, oda müziği toplulukları gibi müzik kuruluşları)*
6. *Tüketiciler (dinleyiciler ve her çeşit müzik ürününü satın alıcılar)*
7. *Müzik bilimciler (müziğin bilim insanları, yazarlar, eleştirmenler)*
8. *Müzik eğitimciler (müziği öğretenler, müzik aracılığı ile eğitimi gerçekleştirenler)*

9. *Müzik kuruluşları (okullar, dernekler, vakıflar, konser ajansları, müzik merkezleri, şirketler, ticaret birimleri)*” (Günay, 2006: 207).

Müzik ile ilgilenen müzisyenler toplum içindeki prestij, ve statü farklı amaçlar için olabilmektedir. Kimileri toplumda belli bir prestij, para, şöhret ve saygınlık için bu işi yaparken kimileri içinse bu iş belli bir yaşam tarzı olarak kabul edilmiş ve onun için yapmaktadır.

Günay ekonomik gelir ile eğitilmişlik ve sanatçılık ölçütlerine göre müzikte tabakalaşmayı üst orta ve alt tabaka olarak üç kategoriye ayırmaktadır (Günay, 2006: 208). Bu kategorileri şu şekilde ayırmaktadır.

1. Üst tabaka

a. Eski ve Yeni Zenginler

Bu grupta genellikle sanat camiasına yardım eden büyük kuruluşlara yer vermiştir. Bunlar Akbank (Oda orkestrası, Ak Sanat Ak Merkez), Borusan (Filarmoni Orkestrası, Sanat Merkezi ve Müzik Kitaplığı), Sabancı (Kültür Merkezi) olarak örneklendirilmiştir (Günay, 2006: 208).

b. Uluslararası Ünlüler

Bu gruptakiler de olağan üstü yetenekli, uluslararası üne erişmiş olan virtüöz seslendiriciler, şefler, bazıları servet sahipleri olarak ifade etmiştir (Günay, 2006: 208).

2. Orta tabaka

Bu tabakayı oluşturanların, toplum standartlarına göre, yüksek gelirli, akademik eğitim almış kişilerden oluştuğu ifade edilmekte ve bu tabakadakiler ikiye ayrılmaktadır. Bunlar:

a. Yüksek Orta Tabaka

Bu gruptakiler bazı uluslararası üne sahip besteciler, şefler ile devlet sanatçıları ve solist seslendiricileri olarak örneklendirilmiştir.

b. Orta Tabaka

Bu tabakadakiler ise orkestra şefleri, orkestra üyeleri opera sanatçıları ve solistleri, bale üyeleri, konservatuar öğretim elemanları, müzikologlar, araştırmacılar, müzik eğitimcisi yetiştiren kurumların öğretim elemanları, müzik kuruluşlarının yöneticileri olarak örneklendirilmiştir (Günay, 2006: 208).

3. Alt Tabaka

Günay bu tabakadakiler müzikle ilgileri dolaylı olanlar olarak ifade edilmiş ve bu guruptakiler üçe ayrılmıştır.

a. “Dalında Eğitim Almış Uzmanlar

Kondüitler, sahne amirleri, kitaplık memurları, dekoratörler.

b. Dalında Eğitim Almış Diğer Uzmanlar

Elektrik teknisyenleri, marangozlar, berberler, demirciler olarak.

c. Diğer Elemanlar

Gişe memuru, çaycı, boyacı, kapıcı, hizmetli” (Günay, 2006: 208-209).

Bu bölümde müziğin kendi içinde hem sosyal statü olarak, hem eğitim düzeyi ve hem de ekonomik olarak belli bir tabakalaşmaya gidilebileceğini gördük. Bundan sonraki bölümde ise müziğin toplumsal hafıza üzerindeki etkisi incelenecektir.

2.2.4. Müzik ve Toplumsal Hafıza

İnsanoğlu doğduğu günden ölümüne kadar sürekli yeni şeyler öğrenmekte ve öğretmektedir. İlk insandan beri insanoğlu doğa, evren, yaşamın amacı üzerinde düşünmüş ve bu konularda yeni şeyler öğrenmiş bu öğrendiklerini de kendinden sonra gelen kuşaklara aktarmıştır. Peki, insanoğlunun bu kadar bilgiyi, davranışı öğrenmesini sağlayan şey nedir? Öğrendiğimiz bilgiler veya davranışları unutmadan nasıl tekrar kullanabiliyoruz? İnsanoğlunun öğrendiği her şeyi unutmasını engelleyen ve gerektiğinde tekrar o öğrendiği şeyleri kullanmasını sağlayan bir mekanizma vardır. Biz bu mekanizmaya bellek(hafıza) diyoruz. Belleği(hafıza) Sibel Arkonaç şu şekilde tarif etmektedir: “Geçmişimizi kaydeden, gerektiğinde başvurabileceğimi ve bu sebeple şimdiki anımızı etkileyen sistemin adıdır” (Arkonaç, 2005: 181). Hafıza yani bellek bizi biz eden her şeyin depolandığı yerdir. Bizim var oluş amacımızın, en büyük

sırlarımızın itinayla saklandığı depodur. Eğer hafıza olmasaydı bilgi birikimi olmaz, her gün her şeyi yeni baştan öğrenmek zorunda kalırdık. Bu da insanoğlunun hayatının çok daha meşakkatli olmasına neden olurdu. Suat Kolukırık hafızayı hem birey ve kimliğin tanımlayıcısı hem de grup kimliğimiz ve diğerleriyle olan ilişkilerimizin anlatıcısı olarak tanımlamaktadır (Kolukırık, 2011: 170). Birey hafıza sayesinde kim olduğunu, nereden geldiğini kısacası kendini tanımlıyor. Hafıza olmadan insan kendini tanımlayamaz. Birey hafıza sayesinde kendi kimliğini oluşturup hayata o pencerede bakmaktadır.

Peki, toplumsal hafıza nasıl oluşmaktadır? Bireysel hafızadan ayrılan bir yönü var mı? Yoksa aynı şekilde mi işlev görmektedir. Bu noktada Halbwachs, bireyin, kendisini grubun bakış açısına yerleştirerek hatırladığını ve grubun hafızasının da bireysel hafızalarda gerçekleşip görünür olduğunu ifade etmektedir (Halbwachs, 2016: 19). Başka bir ifadeyle toplumsal bellekten ayrı bir bireysel belleğin bulunamayacağını ve bireylerin anılarını nasıl saklayıp koruduğu sorunu ile toplumların anılarının nasıl saklanıp korunduğu sorunu arasında bir fark olmadığını savunmuştur. Toplumsal hafıza insanların tarihle kurduğu köprüdür. Toplumsal hafıza tarihi yeniden inşa edip kendini onun içinde kurgulamaktadır. Toplumsal hafıza bireyleri bir araya getirip onları ortak bir kimlik etrafında toplamaktadır. Bireyler arasında biz duygusunu oluşturmaktadır. Biz duygusunun olabilmesi için bir ötekinin olması gerekir. İşte toplumsal hafıza o ötekinin oluşmasını sağlar. Toplumsal hafıza geçmişte yaşanmış, toplum üzerinde büyük bir etkiye neden olan olayların günümüze aktarılmasını sağlar, unutulup yok olmasını engeller. Bundan dolayı Olick kolektif(toplumsal) hafızayı kimliklerimizi şekillendiren aktif geçmiş olarak tanımlamaktadır (Aktaran; Hanoğlu, 2017: 43). Toplumsal hafızayı koruyan en önemli şey ise tekrarlama yoluyla kuşaktan kuşağa aktarmadır. Grup kolektif anıları unutulmaması için kendinden sonraki kuşağa bir şekilde aktarma kaygısı duymuştur. Nasıl ki bireysel bellek oluşurken anıların unutulmaması için tekrarlama yoluyla anılar canlı tutulmaya çalışılmışsa, aynı şekilde toplumsal hafıza da anıları canlı tutmak için çeşitli metotlar geliştirmiştir. Bu metotlar ise genelde çeşitli araçlarla bu hafızayı yeni nesle aktarmaktır. Buna da kültürel bellek diyoruz.

Jan Assman, kültürel belleği geçmişin belirli noktalarına yöneldiğini, gerçek tarihten ziyade, hatırlanan ve hatırlandığı kadarıyla anlatılan tarihe önem verdiğini anlatılan hikâyenin efsaneleşip kurucu bir niteliğe büründüğünü savunur (Assman, 2001: 58). Göka ise kültürel belleğin, geçmişle bağlantı kurarak hatırlamayı ve hatırlanan içeriklerin nesillere aktarmasını sağladığını savunmuştur. ...Göka kültürel bellekle efsanevi bir köken tarihi yatıldığını savunmuştur (Göka, 2006: 181). Kültürel bellek tarihte yaşanan olayları bir anlatıcı tarafından efsaneleştirerek bir sonraki kuşağa aktarır. Bu anlatıcı kimi zaman bir denbeğ² kimi zaman bir âşık, kimi zaman destan kimi zaman ise bir öykü anlatıcısı olabilmektedir. Burada da dil çok önemli bir işleve sahiptir. Bunun içindir ki Halbswach toplum içinde yaşayan insanlar, müşterek kelimeler üzerinde ilişkilerini yürüttüğünü ve bu durumun kolektif düşüncenin şartı saymaktadır. Düşünürümüz devamında üzerinde mutabakata varılan her kelime, anılara eşlik etmekte olduğunu anıların canlandırmasını müşterek kelimelerle mümkün olduğunu ve burada birbirine bağlı olan, her an geçmişi yeniden inşa etmeye olanak tanıyan şey dil olduğunu, dilin bir uzlaşım sistemi olduğunu savunuyor (Halbswach, 2016: 346). Nitekim âşıklar, dengbeğler, geçmişte yaşanan ve toplumun zihninde iz bırakan olayları kendilerine has üsluplarıyla dil vasıtasıyla bir sonraki kuşağa aktarırlar. Bir sonraki kuşak yaşanan olayları yaşamamış veya bunlara tanık olmamış olsa da kültürel bellek sayesinde aynı acılara, sevinçlere ortak olmakta ve çoğu zaman geçmişte yaşanan olayların kan davasını güdebilmektedir. Nitekim bugün Siyonist İsrail’de Nazi katliamının yapıldığı zamanda yaşamamış veya tanık olmamış bireylerin bugün o katliamın kan davasını gütmesi bu durumu bize açıklamaktadır.

Toplumsal bellek ile müzik arasındaki bağlantıya gelecek olursak müzik, tarih boyunca toplumsal hafızayı koruyup, bu hafızasının tazelemesinde güçlü bir araç olmuştur. Müziğin toplumsal hafızanın korunmasında oynadığı rolü Mehmed Uzun şu şekilde ifade etmiştir: “*Evet, her şeyden önce ses vardı. Ses, kelam oldu; kelam, uyumlu ifade; ifade, ölçülü anlatım; anlatım, tarih; tarih de kimlik, kültür ve uygarlık oldu. Kelam, dili yarattı; dil de dünyayı, dünyanın bilinmesini, yorumunu. Kelam,*

² Dengbeğlik dar anlamıyla “ses” anlamına gelen –deng- ile (yalnız buradaki ses müzik anlamında kullanılmış) isim fiil olan “söyle” “söylemek” anlamına gelen –beğ- kelimelerinden oluşmuş birleşik bir sözcük olarak tanımlanmaktadır (Yorulmaz, 2017: 56).

insanı, insanoğlunun öteki her şeyden ayırdı, insana öteki her türlü varlıktan daha fazla güç verdi. Kelam, belleği yarattı, belleğin çağlar boyu, insanlık tarihi boyunca bir nehir gibi akmasını sağladı” (Uzun, 2015: 114-115). Taş ise müzik, toplumsal hafıza ve kimlik arasındaki ilişkiyi, Kürt sözlü geleneğinin önemli bir unsuru olan dengbejlik kurumu açısından ele almıştır. Ona göre dengbejler Kürt halkının belleğini canlı tutmuş ve tarihselliğiyle birlikte Kürt kimliğinin yok olmasının önündeki engellerden biri olmuştur (Taş, 2016: 35). Toplumsal hafızanın bir diğer taşıyıcıları olan âşıkları Erkal şu şekilde ifade etmektedir: “*Âşıklar, kendi anlam ve icra faaliyeti çerçevesinde toplumun varlığını geçmişten bugüne ve bugünden yarına kimlikli ve nitelikli bir sosyal yapı olarak taşınmasında özel öneme sahip bir temsilcilerdir. Günümüzde küreselleşen kültür dünyasında, ortak kültürel bellek ve toplumsal kimlik kodlamalarının tarihi sürekliliğini sağlamak bağlamında, bu uzman aktarıcıların faaliyet alanlarını genişletmek ve onlara yönelik farkındalığı arttırmak hem milli hem bilimsel bir gerekliliktir”* (Erkal, 2017:164). Müzik insana güç verdi. İnsanı doğayı, dünyayı yeniden keşfetmesini sağladı. Tarihi geçmişten çıkarıp bugüne getirdi. İnsan belleğinin körelmesini engelledi. Bugün hala Balkan ve Çanakkale savaşlarında yaşanan dramları hatırlıyorsak ve o acılar yüreğimizin bir köşesinde bir sızıntı yaratıyorsa şüphesiz bunda o dönemde anlatan türkülerin payı büyüktür. 1. Dünya savaşında cepheye gidip de gelmeyen askerlerin hikâyelerini kimi zaman bir annenin çocuğuna söylediği ninnide, kimi zaman da bir halk türküsünde görebilmekteyiz. Şiwan Perwer’in Halepçe şarkısını dinlediğimizde o gün Halepçe’de yaşanan olayları bir daha yaşayıp o günü hatırlamaktayız. Bugün hala Meme Alan³, Siyabend ü Xecê⁴,

³Mem û Zîn(Meme Alan) 1692 yılında Ahmedî Xanî tarafından kaleme alınır. Yüzyıllardır dilden dile aktararak gelen, Cizre’de (Cizîra Botan) yaşadığına inanılan iki genç arasında geçen bir aşk hikâyesidir. Aşk örgüsünün yanı sıra yiğitlik, ihanet, sosyal yaşantı, dini ve kültürel değerler büyük bir incelikle işlenmiştir. <http://www.inceeleyen.com> 24. 05. 2018

⁴Siyabend û Xecê. Bir aşk destanıdır. Kürtlerde yüzyıllardır süregelen bir geleneğin dengbejliğin günümüze taşıdığı sözlü edebiyat kültürünün en güzel örneklerinden biri. Siyabendê Sîlivi ve Xecê Zerê’dir diğer adı destanın. Zerê’nin kızı Xecê ve Sîlivi köyünden Siyabend’in aşk hikâyesi anlatılır. Siyabend yiğit cesur gözüpek bir avcıdır. Aynı zamanda çok da yakışıklıdır. Xecê’nin ise o bölgede güzelliği dillere destandır. Siyabend’in gönlü Xecê’dedir. Ama Xecê’nin babasının istediği başlık parasını verecek durumda değildir. Fakirdir. Siyabend’in bölgenin en iyi avcısı olması ve yiğitliğinden dolayı babası Xecê’yi Siyabend’e vermek ister fakat işin sonunda insanların dilinde düşmek vardır. Ve onu isteyen ağalardan, Mîrlerden, beylerden çekinir. Veremez kızını Siyabend’e. Anasız babasız amcasının yanında yetişen Siyabend gözünü karartmıştır ve sonucu ne olursa olsun Xecê ile evlenmek ister. Xecê de Siyabend için aynı şekilde karartmıştır gözünü oda varmak ister Siyabend’e. Her ikisi de dengbejdir. Gizli gizli buluştuklarında Siyabend başını Xecê’nin dizlerine koyar beraber stran söylerler. Xecê umutsuzdur gözyaşı döker ve bu durumun her buluşmalarında tekrar etmesi Siyabend’in canını çok sıkır. Sonunda ölümden olsa kavuşacağız der ve Xecê’nin gönlüne su serpmeye çalışır. Eski bir Kürt geleneği olan ve kızlarla erkeklerin birbirlerini görüp

Köroğlu destanlarını biliyorsak şüphesiz bunu dengbejlerin, halk ozanlarının, âşıkların bu destanları çalıp söylemelerine borçluyuz. Denbejler halk meclislerinde destanları kelam etmiştir. Onları gittiği her yerde çalıp söylemiş ve yeni nesillere aktarmışlardır. Bazen ansiklopedilerin ya da binlerce kitabın bize aktaramadığı bir olayı bir türkü, bir kelam⁵ bize aktarabilmektedir. Orada yaşanan dramı, faciayı bir türkü bam telimize vurarak iliklerimize kadar hissetmemizi sağlar. Yazının ruhu yoktur. Bu yüzden çok çabuk unutulur. Ama türküler, destanlar öyle değildir. Onlar seni geçmişe götürüp sana o acıları, sevinçleri tekrar ve tekrar yaşatır. İyi bir dengbej ya da âşık seni geçmişe götürüp o olayı hücrenin her zerresine kadar sana hissettirir. Bu yüzden türküler, destanlar, kelimeler kolay kolay unutulmazlar. Her dönemde her çağda yaşarlar. Olayların unutulmasını engeller, toplumun belleğini yenilerler. Nitekim bu durumu Betül OK şu şekilde ifade etmektedir: *“Türküler, bireyin oluşturduğu, koruduğu, dönüştürdüğü ve zaman içerisinde aktardığı gerçeklikler olarak bizlere dönemin ruhunu anlamak için kapı aralar. Onların sayesinde toplumsal bellek sağlam kalır ve kültürel aktarım gerçekleşir. Hikâyeler insanları ve hayatları canlı tutmaya yararlar. Türküler var olan hikâyeyi, anlam dünyası içerisinde çeşitlendirerek toplumsal hafızada kendilerine ayrılan yere otururlar. Toplumsal hafıza, bireyin ve toplumun geçmiş ve geleceğine işaret eder”* (Ok, 2017: 287-288). Müzik toplumsal

beğendikleri bindarukaya(3) giderler. Burda Xecê'yi gören ağaların, mirlerin oğulları Xecê ye talip olurlar. Xecê hiçbirini istemez. Lâkin babası da artık Xecê'yi evlendirmek ister. Siyabend öfkelenir. Başlık parasını bulmakta neredeyse imkânsızdır. Siyabend ile Xecê Süphan dağına kaçarlar. Başka hiçbir seçenekleri kalmamıştır. Heybetli Süphan dağının derin vadilerinde kavuşmanın tadını çıkarırlar. Üç gün vadide saklanırlar. Dördüncü gün vadiden çıkıp yemyeşil bir düzlükte otururlar. Siyabend başını Xecê'nin dizine koyar. Gözkapakları ağırlaşan Siyabend huzurlu bir uykuya dalar. Xecê Siyabend'in başını okşadığı sırada ansızın gelen bir sesle irkilir. Üç geyiğin bir dişi geyiği kovaladığını görür. Çiftleşme dönemidir, normaldir diye düşünür. Ama bir gariplik vardır. Arkalarından koşan güzel bir erkek geyiği, öndeki iri geyik dişi geyiğe yaklaştırmaz. Bu durum Xecê için Siyabend'le aralarındaki aşkın doğadaki karşılığı gibidir. Siyabend'i uyandırmaya kıyamaz. İçin için ağlar ve gözyaşı Siyabend'in alınına düşer. Siyabend aniden uyanır ve Xecê nin ağladığını görünce ona ‘Neden ağlıyorsun? Yoksa benimle kaçtığına pişmanmısın? Eğer öyleyse Süphan dağı şahidimdir elimi sana sürmedim. İstersen seni geri götürebilirim.’ der. Bu sözlerin karşılığında Xecê ‘Azrail göğsüme çöktüğü ana kadar seninleyim.’ der. Ve ağlamasına sebep olan geyikleri anlatır. Siyabend bölgenin en usta avcısıdır. Ve yanından geçen geyiği fark edemediği için Xecê'nin gözyaşlarından kendini sorumlu tutar. Xecê'ye geyiklerin ne yöne gittiğini sorar. Kılıcını, ok ve yayını kuşanır geyiklerin peşine düşer. Geyikleri yakalar. Okunu hazırlar. Geyiği vuracağı sırada başka bir geyik Siyabend'in sırtına boynuzunu geçirir. Siyabend uçurumdan aşağı yuvarlanır, sırtından girip göğsünden çıkan bir dal parçasının üzerine düşer. Xecê meraklanır ve Siyabend'i aramaya koyulur. Bir inleme sesi duyar ve sesin geldiği yöne gidince Siyabend'in can çekişmekte olduğunu görür. İçi yanar. Siyabend bu sözlerin sonunda daha fazla dayanamaz ve can verir. Xecê şalıyla gözlerini bağlar ve uçurumdan aşağı bırakır kendini. Destana göre Xecê siyabendin göğsüne saqlanan dalın üzerine düşer ve cansız bir şekilde kavuşurlar. Bu çalışmayı *M. Agit Duman'dan* 26.05.2018 tarihinde alınmıştır. <http://haber.sol.org.tr> 26.05.2018

⁵ Estelle Amy klamı, şarkıya benzeyen melodili konuşma ve her zaman için yitirme ve fedakârlık hisleriyle bağdaştırılan bir form olarak tanımlamaktadır. (Aktaran; SCHAFERS, 2016: 25)

acıları, sevinçleri geçmişten alıp günümüze getirmektedir. Bu yüzden müzik toplumsal hafıza üzerinde çok büyük bir etkiye sahiptir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. TOPLUMSAL DEĞİŞİM GÖSTERGESİ OLARAK MÜZİK

3.1. Araştırma Hakkında

3.1.1. Araştırma Konusu ve Problemi

Bu çalışma müziğin bir sanat dalı olarak toplumla bir ahenk oluşturduğunu, toplumsal değişimle birlikte müzik dinleme alışkanlıklarının da değiştiğini, buna paralel olarak müziğin toplum hakkında bize önemli veriler sunabileceği varsayımına dayanmaktadır. Bu anlamda araştırmanın konusunu müzik - toplum ilişkisinde sanatın toplumsal değişimi etkileyen ve aynı zamanda ondan etkilenen bir olgu olarak değerlendirilmesi oluşturmakta ve bu bağlamda alan araştırması ile bu bağlam kurgulanmaya çalışılmaktadır.

3.1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Araştırmanın temel amacı belli bir dönemsel kesitte toplumsal değişime odaklı olarak müzik alışkanlıklarındaki değişikliği ve karşılıklı etkileşimi tespit etmektir. Bu bağlamda özellikle 1990'lı yıllarında Güneydoğu Anadolu'daki toplumsal şartların müziğin siyasallaşmasına neden olup kolektif bir söylem geliştirdiği, ancak 2000'li yıllardan sonra değişen şartlarla beraber müziğin kolektif bir söylemden bireysel bir söyleme kaydığı varsayılmaktadır. Bu çalışma, önemli bir gözlem alanı olan Güneydoğu'dan hareketle toplumsal değişim ile müzik ilişkisini tespiti için imkân vermesi bağlamında önemli bir çalışma olarak belirmektedir.

3.1.3. Araştırma Konusuyla İlgili Kuramsal Çerçeve ve Konuyla İlgili Belli Başlı Araştırmalar

Bu konuyla ilgili olarak Mümtaz Levent Akkol'un, "Türkiye'deki Modernleşme Sürecinde Müzik", Arcan Akduman'ın "Türkiye'de Toplumsal Yapının Değişim Süreci ve Müzik Endüstrisi", Güneş Sayın'ın "Bir Popüler Kültür Ürünü Olarak Türk Pop Müzik Videolarının Anlatı Yapısı ve Biçimsel Özellikleri" adlı yüksek lisans çalışmaları toplumsal değişim ile müzik arasındaki bağlantıya değinmektedir. Bunun yanında Theodor W. Adorno ve Max Horkheimer "Aydınlanmanın Diyalektiği" adlı çalışmasında toplum ile müzik arasındaki ilişkiye

değirmiştir. Bu çalışma, söz konusu eserle birlikte farklı olarak sahaya inerek toplum ile müzik arasındaki ilişkiyi tespit etmeye odaklanacaktır. Ve bunun yanında müzik üzerinden son dönemde Güneydoğu'da meydana gelen toplumsal değişimde gözlenmeye çalışılacaktır.

3.1.4. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada derinlemesine mülakat yöntemi uygulanmıştır. Derinlemesine mülakat yönteminde yapılan araştırma Diyarbakır'da yaşayan bireylerin genel müzik tutumu ölçülerek, müzikle alakalı yaşantıları saptanmıştır. Araştırma Diyarbakır'da yaşayan 15-50 yaş grubu bireylerle gerçekleştirilmiştir.

3.1.5. Katılımcıların Özellikleri

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi uygulanmıştır ve yapılan görüşmelerin evreni Diyarbakır'da yaşayan vatandaşlardır. Bu bağlamda çalışmada örneklem olarak yaşları 15 ile 50 arasında değişen 49 katılımcı kullanılmıştır. Katılımcılar dönemsel karşılaştırmayı yansıtmak farklılıkta oluşturmuştur. Katılımcıların 30'u erkek 19'si ise kadındır. Bunların 13'ü 35 yaş üstüdür. 36'si 35 yaş altıdır. 35 yaş üstünün 6'sı erkek 7'si ise kadındır. 35 yaş altı kategorisi ise 14 kadın 22 erkekten oluşmaktadır. Bireysel görüşmeler 25-60 dakika arasında yapılmıştır. Görüşmenin başında da görüşmenin amacı ve verilerin nerelerde kullanılacağı katılımcılar sözlü olarak bildirilmiştir.

3.1.6. Verileri Toplama Teknikleri

Müzik dinleme Alışkanlıkları Üzerine Dönemsel Bir Karşılaştırma - Diyarbakır Örneği- isimli araştırmada görüşmeler yoluyla daha derinlemesine bilgiye ulaşılabileceği düşünüldüğünden, verileri toplamada, nitel araştırma tekniklerinden, yarı-yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Nicel yöntemin "Ne" sorusuna karşılık, nitel çalışmalarda "Nasıl" ve "Niçin" anlamak mümkün olduğundan bu çalışmalarda derinlemesine bilgi edinme ve yorumlama fırsatı da doğmaktadır. Bu nedenle yöntem olarak, nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir.

3.1.7. Veri Analizi

Veri analizinde, içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Mülakatlar çözümlenerek kişilerin beyanları veri olarak değerlendirilmiştir.

3.2. Alan Araştırması: Diyarbakır Ve Müzik Dinleme Alışkanlıkları

3.2.1. Müziğin Katılımcılar Açısından Anlamı

Araştırmanın bu kısmında öncelikli amacı, müzik ile birey arasındaki ilişkiyi anlamaktır. Burada katılımcılardan aldığımız cevaplar, müziğin toplum için önemini anlama noktasında yönlendirici olmuştur. Müzik dinleme alışkanlıkları ve anlamı genellikle kişiden kişiye farklılık göstermekle beraber bazı kişiler için bu tercihler ortak gerekçelere dayanmaktadır. Çalışmayı önemli kılan kısım da bu ortak gerekçelerdir.

3.2.1.1. Müzik ve Ayrım

Türk Dil Kurumu ayrımı “*Bir kimse veya nesnenin bir başkasıyla karıştırılmamasını sağlayan ayrılık, benzer şeyleri birbirinden ayıran özellik, başkalık, fark*” olarak tanımlamaktadır.⁶ Tanımdan da anlaşılacağı gibi ayrım bir şeyi seçebilme, bir şeyi ayırt edebilmedir. Hayatımızın her anında bir ayrım vardır. Okula giderken kullandığımız yol, alışveriş yaparken seçtiğimiz elbise, evlenirken seçtiğimiz eşimiz veya müzik dinlerken dinlediğimiz müzik tarzı ya da parçası. Bunlar hepsi mevcutlar içinde belli bir seçim sonucunda seçtiğimiz şeylerdir. Örneğin evleneceğimiz eşimizi mevcut eş adayları arasından seçiyoruz. Bu bağlamda ayrım hayatımızın her anında karşımıza çıkan ve hayatımızı şekillendiren bir sürecin adıdır. Bunun içindir ki her ayrım aynı zamanda bir seçimdir. Her seçimde bir sonuçtur. Yani her seçimin aynı zamanda getirdiği belli başlı sonuçlar vardır. Ve kişi yaptığı ayrımın getireceği sonuçları da aynı zamanda kabullenmiş demektir.

Bireyin şekillenmesinde içinde büyüdüğü coğrafyanın, toplumun, kültürün ve tarihin büyük bir rolü vardır. İdeolojilerimiz, zevklerimiz, damak tadımız, giyim tarzımız yani kısacası bizi biz eden şeyler büyük oranda oluşturan etmenlerdir. Doğal

⁶<http://www.tdk.gov.tr/26.02.2018>

olarak biz hayatta herhangi bir konu hakkında ayırım yaparken içinde doğduğumuz bu çevrenin etkisinde kalabilmekteyiz.

Ayırım ve müzik arasındaki ilişkiye gelecek olursak müzik de yaşam tarzımızın bir parçasıdır. Nasıl damak tadımız, giyim tarzımız, düşünce yapımız içinde bulunduğumuz çevrenin bir ürünü ise müzik kulağımızı oluşturan şey de içinde bulunduğumuz çevre(coğrafya, toplum, kültür, tarih) koşullarıdır. Doğduğumuzda ilk duyduğumuz annelerimizin ninni sesleri olacaktır. Daha sonra çevremizde duyduğumuz melodiler, sesler bizim müzik kulağımızı oluşturmaktadır. Doğal olarak müzik dinlerken veya müzik parçaları arasında bir ayırım yaparken kulağımızın alıştığı bu sesleri ararız. Bunun içindir ki tüm çabalara rağmen Cumhuriyet döneminde geri adım atılan tek devrim müzik devrimi olmuştur. Cumhuriyet elitlerinin bütün çabalarına rağmen Batı müziği toplumda tam anlamıyla kabullenilmemiştir. Müzik tarzımız veya parçaları arasında bir ayırım yaparken hayat tarzımızı, düşünce yapımızı ve kulağımızın alıştığı sesi dikkate alarak bu ayırımı yaparız. Çünkü müzik de bizim kişiliğimizin bir parçasıdır. Acılarımızı, sevinçlerimizi veya söylemek isteyip de söyleyemediğimiz birçok şeyi bir müzik parçası ifade edebilmektedir. Bundan dolayıdır ki Batıda ki kişi için opera dinlemek çok hoş vakit geçirmenin göstergesi iken doğuda ki bir kişi için çok sıkıcı olabilmektedir.

Kişi, dinlediği müzik ile bir ilişki içine girebilmektedir. Yani birey ile müzik arasında karşılıklı bir bağ oluşmaktadır. Müzik dinlemek çift taraflı çalışan bir etkiye sahiptir. Nasıl ki dinlediğin müzik senin duyguların, düşüncelerin üzerinde bir etkiye sahipse aynı zamanda kişi de ilk kez dinlediği bir müzik parçasını yeni baştan yaratabilmektedir. Yani kişi dinlediği bir parçaya, o parçayı yazan veya seslendiren sanatçıların hiç kastetmediği veya hiç istemediği bir anlam yükleyebilmektedir. Bu bağlamda birey, müziği kendi anlam dünyasında yeni baştan yaratabildiği gibi o müzik parçası onun anlam dünyasını birebir yansıtabilir. Onun hissedip ifade edemediğini birçok şeyi bir şarkı, bir türkü ifade edebilmektedir. Bunun içindir ki müzik bireysel bağlamında bireyin, kolektif bağlamında ise toplumun bir yansımasıdır. Bu bağlamda H.Ö. adlı katılımcımız müziğin kişinin anlam dünyası üzerindeki etkisini şu şekilde ifade etmektedir:

“Müzik deyince... benim içimdeki duyguları ifade eden bir şey olarak görürüm. O andaki ruh halimi ifade eden bir araçtır. Duygusalsam duygusal, sevinçliyse sevinçli hali yansıtan bir şey olarak görürüm” (H.Ö, 25, E).

Yine bir başka katılımcımız:

“Bence müzik insanın hayal kurma ehemmiyetini artırıyor. Çünkü müzik insanın duygu ve düşüncelerini en iyi şekilde ifade eden bir değerlendirmedir.” (Z.Ö, 15, K).

Katılımcıların çok büyük kısmın ortak özellikleri olarak, müziğin onları geçmişe götüren, hayal kurmasını sağlayan, onların günlük sıkıntılarının içinde çıkarıp rahatlayabildiği, kafalarının dağıldığı, onların hayatın rutinliğinden kaçıp, sığındığı bir liman özelliğini taşıdığını görmekteyiz. Bu bağlamda katılımcıların da ifade ettiği gibi müzik bir nevi ayna işlevi görmektedir. Karşıda ne görüyorsa onu yansıtmaktadır.

Günümüzde zaman çok değerlidir. Sürekli bir yerlere koşturmaktayız ama sürekli olarak da zamanın yetmemesinden yakınmaktayız. Yapmak istediğimiz birçok şeyi, bir gün olan 24 saatin yetmemesinden dolayı sürekli ertelemekten yakınmaktayız. Eskiye oranla teknolojinin bu kadar gelişmesine rağmen yine de zamanın yetmemesinden yakınmamız çok ilginçtir. Oysa teknolojinin en büyük ideası yapmak istediğimiz şeyler için bize zaman kazandırmak olmuştur. Oysa tam tersine teknoloji gelişince onunla ters orantılı olarak zamanın azlığından daha fazla yakınmaktayız. Peki, bu hız çağında müzik nasıl etkilenmektedir. Bireyler müzik dinlemek için ekstradan bir zaman ayırıyor mu? Müzik ile zaman arasında nasıl bir ilişki mevcuttur.

Katılımcılardan aldığımız cevaplarda, müziğin daha çok çalışırken, gece yalnız kaldığında, evde, arabada herhangi boş zamanlarda dinlendiğini anlıyoruz. Bu da katılımcıların çoğunluğu müzik dinlemek için ekstra bir zaman ayırmadığını göstermektedir. Katılımcıların günlük hayatını yaşarken aynı zamanda müzik dinlediğini görmekteyiz. Bu da müziğin kendini çağın şartlarına uyarladığını göstermektedir. Oysa çok değil bundan 50 yıl öncesine kadar müzik dinlemek için ayrı bir mekâna ve zamana ihtiyaç duyulurdu. Ama zamanın getirdiği değişim, zaman ve mekân algımızı da değiştirmiştir. Artık düğün halayını dinlemek için düğünü

beklemeye gerek yoktur. İstedığımız her zaman ve her yerde düğün halayını açıp dinleyebiliyor. Sezen Aksu'yu dinlemek için onun konser vermesini beklemek zorunda değiliz, istediğimiz zaman interneti açıp sanatçının istediğin parçasını dinleyebiliyoruz. Oysa 50 yıl önce sanatçı, konserdeki performansına göre değerlendirilirdi. Ya da çıkan plak ve kasetleri dinlenirdi. Tabi plak ve kasetlerin bitmeden bulabilmek gerekirdi. Zaman ve mekân algısında yaşanan bu değişim kişilerin sanatçı ve şarkılara karşı tutumlarında da bir değişim yaşanmasına neden olmuştur.

Her şeye bu kadar çabuk ulaşılabilirlik en başta müzik ve sanatçılar üzerindeki o kutsallığı, ulaşılmazlığı kaldırmıştır. Aynı zamanda müzikte ve sanatçıda farklılaşmayı da getirmiş, tek sanatçıya tek müzik tarzına bağlı kalmayı bitirmiştir. Artık aynı anda birden fazla şarkıya, müzik tarzına ulaşıp dinleme şansını elde edebilmekteyiz. Bu bağlamda seçenekler çoğalmaktadır. Seçenekler çoğalınca ayırım da zorlaşmaktadır. Seçenekler çoğalınca beğenilerimiz de farklılaşmaktadır. Seçenekler çoğalınca kavramların anlam dünyası da silikleşmektedir. Artık ak ve kara, yerini gri alanlar bırakmaktadır. Öncelikle şunu bilmek gerekir. Her müzik tarzının aynı zamanda oluşturduğu bir anlam dünyası da vardır. Örneğin Rock, Metal müzik globalleşmenin, Amerikanlaşmanın ifadesi olabilmektedir. Aynı şekilde arabesk, bazı kesimler için gecekondulaşmanın getirdiği bayağı, sığ yani kısacası “varoşların” dinlediği bir müzik olurken pop müzik modernleşmenin bir ifadesi olabilmektedir. Aynı şekilde Protest müzik ise siyasi ve toplumsal içerikli lirik yapısı ile muhalif bir görüşü dile getiren müzik türü olarak kabul edilmekte ve genellikle kendini var olan düzene muhalif olarak konumlandıran kesimin dinlediği müzik olarak kabul edilmektedir. Bu yüzdendir ki bazen bireyler kendi dinlediği müzik tarzı üzerinde kendi kimliğini inşa edebilmektedir. Hayata bakış açısını dinlediği müzik tarzı üzerinden ifade edebilmektedir.

Yukarıda da ifade edildiği gibi genç kuşak, müzik tarzının getirdiği anlam dünyasını ya hiç benimsememektedir ya da o anlam dünyasını kendilerinin de farkına varmadan bilinçsiz bir şekilde yavaş yavaş benimsemektedir. Ama şu bir gerçektir ki genç kuşağın orta kuşağa göre daha globalleştiğini, internet sayesinde küresel ölçekli

sanatçıları daha çok takip ettiğini söyleyebiliriz. Aynı şekilde çağın getirdiği hız ve hareketli yaşama ayak uydurduğunu da söyleyebiliriz. Nitekim yaşanan bu değişimin müziğe ve yaşam tarzlarına yansımaları katılımcılarımız şöyle ifade etmişlerdir.

“Rock dinlemeyi severim. Hislerimi hareketli söylediği için rock severim” (A, 23, E).

“Yabancı müziklerden hoşlanırım. Nedeni ise ritmi ve müzikleri hoş, asla duygulanmazsınız. Duygulanmayı sevmem. Ve sık sık dinlerim. Bunun yanında eski Türkçe müziklerini de severim. Selda BAĞCAN hayranıyım, pop tarzında hoşuma gider.” (M.A, 26, E).

“Hangi tarz müzik dinlersin?” sorumuzda katılımcıların ayrıştığını görmekteyiz.

Katılımcıların müzik tercihlerine baktığımızda ise en fazla özgün müzik dinlenmekte, onu slow, halk müzikleri ve arabesk takip etmektedir. En az tercih ise yabancı müzik ile Türk sanat müziği olduğunu görmekteyiz. Müzik dağılımını yaş aralığına dağıttığımızda ise 35 yaş üstü katılımcıların genelde slow, arabesk, özgün, halk müziği ve kısmen ilahi müziklerini tercih ettiğini gözlenmektedir. 35 yaş altı kuşağın ise genelde rock, özgün müzik, pop ve yabancı müzik tercih ettiklerini görmekteyiz. Özgün ve ilahi müziği dinleyen genç kuşak katılımcıların yaşları 25 ve üstüdür.

Bu veriler bize yavaş da olsa Diyarbakır da ki genç kuşağın artık daha hareketli ve global müziği tercih ettiklerini ve yaşlı kuşakla müzik tercihleri açısından bir ayrışma yaşadığını göstermektedir.

Peki, duygularımızı hep aynı tarzda mı ifade ediyoruz? Farklı tarz müzik hiç dinlediğimiz olmuyor mu? Çevremize baktığımızda her şeyin bir değişim ve dönüşüm içinde olduğunu görmekteyiz. Bu değişim elbette bizleri de etkilemektedir. Zamanla duygularımız, zevklerimiz, hobilerimiz, düşüncelerimiz değişebilmektedir. Elbette bu değişimde müzik dinleme alışkanlıklarımızda etkilenmektedir. Dün çok sevdiğimiz bir şarkıyı bugün hiç sevmeyebiliyoruz. Dün müziği bize hitap eden bir sanatçı bugün bize hiç hitap etmeyebilmektedir. Ya da geçmişte farklı bir müzik türünü dinleyen kişi bugün farklı tarz bir müzik türünü dinleyebilmektedir. İşte çalışmanın bu kısmında böyle bir değişim ve dönüşüm gerçekleşip, gerçekleşmediğini, gerçekleştiyse ne

oranda gerçekleştiğini anlamaya çalışacağız. Bu bağlamda katılımcılarımızın verdikleri cevaplar şu şekilde olmuştur.

“Müzik dinleme alışkanlığıma baktığımda ise daha çok hippieye doğru kaymaktadır. Sanırım bundan benim artık duygularımın değişmeye başlamasında ve bireysel sorunlarımın daha ön plana kaymaya başlamasının etkisi vardır.” (A.D, 18, E).

“Evet, bazen dinlerim. Pop, rap gibi tarzları dinlerim. Çünkü bir yandan kendi kendime diyorum dünya ne kadar boş olsa da yine de nefes alıp veriyoruz. Bizim de eğlenmeye hakkımız yok mudur?” (İ.K, 15, E)

Birden fazla tarz müzik dinleyen katılımcıların bir kısmı A.D. adlı katılımcıda olduğu gibi duygularının değişmeye yani hayat bakış açısının değişmeye başlamasına bağlı olarak müzik tarzının da değiştiğini ifade etmişlerdir. Zamanın değişmesine bağlı olarak hayat tarzları da değişmiştir. Değişen hayat tarzları da duyguları değiştirmiştir. Bu da bireylerin müzik dinleme tercihlerini etkilemiştir. İ.K. adlı katılımcımızın da ifade ettiği gibi ne de olsa hayat devam ediyor. İnsanlar bir şekilde bu yeni duruma ayak uydurma gereğini duymuşlardır.

Yukarda da ifade edildiği gibi zamanla insanların duyguları değişebilmektedir. Peki, bu değişimden dil nasıl etkilenmektedir? Yani insanların kendilerini ifade etmesinde dil nasıl bir rol oynamaktadır? Müziğin dili var mıdır? Veya artık sloganlaşmış bir ifadeyle müziğin dili evrensel midir? Müzik ile dil arasında nasıl bir bağlantı vardır? Dil insanlar için ne ifade ediyor? Dil insanın kimliğinin en önemli parçalarından birini oluşturmaktadır. Doğduğumuzda ilk, annemizin sesini duyarız. Onun söylediği ninniler kulağımızda çınlar. Bundadır ki konuştuğumuz dil anadili olarak kabul edilmektedir. Ama modern çağla birlikte birçok şeyle birlikte konuştuğumuz dillerimiz de siyasallaşmanın bir aracı haline dönüşmüştür. Bunun içindir ki bir dönem Kürtçe şarkı dinlemek siyasal bir tavır olarak algılanmıştır. Aynı şekilde bölge halkı, gizli de olsa Kürtçe konuşmayı, Kürtçe müzik dinlemeyi kendi kimliğinin, kendi benliğinin var olma mücadelesi olarak görmüştür. Ama son dönemlerde bu durum değişmiştir. Kürtçe kanalların resmi televizyonlarda açılması

büyük bir değişim olarak belirlemiştir. Peki, devletin Kürtçeye bakışında yaşanan bu değişimin bölge halkı nezdinde ki yansıması nelerdir? Bireyler kendini ifade etmede dil ayrımı yapıyorlar mı? Bu bağlamda katılımcıların bu soruya verdikleri cevaplar şu şekilde olmuştur.

“Daha çok eski şarkıları dinlemeyi severim. Hangi dil olduğunun benim için önemi yok o anki ruh halime bağlıdır. Bazen Türkçe bazen Kürtçe bazen de yabancı dildeki müzikleri dinleyebiliyorum” (H, 25, E).

“Daha çok Türkçe dinlerim ama bazen Kürtçe şarkılar hoşuma gittiğinde onları da dinlerim” (C.A, 18, K).

“Eskiden Kürtçe müzik dinlemek yasak olduğu için daha çok Türkçe dinlemek zorunda kalıyorduk. Ama şimdi Kürtçe müziği rahatlıkla dinleyebiliyoruz. Onun için şimdi daha çok Kürtçe şarkı dinliyorum” (A, 50, E).

Katılımcıların verdiği cevaplara baktığımızda hem Türkçe müzik dinlediklerini, hem de Kürtçe müzik tercih ettiklerini ve genelde o anki ruh halinin dinlediği şarkının dilini belirlediğini ifade etmişlerdir. Yaşanan değişimin bölge halkının da üzerinde etkisi olduğunu söylememiz mümkündür. Katılımcıların büyük çoğunluğu her iki dilde de şarkı dinlediklerini, kendileri için hangi dilde şarkısının söylendiğinden çok duygularını en iyi hangi şarkıları ifade ediyorsa onu dinlediklerini ifade etmişlerdir. Nitekim H. adlı katılımcımız bize siyasi tutum ile Kürtçe müzik dinleme alışkanlıkları arasındaki ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir.

“Dönemim müzik üzerindeki etkisine baktığımızda ise çok fark olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin Ahmet Kaya surf Kürtçe şarkı söyleyeceğim diye linç girişimine uğradı. Ve ne yazık ki bunu yapanlarda sanatçılardır. Tabi bu gibi durumlar milletin müzik dinleme alışkanlıklarını da etkiliyor. Örneğin bu olaydan sonra hatırlıyorum da babam pek Ahmet Kaya'yı da şarkı dinlemeyi sevmezdi. Ama bu olaydan sonra yasaklı olmasına rağmen gidip Kürtçe kaset almıştı. Bu tür olumsuz durumlar kalkınca doğal olarak müzik içerik olarak da değişir. Artık o mağdur psikoloji ortadan kalkınca şarkıların içeriği de değişir.

Millet kendilerine o günlerini unutturacak neşeli şeyler dinlemeye başlıyor”
(H, 25, E).

Bu da bölge halkının kendi dillerini bir baskı altında görmeyince, bir tehdit algılamayınca, farklı dillerde de müzik dinlediklerini, duygularını farklı dillerde de ifade ettiklerini bize göstermektedir. Hatta sadece Kürtçe şarkı dinleme oranının, sadece Türkçe şarkı dinleme oranından daha az olduğu görülmüştür. Burada sanılanın aksine Kürtçe müzik dinleme oranının o kadar da yüksek olmadığı görülmektedir. Nitekim Yasin Aktay’ın 2008’de Siirt ve Batman üzerine yaptığı bir çalışmada elde edilen sonuçlar bu çalışmada elde edilen sonuçla paralellik arz etmektedir. Aktay, 16 Temmuz 2008’de yaptığı bir mülakatta yaptığı çalışma hakkında şöyle bilgi vermektedir. *“Kürtçe yerel müzik dinleme oranı tahmin edilenden daha az çıktı. Yüzde 11’lerde”* (Aktay, 2008). Bu tablo dilin sanılanın aksine bölge halkı için siyasallaşmanın bir aracı olarak kabul edilmediğini göstermektedir.

3.2.2. Müzik Dinleme Alışkanlıkları

3.2.2.1. Müzik ve Beğeni

Pierre Bourdieu beğeniye kaçınılmaz bir farkın pratik olumlanması olarak tanımlamaktadır (Bourdieu, 2015: 90-91). Yani seçenekler arasında birini tercih edip onu onaylamaktır. Kant ise beğeniye farklılaştırmak ve takdir etmek üzere edinilmiş bir yatkınlık olarak tanımlamaktadır (Aktaran; Bourdieu, 2015: 673). Beğeni birden fazla seçenekler arasında bir ayırım yapma işlemidir. Beğeni, her ne kadar özel bir alan gibi gözükse de kişiden kişiye değişen bir olgu gibi dursa da aslında belli bir çevre tarafında oluşturulan ve şekillenen bir şeydir. İnsanın çevrenin ürünü olduğunu düşünecek olursak, doğal olarak çevrenin oluşturduğu ortalama bir beğeni olacak ve onu da kişiye kabul ettirecektir. Örneğin domuz eti ne kadar iyi pişirilmiş olursa olsun bir Müslüman’ın beğenisini kazanamaz. Ya da şarap ne kadar yılanmış olursa olsun dini hassasiyeti olan Müslümanların damak tadına uymaz. Aynı şekilde ıstakozun da bir zengin ile bir fakir için ifade ettiği anlamlar farklı olabilmektedir. Görüldüğü gibi beğeniler de belli bir kültürün, belli bir çevrenin ürünüdür. Nitekim aynı durumu Bourdieu da “Habitus” kavramı üzerinden açıklamaktadır.

Bourdieu “Habitus” kavramının hem nesnel olarak sınıflandırılabilir pratiklerin üretici ilkesi hem de bu pratiklerin sınıflama sistemi(principiumdivisions) olduğunu, devamında ise temsil edilen toplumsal dünya, yani yaşam tarzları uzamı, habitusu belirleyen bu iki kabiliyet arasında, yeni sınıflandırılabilir pratikler ve yapıtlar üretme kabiliyeti ile bu pratikler ve ürünleri ayırt edip değerlendirme kabiliyeti(beğeni) arasındaki ilişkide oluşur şeklinde tanımlamaktadır (Bourdieu, 2015: 254). Habitus bizim yaşam alanımızdır. Bize olumlu ya da olumsuz olarak aktarılan her şeydir. Bizim zengin veya fakir bir ailede olmamız bizim habitusumuzu oluşturmaktadır. Habitus bir sınıfa özgü tavırlar ve tercihler bütünüdür. Habitusun arka planını şunlar oluşturur; meslek, eğitim, gelir, sanatsal tercihler, damak tadı, müzik zevki, yaşam biçimleri.

Habitus bizim kolayca değiştirebileceğimiz bir şey değildir. Habitus toplumsal yapılar ile toplumsal pratik eylemler arasındaki bağlantıyı oluşturan bir dizi oluşturulmuş, kazanılmış davranış kalıplarıdır. Beğeni kalıplarını oluşturur. Bourdieu tıpkı diğer şeyler gibi zevklerimiz, beğenilerimizin de habitusumuzun bir parçası olduğunu ifade etmektedir. Ona göre beğenilerimiz içinde yetiştiğimiz yaşam alanının bir ürünüdür. Bu da birçok şey gibi toplumların da ortak beğenileri olabileceğini göstermektedir.

Müzik zevki her ne kadar kişisel bir tercih gibi görünse de dikkatli bir inceleme sonucu bunun o kadar da kişisel bir şey olmadığını görmekteyiz. Müzik bireyin bir beğeni sonucunda dinlemeyi tercih ettiği şeydir. Beğenin ise bir yaşam tarzının bir çevrenin oluşturduğu değerler, tercihler bütünü olduğunu düşünecek olursak müzik zevki de bireysel bir tercihten çok toplumsal koşulların oluşturduğu bir olaydır. Nitekim Bourdieu da müzik zevkini habitusun arka planını oluşturan öğeler içinde saymaktadır. Yani ona göre içinde yaşadığımız çevre ya da yaşam tarzımız bizim damak tadımız gibi müzik kulağımızı da oluşturmaktadır. Nasıl bir çevrede yaşıyorsak, nasıl bir hayat yaşıyorsak, hangi sınıfta yer alıyorsak o hayatın, sınıfın ve çevrenin müzik zevkini de almaktayız. Doğal olarak müzik zevkimiz bizim diğer birçok şey gibi kimliğimizin bir parçasını oluşturmaktadır. Dünyaya gelen bir çocuğun duyduğu ilk müzik annesinin çaldığı piyano veya babasının çaldığı keman ise doğal

olarak bu müzik türüyle arasında bir aidiyet oluşur. Aynı şekilde Anadolu'nun herhangi bir köyünde doğan bir çocuğun duyduğu ilk müzik annesinin ninni sesi ise ve ondan sonra uzun kış gecelerinde köy evlerinde veya kahvelerde âşıkların bağlamayla çaldıkları türküler veya dengbejlerin söylediği klamlarsa veya teybe konulup çalınan bir Şiwan Perwer şarkısı ise o da o müzik ile arasında ister istemez bir aidiyet oluşturur. Görüldüğü gibi müzik beğenilerimiz de yaşam tarzımızın, çevremizin bir ürünüdür

Katılımcıların dinlediği sanatçı profillerine baktığımızda katılımcıların büyük çoğunluğu Ahmet Kaya dinlediği görülmüştür. Ayrıca bunların yaş profiline baktığımızda da her yaş gurubunda Ahmet Kaya dinleyicileri olduğunu görmekteyiz. Yani 15 yaş gurubunda olan bir kişinin de 50 yaş gurubunda olan bir kişinin de Ahmet Kaya dinlediğini görmekteyiz. Bu da Ahmet Kaya'nın bölge için önemli bir figür olduğunu, bölge insanını ortak bir paydada birleştiren bir isim olduğunu göstermektedir. Katılımcıların en çok dinlediği bir diğer sanatçı ise Şiwan Perwer'dir. Şiwan Perwer dinleyicilerinin yaş profiline baktığımızda genelde 25 yaş üstü katılımcıları görmekteyiz. Bu da bu iki sanatçının bölge insanında ortak bir beğeni kazandığını göstermektedir. Geriye kalan katılımcılara baktığımızda ise Türkiye'nin diğer şehirlerinde ne dinleniyorsa onun dinlendiğini hatta bunlardan bir kısmının ise uluslararası sanatçıları dinlemeyi tercih ettiklerini görmekteyiz.

Küreselleşme özellikle gençlerin müzik dinleme alışkanlıkları üzerinde etkili olmaktadır. Televizyonun ve internetin yaygınlaşması bölge insanı geri dönülemeyecek şekilde modernleştirmektedir. Gençler artık internet sayesinde Türkiye'yi ve dünyayı çok yakından takip etmektedir. Bu yüzden bir önceki kuşağın isimlerini bile telaffuz etmekten zorlandığı isimleri ilgi ile takip etmekte ve dinlemektedirler. Gençler İstanbul'daki yaşlıları ne dinliyorsa aynı şeyi dinlemektedir. Katılımcılara“Hangi müzikleri dinliyorsun?”sorusunu yönelttiğimizde üst üste üç temel yerel sanatçı ve radikal üç sanatçı ismini veya şarkıyı saymamışlardır. Örneğin dinlediği sanatçılardan ilk sırayı Şiwan Perwer veya Ahmet Kaya olarak sayan katılımcılar ikinci saraya Tarkan, Sezen Aksu veya Batıda dinlediği herhangi bir sanatçıyı koyabilmektedir. Oysa orta kuşak için aynı şeyleri söyleyemiyoruz. Onların

dinlediği şarkılar genelde daha siyasal ve toplumsal içerikli şarkılar olmuştur. Bir de dinledikleri şarkı tarzları daha tutarlı olmuştur. Nitekim orta kuşak ile gençler arasında şarkı dinleme tarzları arasında bir farklılaşma olmuştur.

Aktay 2008'de Siirt ve Batman üzerinde yaptığı bir çalışmadan elde edilen sonuçlar ile bu çalışmada elde edilen sonuçla paraleldir. Aktay Siirt ve Batman üzerinde yaptığı bir çalışmadan elde edilen sonuçlar şu şekilde ifade etmektedir:

“Deneklerin hiç birisi yan yana üç tane yerel müzik sanatçısı ve üç tane radikallik sembolize eden sanatçıyı koymuyor. Yerel ya da radikallik ima eden bir sanatçının yanına bir bakıyorsunuz Banu Alkan geliyor. Politik kabul edilen sanatçıları dinlemiyorlar mı? Orada da ilginç sonuçlar çıkıyor. Siirt'te gençlerin % 50'sinden fazlası arabesk dinliyor. "Şiwan dinleyen daha radikal" olacaktır diye bekliyordum. Ama Şiwan dinlerken yanında Banu Alkan da dinliyor. Sevdiği sanatçı Yılmaz Güney ama ikinci olarak Ahu Tuğba çıkıyor. Yılmaz Güney figürü politik bir çağrışım yapmakla birlikte, bir yandan da bir pop karakterine dönüşmüş. Pop müzik dinleme küresel kültüre açılmaya işaret ediyor. Pop kültürüne bir kere açıldınız mı, macunun tüpten çıkması gibi bir daha geriye dönüşü yoktur. Bunun siyasal sonuçları ne olursa olsun, görünen şey bir bölgenin hızla modernleşmesidir” (Aktay, 2008).

Aktay'ında ifade ettiği gibi bölge hızlı bir şekilde modernleşmektedir. Bu modernleşmenin sonucu olarak gençler bireyselleşmeye başlamaktadır. Artık siyasal şarkılardan ziyade aşk gibi daha bireysel sorunları dile getiren şarkılar dinlenmeye başlanmıştır. Toplumdaki biz duygusu çözülmeye başlanmış ve yerini ben duygusuna almıştır. En azından dinlenen şarkılarda bu temalar ön plandadır. Bu da çözüm sürecinin getirdiği barış ortamını gençlerin tıpkı Batıdaki bireyler gibi modernleşmeye başladığını, siyasallaşmanın getirdiği biz ve öteki koyu çizgisinin grileşmeye başladığını göstermektedir.

Beğenilerimiz de tıpkı birçok şey gibi habitusumuzun bir parçasıdır. İçinde büyüüp şekillendiğimiz çevre beğenilerimizi de belirlemektedir. Doğal olarak müzik zevklerimiz, sevdiğimiz sanatçılarda içinde doğduğumuz çevrenin ürünüdür. Her ne kadar küreselleşmeyle birlikte gelişen teknoloji bize farklı sesler duyma ve farklı sanatçılar tanıma imkânını tanısa da yine de kişinin müzik zevki üzerinde en büyük

etkiye sahip olan şey çevresidir. Özellikle küreselleşmenin ve popülerizmin etkisiyle genç kuşak bölge dışında özellikle yabancı sanatçılar dinlese de bu sanatçılarla hiçbir şekilde özdeşim kurmadıkları ve bu sanatçıları popülaritesinden dolayı dinlediklerini söyleyebiliriz. Oysa bölgeyi temsil ettiğini düşündüğümüz sanatçılar ile daha fazla özdeşlik kurduklarını ve onları ideolojik olarak kendilerine daha yakın bulduklarını söyleyebiliriz. Nitekim yaptığımız mülakatlardan katılımcıların verdikleri cevapların da bu bağlamda oldukları gözlenmiştir. Bu bağlamda katılımcıların verdikleri cevaplar şu şekilde olmuştur:

“Azer Bülbül benim isyan yönümü temsil eder, Ahmet Kaya benim duygularıma hitap ediyor, Sevda Perinçek ise benim sıkıntılarımı gideriyor. Bana neşe veriyor. Bu üç sanatçıyı bu yüzden çok dinlerim”(İ, 16, E).

“Ahmet Kaya’nın tarzını seviyorum. Anlamlı sözlerini seviyorum. Sözleri bana hitap ediyor. Sözleri sanki beni anlatıyor. Sezen Aksu’nun müzik tarzı ve sözleri hoşuma gidiyor. Leman Sam’ın ise müziği ve sesindeki ahenk hoşuma gidiyor” (İ, 27, E).

“Bu sanatçılar şarkı söylediklerinde benim zihnimi, ruhumu, kulağıma hitap ediyorlar. Söyledikleri sözler çok anlamlıdır” (Z, A, 17, B).

Eldeki verilere baktığımızda genel olarak yabancı sanatçılar ile onları dinleyen kesim arasında özdeşleşme olmadığını, müziği sadece ritim açısından ve sanatçının sesinin güzel olmasından dolayı dinlerken yerel sanatçılar ve özellikle Ahmet Kaya’yı dinleyen kesimin sanatçıyla az veya çok bir özdeşlik kurduklarını görmekteyiz. Sanatçıyla özdeşlik ve coğrafya arasında doğru orantı olduğunu görmekteyiz. Bu oran Batıya doğru giderken azalırken bölgeye yaklaştıkça artmaktadır. Nitekim bölgeyi yansıtan sanatçılar şarkı sözlerinin anlamı açısından daha çok dinlenirken ulusal ve uluslararası sanatçıların tercih edilmesini sağlayansa daha çok sanatçının sahne performansı ve müziğin ritmidir.

Aynı şekilde katılımcıların en sevdiği üç şarkı türü tercihlerine baktığımızda katılımcılarımızın çoğunun Ahmet Kaya’nın en az bir şarkısını seçtiğin hatta

bunlardan bir kısmının en sevdiği üç şarkı içinde Ahmet Kaya'nın birden fazla şarkısını seçtiğini ve ondan başka hiçbir sanatçının ilk üç şarkısı içinde birden fazla şarkısının yer almadığını görmekteyiz. Bu da Ahmet Kaya'nın Diyarbakır halkı için taşıdığı önemi bize göstermektedir. Bu verilerden, Ahmet Kaya'nın Diyarbakır halkı için birleştirici bir figür olarak karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Ahmet Kaya'nın Diyarbakır halkının ortak beğenisini kazanması onun Diyarbakır halkının habitusunu yansıttığını, bölge insanının duygu ve düşüncelerini ifade ettiğini bize göstermektedir. Nitekim sanatçının şarkılarının yöre halkı habitusunu nasıl yansıttığını katılımcılardan A. ve M. adlı kişiler şu şekilde ifade etmektedir.

“Sözlerin içeriğinden dolayı bu şarkıları severim. Yani belli toplumsal sorunları dile getirdiği için dinlerim. Hayata bireysel bakmam. Toplumda yaşanan acılara duyarlıyım. Bazen başkaların acılarını sanki kendim yaşamış gibi hissederim. Bence bir toplumu toplum yapan şey ben başkaları için nasıl varsam başkaları da senin için vardır düşüncesine sahip olmaktır. Bizi bir arada tutan şey bence bu biz duygusudur” (A, 27, E).

“Benim kültürümü ve bizi anlattığı için dinlerim” (M, 26, E).

Yöre halkının dinledikleri müziğin onların duygu ve düşüncelerini yansıtmayı yansıtmadığını daha iyi anlamak için onların müzikte neye önem verdiğine bakmak gereklidir. Bu bağlamda yöre halkının müzik ile olan ilişkisini nasıldır? Müzik yöre halkının duygu ve düşüncelerini ne kadar yansıtıyor? Bir müzik parçasında yöre halkı için önemli olan müziğin ritmi midir yoksa o parçanın verdiği duygu mu? Bu soruların cevabına bakmadan önce ritmin ne olduğunu ortaya koymak gereklidir. Bu bağlamda Türk Dil Kurumu ritmi *“Bir dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uyumu.(TDK Sözlük)⁷”* olarak tanımlamaktadır. Ritim ses uyumudur, harekettir. İnsanı coşturur. Duygu ise öfkeli olmak, neşeli, sevinçli olmak, hüznü olmak gibi insanı ifade eden manevi şeylerdir. Ritimde duygu önemli değildir. Önemli olan harekettir. Parçanın ne anlattığından çok sesin uyumuna bakılır. Ve bu ses uyumunun seni coşturmasını

⁷<http://www.tdk.gov.tr/26.02.2018>

eğlendirmesini beklersin. Örneğin rap müziğinde ritim çok önemli bir yer tutar. Aynı şekilde metal müzikte de ritim önemlidir. Bu müzik tarzlarında söz ve duygudan çok hareket ve ses uyumu önemlidir. Duygu ise çoğu zaman bireyin o anki ruh halini ifade eder. Müzikte duygu anı, geçmiş demektir, yaşanmışlıklar demektir, özlem demektir, hayaller demektir. Kısacası seni sen yapan şeylerdir. Kimliğini ifşa etmek demektir. Bu yüzden dinlediğimiz bir müzik parçasında önceliğimizin müziğin ritmi veya duygusu olması o müzik parçasının bizi ne kadar yansıttığıyla da alakalı bir durumdur. Bu bağlamda yaptığımız görüşmelerde katılımcıların yarısından fazlası parçada öncelik olarak duyguyu aradıklarını ifade etmişlerdir. Bu veriler bize Diyarbakır halkının müzik dinleme alışkanlığında duygunun ritimden önce geldiğini göstermektedir. Bu da katılımcıların yarısından çoğunun müzik dinlerken edilgen bir durumda olmadığını gösteriyor. Bu veriler katılımcıların çoğunun müziği bireysel veya toplumsal acıların bir yansıması olarak gördüklerini göstermektedir. Bu bağlamda katılımcılarımız, müziğin ritme mi yoksa duygulara mı hitap ettiğine dair soruyu şu şekilde cevap vermiştir.

“Parçanın verdiği duygudur. Ne yapayım kuru müziği” (S, 28, B).

“Öncelikle duygudur. Ritim sonra gelir. Bir müzikte duygu olmazsa sevmem ve dinlemem. Ritim ne kadar güzel olursa olsun duygu yoksa o şarkı bana çekici gelmez” (M, 26, E).

Aynı şekilde yöre halkının müzik dinlerken edilgen bir durumda olmadığını müziği bireysel veya toplumsal acıların bir yansıması olarak gördüğünü“Sevdiğiniz şarkıların sözlerini ve ifade ettikleri anlamları hatırlar mısınız?“,“Sizin için en anlamlı sözler neler örneğin?”sorusuna verilen cevaplar bir kez daha onaylamaktadır:

“Mesela Laman Sam’ın ‘tanıdık bir sima aradım şaşkın bakışlarında öylesine, bildik bir söz aradım eskide kalma öylesin mısrası beni çok etkiliyor. Bu sözde belki de âşık olduğum kız aklıma geliyor. Onu hatırlıyorum” (İ, 27, E).

“Bir menekşe kokusunda seni aramak varya’ (Ahmet Kaya) mesela burada çok ciddi bir çaresizlik vardır. Belki de geçmişte yaşadığım platonik aşkları aklıma getiriyor” (A, 25, E).

“Mecbur eden buna yar sen misin’ (Yaşar) bazen sevdiği insanlar için istemeye istemeye bir şeyler yapmak zorundasın ya ondan bu cümle beni çok etkiliyor” (N, 36, B).

Peki, müzik dinlerken edilgen bir durumda olmamak, o müzik parçasının senin dünya görüşünle ya da hayat felsefenle uygun olması için yeterli midir? Müzik dinleme beğenileri Diyarbakır halkının habitusunu ne kadar yansıtmaktadır? Ya da Pierre Bourdieu’nun iddia ettiği gibi zevklerimiz ve beğenilerimiz de içinde doğduğumuz çevre tarafından mı şekillendiriliyor? Bu sorularımıza cevap olacak şekilde katılımcılarımıza *“Çok sevdiğiniz şarkıların sözleri dünya görüşünüzle ya da hayat felsefenizle uygun mudur?”*, sorusunu sordüğümüzde katılımcıların büyük çoğunluğu şarkıların kısmen veya tamamen hayat felsefelerine uygun olduklarını ifade etmişlerdir. Müziğin hayat felsefelerine uygun olmadığını söyleyen katılımcılar ise azınlık oluşturmaktadır. Bu da katılımcıların büyük bir çoğunluğunun, müziği kendi hayat felsefelerine uygun bulduğunu bize göstermektedir. Nitekim dinledikleri şarkıların dünya görüşlerine uygunluğunu katılımcılarımız şöyle ifade etmişlerdir.

“Uygundur. Mesela ‘kafam bir milyondur’. Bu şarkı bana göre gerçek aşkı anlatıyor. Bana göre aşk için insanların birbirine dokunmaları veya birlikte olmaları şart değildir. İnsan birbirine dokunmadan da âşık olur” (İ, 16, E).

“Başta dediğim gibi müzik insanın hayat felsefesidir. Beni ve benim dünya görüşümü anlatmayan müzikler ilgimi çekmez. Bazen dinlediğiniz bir müzik sizin bütün duygularınızı ifade eder” (M, 26, E).

Katılımcıların verdiği cevaplardan çıkardığımız sonuç beğenin de toplumun bir ürünü olduğu, yaşadığımız hayat tarzının, bulunduğumuz çevrenin beğenilerimiz üzerinde doğrudan bir etkiye sahip olduğudur. Bunun en güzel örneğini Ahmet Kaya

üzerinden verebiliriz. Ahmet Kaya, Neredeyse bütün Diyarbakır halkının beğenisine hitap eden bir sanatçı olmayı başarmıştır.

3.2.3.Toplumsal Değişim, Diyarbakır ve Müzik,

20 yüzyıldaki teknolojik gelişmeler, göçler, kentleşme, küreselleşme gibi olgular toplumsal değişmeyi tetikleyen olgulardır. Toplum durağan değildir. Sürekli bir değişim ve dönüşüm içindedir. Bu değişim ve dönüşümün seyri bazı dönemlerde hızlı olurken bazı dönemlerde ise yavaş olabilmektedir. Özellikle 20. Yüzyılın 2. yarısında yaşanan hızlı teknolojik gelişmeler toplumsal değişmeyi de hızlandırmıştır. İnsanların aya ayak basmasıyla insanlık artık uzay çağına geçmiştir. Ayrıca internetin 1990'lı yıllarda yaygınlaşmasıyla beraber bilginin eskiye oranla çok daha hızlı bir şekilde dünyanın her yerine yayıldığı bir döneme geçilmiştir. Bu olgular toplumsal değişmeyi de hızlandırmıştır. Yani bilginin artmasıyla toplumsal değişimin hızı da artmıştır.

Ama değişim insanları her zaman daha iyiye, ileriye götürür diye bir kaide yoktur. Değişim, daha iyiye, daha güzele olabileceği gibi, geriye, daha kötüye ve çöküşe de neden olabilmektedir. Değişim sadece doğal yollara gerçekleşmez. Bazen planlı ve programlı bir şekilde değişim gerçekleştirilebilir. Nitekim nerdeyse her ulus devlet, toplumdaki değişim ve dönüşümü kontrol altına alıp kendi ideolojisine göre belli bir plan dâhilinde değişimi yönlendirmeye çalışmıştır. Biz buna müdahale yoluyla değişim diyoruz. Şüphesiz bu değişim ve dönüşümden müzik de nasibini almıştır.

Yaşanan bu değişimden Diyarbakır halkı da nasibini almıştır. Yöre halkının da müzik dinleme alışkanlığında bir değişim ve dönüşüm yaşanmıştır. Nitekim bu bağlamda katılımcılardan H.'nin şu sözleri önemlidir:

“Eski müzik ile şimdiki müziği karşılaştırdığımızda müziğin çok değiştiğini görüyoruz. Bir kere müzikteki anlam tamamıyla kaybolmuştur. Müzikteki duygu kaybolmuştur. Sevgi kalpten çıkıp dile düşmüş. Şimdiki gençlerin müzik dinleme alışkanlıklarında bir sürü psikolojisi vardır. Bir dönem bir şarkı popüler olur herkes onu dinler sonra yarın o şarkı unutulur kimse yüzüne bile

bakmaz. Eskiden şarkı bir şeyi ifade ederdi. Bir sorunu, bir durumu ifade ederdi. Ama şimdiki şarkılar ise sadece anlamsız kelimeleri bir araya gelmesinde oluşmuştur. Şimdiki şarkılarda duygu yok. Her şey yapaydır” (H, 25, E).

Yine bir katılımcının ifadeleri şu şekildedir:

“Evet oldu. Eskiden müzik yapanlar bu işi gerçekten yapmak istedikleri için yapıyordu. Ama sanatçılar şimdi sadece para kazanmak için bu işi yapıyorlar. Doğal olarak bu sanatçıların müzik kitlesi arasında da bir fark olacaktır” (M, 19, E).

Yine bir katılımcı:

“Geleneksel müzik anlayışımızda bir değişme oldu dersen evet oldu. Artık gençler daha çok rap dinliyor. Zaman değiştiği gibi, gençlerin duyguları da değişiyor. Artık gençler daha çok bireysel sorunlara yöneldi. Artık gençler toplumsal sorunlarla daha az ilgilenmeye başladı” (S.S, 19, B).

Bu bağlamda katılımcıların büyük bir çoğunluğu Diyarbakır’da son dönemde müzik dinlenme alışkanlığının değiştiğini ifade etmişlerdir. Bu sonuçlar bize bölgede yaşanan değişimin artık gözle görülür bir şekilde fark edildiğini göstermektedir. Peki, bu değişimin sebebi nedir? Bölgede bir değişim yaşandıysa bunu neye bağlayabiliriz? Sanırım bunun birçok sebebini sayabiliriz. En başta gelen sebep, S.S. adlı katılımcının da ifade ettiği gibi zamanın değişmesidir. Her dönemin bir ruhu vardır. İnsanları bir araya getiren o ruhtur. Dönemin değişmesi, yeni bir döneme geçilmesi ile doğal olarak bu yeni dönemin de duyguları ve düşünceleri de farklılaşmıştır. Ve gençlerde kendi duygu ve düşüncelerini yansıtan şeylere yönelecektir. Nitekim bu durumu katılımcımız da şöyle ifade etmektedir.

“Geleneksel müzik anlayışımızda bir değişme oldu dersen, evet oldu. Artık gençler daha çok rap dinliyor. Zaman değiştiği gibi, gençlerin duyguları değişiyor. Artık gençler daha çok bireysel sorunlara yöneldi. Artık gençler toplumsal sorunlarla daha az ilgilenmeye başladı” (S.S, 19, B).

Zaman değişince hayat şartlarımız da değişmektedir. Toplum artık 40 yıl önceki toplumsal şartları taşıyor. Artık kimse eskisi gibi ekmek kuyruğunda, tüp kuyruğunda beklemiyor. İmkânlar artı. Gençler babalarının, dedelerinin içinde

bulunduğu koşullarda yetişmedi, onların çektiklerini, çekmediler. Gençler babaların zamanında ki yoklukları görmediler. Zorunlu göçü, sürgünleri yaşamadı. Görece imkânların daha çok olduğu, daha konforlu bir ortamda büyüdüler. Doğal olarak düşünce yapıları, hayata bakış açıları, duyguları da kendilerinden bir önceki nesilden farklı olacaktır. Nitekim bu durumu katılımcılardan M. bize şu şekilde etmektedir.

“Bunun nedeni; imkânların artması, yaşam şartlarının değişmesi, gençlerin geçmişe oranla daha rahat olması diye düşünüyorum. Biz babalarımızın yaşadıkları birçok şeyi yaşamadık. Bizim kardeşlerimiz de bizim gördüklerimizi görmediler. Babamlar, amcamlar köylerini boşaltmak zorunda kalınca yaşadıkları sıkıntılarını anlatıyorlar. Çok büyük sıkıntı yaşamışlar. Ama yeni nesil bunların hiç birini görmediler.” (M, 28, B).

Sonuç olarak Diyarbakır’da müzik dinlenme alışkanlıklarında yaşanan değişimin nedeni olarak daha çok popüler kültür, medyanın bireyler üzerindeki etkisi, refah oranında yaşanan değişimin kişinin müzik dinlenme alışkanlıklarında da bir değişime neden olması, imkânların artmasıyla farklı müzik tarzlarıyla tanışılması, arkadaş ortamı gibi faktörler ortaya çıkmaktadır. Bu veriler bize en başta küreselleşmenin bütün dünyayı olduğu gibi Diyarbakır halkını da etkilediğini göstermektedir. Bu da bize bölgenin hızlı bir şekilde modernleştiğini göstermektedir.

3.2.3.1. Doksanlı Yıllarda Diyarbakır Ve Müzik

Doksanlı yıllar genelde güneydoğu özelde Diyarbakır için çatışmanın, iç kargaşanın, köy boşaltmaların, faili meçhul cinayetlerin işlendiği yıllardır. Bu bağlamda Diyarbakır’da hayat çocuk içinde, büyük içinde, sivil halkı içinde, polis ve askeri içinde, tüccarı içinde gazetecisi içinde yani kısacası Diyarbakır’da yaşayan herkes için çok zor geçmiştir.

Müziğe gelecek olursak OHAL dönemini yaşayan Diyarbakır da hiç şüphesiz müzikte nasibini almıştır. Nitekim Özkan Küçük 90’lı yıllarında Diyarbakır da müzik etkinliklerini şu şekilde açıklamaktadır:

“Müzik dinletileri ya da konserlerse düğünlerde ve bazı kâffelerde kendine yer bulabiliyor, Emek ve Dilan sinemalarında zaman zaman müzik

etkinlikleri organize ediliyordu. Aynı zamanda Emek Sineması'nda 90'lı yılların başlarına kadar Sinematek etkinlikleri de yapılıyordu” (Küçük, 2017).

Küçük ifade ettiği gibi 90'lı yıllarda Diyarbakır da müzik çok kısıtlı bir alana hapsedilmiştir. Kürtçe şarkı dinlemenin yasak olduğu, Kürtçe kasetlerin toplatıldığı bir dönemdir. Bu yüzden halk gizliden gizliye Kürtçe kaset alıp şarkıları dinlerdi. Veya Erivan radyosunda günde 1-2 saat ancak Kürtçe şarkı dinleyebiliyorlardı. Tabii yasakların, köy boşaltmaların, faili meçhul cinayetlerin olduğu, bir ortamda müzik de bu ortamda etkilenmiştir. Müzik doğası gereği bulunduğu ortamın rengini alır. Doğal olarak 90'lı yıllarda ki ortam şarkıları, türküleri, kamları da etkilemiştir. Bir nevi Diyarbakır halkın yaşadığı travmaları müziğini de etkilemiştir.

3.2.3.1.1. Toplumsal Travmalar Ve Müzik

Travma bireyin fiziksel ve ruhsal bütünlüğünü derinden tehdit eden olay/durumdur.⁸ Psikiyatri Uzmanı Mahir Yeşildal ise travmayı “Ruha inen büyük bir darbe” olarak tanımlıyor.⁹ Tanımlarda da anlaşılacağı gibi travma bireyin bir olay, durum karşısında fiziklen ve ruhen aşırı şekilde etkilenmesidir. Örneğin 1999 Marmara depremini yaşayan kişilerin durum buna örnek verebiliriz. Aynı durum toplumlar için de geçerlidir. Yani kişiler nasıl travma yaşayabiliyorsa toplumlarda travma yaşayabilmektedir. Travmanın belirleyici özelliği yaşanan olayın unutulmaması ve onu yeni nesle kolektif hafızayla aktarılmasıdır. Bundadır ki Vamık D. Volkan travmayı şu şekilde ifade etmektedir: “ *birey ya da aileler gibi, büyük gruplar da yas tutarlar. Aynı kaybı kolektif olarak yaşayan bir grubun üyeleri, benzer bir psikolojik yas sürecinden geçerler*” (Volkan, 1999: 51). Volkan'ın da ifade ettiği gibi toplumlarda başına gelen büyük felaketlerden etkilenip onun yasını tutabilmektedir. Nitekim Kerbela olayı İslam toplumu için büyük bir travma olayıdır. Ve hala İslam âlemi bu olayın yasını tutmaktadırlar. Bu bağlamda doğal afetler, kazalar, savaş, politik, etnik, dini zulüm ve şiddet olaylar toplumsal travmalara neden

⁸<https://www.bilgi.edu.tr/media/uploads/2018/02/22/psikoegitimyazilar-toplumsal-travma-10ara15.pdf> 28.05.2018

⁹<http://www.haberturk.com>

olabilmektedir. 90'lı yıllarda Diyarbakır da yaşanan toplumsal olaylar bir travmaya neden olmuştur. Bu travma hali toplumun sanatını ve onun en yaygın kolu olan müziğini de etkilemiştir. 90'lı yıllarda bölge de yapılan müziğe ve dinlenen müziğe baktığımızda bunun izini bulabilmekteyiz. O dönemde yapılan müzik genelde bölgede yaşanan sosyal olayları konu alan müzikler olmuştur. Mesela Şivan Perwer'in Halepçe, xezal, Xelil Xemgin'in mihemedo, Koma Azad Edi Besi gibi şarkılar bu türden şarkılar ve o dönemin en popüler şarkılarıdır. Nitekim yaşlı kuşağın 90'lı yıllarda en sevdiği şarkılarını sırala dediğimizde yukarıda ki sanatçı ve şarkılardan en az bir tanesini söylemişlerdir. Bu bağlamda örnek verecek olursak:

“Şivan PERWER, Ahmet KAYA”(Ş, 39, E)

Aynı katılımcı en sevdiği şarkıları ise şu şekilde sıralamaktadır:

“Bahtiyar (Ahmet), Halepçe (Şivan), Elimi kana bulama benim(Azer BÜLBÜL)”(Ş, 39, E)

Bu şekilde yaşlı kuşağın nerdeyse tamamına yakını o dönemde dinledikleri şarkıları o dönemin havasını yansıtan bu tür şarkılar olmuşlardır. Bu da o dönemde Diyarbakır halkının içinde bulunduğu ruh halini bize göstermektedir. Failli meçhul cinayetlerin yarattığı korku, zorunlu göçün getirdiği maddi ve manevi sıkıntılar, kendi topraklarında kopan insanların yaşadıkları kimlik karmaşası, göç ettikleri yerlerde yaşadıkları uyum sorunları bunları hepsi şehir halkının büyük travmalar yaşamalarına neden olmuşlardır. Ve o günleri hala kolektif hafızalarında taşımaktadırlar. Nitekim bir katılımcımız o günler de yaşadıklarının şöyle ifade etmektedir.

“Dinlediğim şarkılar benim zihnimde geçmişte yaşanan acıları hatırlatıyor. Örneğin 1993'te Lice'de yaşanan olayları, Lice'nin yakılmasını hatırlarım. Gecenin bir yarısında köyümüz taranmıştı. Motorla zorla kaçmıştık o günü hiç unutmam. Mesela Mahsun Kırmızıgül'ün Güneşi Gördüm filmi tamamıyla benim hayatımı anlatıyor. Bunun içindir ki bezen dinlediğim şarkılarda geçmişte yaşadığım bu olayları hatırlarım” (Y, 28, E).

Sonuç olarak şehir halkının 90'lı yıllarda yaşadıkları travmanın az veya çok hala taşıdıkları gözlenmiştir.

3.2.3.1.2. Toplumsal Hafıza Ve Müzik

Toplumsal hafıza ve müzik yukarıda, teori kısmın da geniş çerçevede ele alındığı için burada daha çok sahada elde ettiğimiz veriler üzerine yoğunlaşacaktır. Bu bağlamda müzik ile toplumsal hafıza arasında ki ilişkiyi anlamak için katılımcılara “Geçmişte hoşlandığınız şarkıların sizin zihninizde oluşturduğu konular nedir? (mesela birlik, idealler vs. mi?)” sorusunu sordüğümüz da yaşlı kuşak katılımcıların verdikleri cevaplar katılımcıların çoğu geçmişte hoşlandığı şarkıların kendisinde birlik, beraberlik ve bütünlük oluşturduğunu söylerken, çok azı ise kendisinde oluşturduğu duyguların kendi geçmişinde yaşadıkları bireysel sorunlar olduğunu ifade etmişlerdir. Bu sonuçlar bize yaşlı kuşağın daha siyasal olan ve biz duygusunu ifade eden şarkıları dinlemeyi tercih ettiklerini göstermiştir. Bunun nedenini irdelediğimizde yaşlı kuşağın yeni müzik tarzına ayak uyduramaması, gençlerin ulusal sorunlardan çok daha bireysel sorunlarla ilgilenmesi doğal olarak dinlediği müziğinde daha bireysel sorunları ifade eden şarkılardan seçilmesidir. Bunun bir diğer önemli nedeni de değişen hayat tarzlarıdır. Yaşlı kuşağın hayat tarzına baktığımızda genelde çoğunlukla kırsal kesimden göç etmiş ve kırsal kesimin getirdiği hayat tarzına bağlı olarak aile bağları daha kuvvetli, daha kolektif hareket eden, organik (cemaat) dayanışmanın daha fazla olduğu bir hayat tarzını benimsediği görülmüştür. Bunun doğal sonucu olarak hayat tarzları onların müzik alışkanlıklarını da etkilemiştir. Ayrıca özellikle 1990’lı yıllarda yaşanan toplumsal sorunlar(acılar) yaşlı kuşağın bu sorunlardan doğrudan veya dolaylı bir şekilde etkilenmesi de bu kuşağın daha siyasallaşmasına ve biz duygusunun güçlenmesine ve bunun doğal sonucu olarak dinlediği şarkıların da bu tarz şarkıları olmasına sebep olmuştur. Yaşlı kuşağın bir nevi dinlediği müzik tarzıyla toplumsal hafızasını canlı tuttuğu gözlenmiştir. Nitekim bunu E. Adlı katılımcımız şu şekilde ifade etmiştir:

“Geçmişte hoşlandığım şarkılar zihnimde acıyı, esareti, haykırışı yansıtıyor. Kendi milletimle beni birleştiriyor, diğerleriyle ötekileştiriyor” (E, 35, B).

Yine bir katılımcı düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

“Mesela 10 yıl önce Van’da çalışırken dinlediğim bir şarkıyı bugün dinlediğimde beni yine o 10 yıl öncesine, Van’a götürüyor. O günleri yine

tekrar yaşıyor gibi geliyor bana. Benim dinlediğim şarkılar daha çok zihnimde dertlerimi, geçmişimi hatırlatıyor” (F, 42, E).

Sonuç olarak yaşlı kuşağın geçmişte yaşanan acıların bıraktığı yaraları hala taşıdığını, o acıların henüz iyileşmediğini görmekteyiz. Aynı şekilde yaşlı kuşağın genç kuşağa oranla birlik ve bütünlüğe daha çok önem verdiğini, biz duygusuna daha fazla önem verdiğini söyleyebiliriz. Bunun nedenini irdelediğimizde ise yaşlı kuşağın büyük çoğunluğunun kır kökenli olması ve kırın getirdiği kolektifleşmeyi şehre de taşıdıklarını, o hayat tarzını daha çok benimsediklerini görülmektedir. 25-35 yaş arası katılımcılarımıza baktığımızda ise şarkı temalarının geçmişte yaşanan acıların zihne taşındığı bir hüznün ve öfke hali ortaya çıkmaktadır. Ama bunun yanında geleceğe karşı bir umut da vardır. Geleceğin daha güzel olacağı umudu da vardır. Umut ile hüznün arasındaki bu kalmışlık hallerini katılımcımız şu şekilde dile getirmektedir.

“Mutluluk, sevinç ve çoğu zamanda toplumsal hüznün keder ve acılar. Yani toplumda oluşan acılara en güzel yorum yapan ve bunu ifade eden bence müziktir. Ve müzik kültürüdür” (M, 27, E).

Özellikle 25-35 arasındaki kuşak için bir “arada kalmışlık” yaşandığını söyleyebiliriz. Bir tarafta geçmişten gelen acıları unutamıyorlar. Ama bir taraftan da yeni bir durumla karşı karşıya olduklarının farkındalar. Örneğin bu kuşaktaki kişiler köyelerinin yakılmasından ve ondan sonra yaşadıkları sıkıntılarından dolayı öfkeli. Köyelerini özleyiyorlar. Köyün o “biz” duygusunu o hayatı özleyiyorlar. Ama bir taraftan da şehri de bırakamıyorlar. Şehrin getirdiği alışkanlıkları, verdiği olanakları da bırakmak istemiyorlar. Yani bu nesil için köy teması onlar için nostaljiden öteye geçmemektedir. Oysa 15-25 yaş arası gençler şehrin getirdiği hayat tarzına daha fazla ayak uydurmuşlar ve köy ve onun getirdiği yaşam tarzına özlem duymuyorlar. Zaten bu kişiler nerdeyse köy yaşamını da hiç görmemişlerdir.

Peki, genç kuşak yaşlı kuşakla empati kurabiliyor mu? Onların ne hissettiğini anlayabiliyor mu? Mesela eski günlerde yaşanan acıları hiç tecrübe etmemiş gençler, o günlere vurgu yapan şarkıları dinlediğinde ne hissediyorlar ve nasıl tepki veriyorlar? Yaşlı kuşak toplumsal hafızayı genç kuşaklara ne kadar aktarmıştır? Toplumsal hafıza ne kadar korunmuştur? Genç kuşak geçmişte yaşanan toplumsal sorunların kan davası

güdüyor mu? Bu sorulara cevap bulmak amacıyla genç kuşağa “*Büyüklerinizin dinlediği ve kısmen eski günlerdeki problemleri ve acıları da yansıtan şarkıları dinlediğinizde neler hissediyorsunuz?*” sorusunu sorduğumuzda katılımcıların bir kısmı, büyüklerin dinlediği eski şarkıları çok sıkıcı bulduğunu ifade etmiştir. Bu bağlamda bu kesim hiçbir şekilde bu şarkıları dinlemediklerini bu yüzden bu konuda bir fikirlerinin olmadığını ifade etmişlerdir. Bu durum bize toplumsal hafızanın, grubun bir kısmına aktarılmadığını veya gönüllü bir şekilde o hafızanın almadığını, yani bir nevi reddi miras söz konusu olduğunu göstermektedir. Geriye kalan büyük çoğunluğunu temsil eden kesim ise büyüklerinizin dinlediği ve kısmen eski günlerdeki problemleri ve acıları yansıtan şarkıları dinlediklerinde acı, öfke ve isyan hissettiklerini ifade etmişlerdir. O günleri, yaşadıkları o acıyı, öfkeyi hissettiklerini ifade etmişlerdir. Nitekim bir katılımcımız büyüklerinizin dinlediği ve kısmen eski günlerdeki problemleri ve acıları da yansıtan şarkıları dinlediklerinde ne hissettiğini şu şekilde dile getirmektedir:

“O zaman çektikleri sıkıntıları biraz daha anlıyorum. Bir nevi o zamana gitmiş oluyorum. Örneğin Şiwan Perwer’in Halepçe şarkısını dinlerken kendimi bir anda Halepçe’de buluyorum. O güne gidiyorum. Üzülürüm, duygulanırım” (M, 26, E).

Yine başka bir katılımcımızın ifadeleri şu şekildedir:

“Ağlamak istiyorum. O zaman yapılan haksızlıklar ve zulümlere karşı millet sessiz kalmış. İsyan ediyorum adeta bu duruma. Bütün isyan duygularım kabarıyor. İsyankâr bir ruh haline bürünüyorum” (İ, 27, E).

Yine başka bir katılımcımızın görüşleri şu şekildedir:

“Sevgi ve saygıyı daha iyi ifade ediyor. Şarkıları çalarken duyguyu daha iyi ifade ediyor. Duygu daha saf ve temizdir. Yaşanılan acıları film şeridi gibi gözümün önünde geçiyor. Sanki kendim o acıları yaşamış gibi hissediyorum” (A, 23, E).

Bu bağlamda katılımcıların büyük kısmı yaşanan acıları sanki kendileri de yaşıyormuş gibi yaşadıklarını, duygulandıklarını ifade etmişlerdir. Bu da toplumsal hafızanın hala korunduğunu ve yeni neslin büyük kısmına aktarıldığını bize göstermektedir. Aynı şekilde şarkıların, türkülerin acıyı ve toplumsal hafızayı yeni nesle aktarmasında ne kadar etkili olduğunu görmekteyiz.

Zaman istesek de istemesek de değişiyor. Peki, yaşlı kuşak bu değişime ne kadar ayak uydurmaktadır? Bu bağlamda “Gençlerin müzik alışkanlıklarını nasıl buluyorsunuz? Bunu zamanın ruhunun getirdiği bir durum olarak mı görüyorsunuz yoksa toplum olarak yozlaştığımızı mı düşünüyorsunuz?” sorusunu sorarak yaşlı kuşağın bu değişime ne kadar ayak uydurduğunun izini sürmeye çalıştık. Bu bağlamda katılımcıların çoğunluğu gençlerin müzik alışkanlıklarını beğenmediklerini, gençlerin dinledikleri müzikleri yozlaşma olarak görmektedir. Gençlerin müzik dinleme alışkanlıklarında yaşanan değişimi gençlerin yozlaşmasına bağlayan katılımcılarımız ise bu durumu şöyle açıklamışlardır.

“Toplumsal olarak yozlaştığımızı düşünüyorum. Gençlerin dinlediği şarkıların sözleri hiçbir anlam ifade etmiyor. Mesela Hande Yener’in söylediği Sebasityan şarkısını buna örnek verebilirim. Sözlerinde hiçbir anlam yok. Anlamsız kelimeleri bir araya getirmişler. Ve buna da şarkı demişlerdir” (N, 36, B).

“Pek parlak görmüyorum. Zaman geçtikçe gençler isyan müziklerine yöneliyor. Bu yönelmeyle birlikte kişilerde psikolojik bozukluklar meydana geliyor. Örneğin 15-20 yaş arası gençler rap şarkı tarzına yöneldi. Çünkü burada kendi ifade etme özgürlüğünü buluyor” (M, 26, E).

Bu durumun yozlaşma olarak görülemeyeceğini düşünen katılımcılarımız bunun nedenini şöyle açıklamaktadır:

“Ama illa ki iki müziği karşılaşturalım diyorsan geleneksel müziğin devri bitti, onlar artık sadece dedelerimiz ve annelerimiz devrinde kaldı. Ama içerik olarak eski müziğin daha toplumsal sorunlara değindiğini, şimdiki müziğin ise daha bireysel sorunlarla ilgilendiğini söyleyebiliriz. Hem ben bunu doğal bir şey olarak da karşılıyorum. Nede olsa zaman değişiyor. Ve bu zamanın ruhunu yansıtan müziklerde bunlardır” (A, 20, B).

Müzik de tıpkı spor gibi bazen kitleleri uyutmak veya şekillendirmek için iktidarlar tarafından kullanılabilir. Müzik bazen kitlelerin afyonu olabilmekte ve iktidar da bunu kullanabilmektedir. Bazen müzik siyasallaşmanın bir aracı olabilmekte ve iktidarlar tarafından kitlelere istediği biçimi vermek için veya en azından kitleleri uyutmak amacıyla müzik iktidarlar tarafından kullanılabilir. Örneğin pop müziğin gittiği her yere kendisiyle birlikte moderniteyi de götürdüğü görülmektedir. Aynı şekilde rap, hip-hop, Rock, metal müzikleri gittiği yere aynı zamanda Amerikan kültürünü de götürmektedir. Bu bağlamda A. adlı katılımcımız düşüncesini şöyle dile getirmektedir:

“Bu durumda 2 yorum yapabiliriz. Birincisi zamanın getirdiği durumu göz ardı edemeyiz sonuçta. Ama müzik, spor gibi vasıtaların bizi yozlaştırdığını da göz ardı edemeyiz. İktidarlar bazı vasıtalar üzerinden toplumu koyun sürüsü misali yönlendirip kullanabiliyor. İşte müzik ve sporda bu vasıtalardan bazılarıdır” (A, 27, E).

Sonuç olarak katılımcılarımızın yarısında biraz fazlası gençlerin değişen müzik tercihlerini toplumun yozlaşmasına bağlarken, hiç de azımsanamayacak bir kısmı ise bu durumu normal karşılamaktadır. Bu durum bize genç kuşak ile yaşlı kuşak arasında bir ayrışma yaşandığını söyleyebiliriz. Bunun nedeni ise yukarıda da ifade ettiğimiz gibi yaşlı kuşak ile genç kuşak arasında değişen hayat tarzlarıdır.

İnsanlar neden müzik dinler? Müzik dinlerken ne düşünüyorlar, ne hissediyorlar? Dinlediği müzik onu ifade ediyor mu, yoksa sadece vakit geçirmek için mi müzik dinliyorlar? İşte çalışmanın bu kısmında bu sorulara cevap bulmaya çalışılmıştır. Bu da müzikte kolektiviteleri ve siyasallaşmayı ölçmemizi sağlayacaktır. Böylelikle genç kuşak arasında müzikte bireyselleşmeyi ölçmüş olacağız. Bu bağlamda katılımcılarımıza “*Dinlediğiniz şarkıların sizin zihninizde oluşturduğu konular neler?*” sorusunu sorarak yukarıdaki sorularımızın cevaplarını bulmaya çalıştık.

15-35 yaş arası genç kuşağın dinledikleri şarkıların zihinlerinde oluşturdukları konulara baktığımızda ön plana çıkan öge isyan duygusudur. Özellikle 15-20 yaş arası gençlerde bu duruma daha sık rastlanmaktadır. Bu bağlamda gençlerin büyük oranda

Rap, Hip-Hop ve Arabesk şarkıları dinlemelerinin arka planında, daha iyi bir yaşama duyulan bir özlem vardır. Bunun yanında modernitenin getirdiği hızlı değişimin gençlerde oluşturduğu boşluk da etkilidir. Genç kuşak ailelerinin kültürü ile modernitenin dayattığı kültür arasında sıkışmış durumdadır. Bu da onlarda bir çaresizlik, boş vermişlik ve isyan duygusuna neden olmaktadır. Bunun içindir ki genç kuşağın dinlediği şarkılarda öne çıkan temalar aşk acısı, yalnızlık, anlaşılammak gibi temalardır. Bu bağlamda katılımcılarımız düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir.

“Bazı şarkılar sanki beni anlatıyor. Dinlediğim şarkılara göre de zihnimde oluşan konular farklı olabiliyor. Örneğin Munzur Kızı sanki beni anlatıyor. O şarkıda kendimi buluyorum. Güle Sor şarkısında ise şarkının hikâyesi aklıma geliyor. Orada kadının neden öldüğü aklıma geliyor. Bazı şarkılar ise geleceğe daha umutla bakmamı sağlıyor. Beni geçmişten alıp umut dolu geleceğe götürüyor. Şarkıların benim zihnimde oluşturduğu konular bunlardır” (S, 20, B).

“Sevgi, fedakârlık, hüzündür. Örneğin Ayna'nın Ayrılık şarkısı bana ayrılığı, özellikle geçmişte yaptığım hataları ve ayrılıkları hatırlatıyor. Ayna'nın Çayımın Şekeri adlı şarkısı ise bana fedakârlığı hatırlatıyor” (A, 23, E).

Sonuç olarak zihinlerinde oluşturdukları konular genelde dinlediği şarkının türüne göre değişebilmektedir. Kimileri dinlediği şarkılarda köyünün yakılmasını hatırlıyor. Bunun da onlarda öfke duygusunu oluşturuyor. Kimileri geçmişte yaptığı hataları, ayrılıkları hatırlatıyor. Bunun da onlarda oluşturduğu duygular genelde pişmanlık ve hüzn oluyor. Yani 15-35 yaş arası katılımcıların verdikleri cevaplara baktığımızda genelde bireysel sorunlar ön plana çıkmaktadır. Dinlediği şarkıların zihinlerinde oluşturduğu konular kolektif bir birliktelikten çok bireysel sorunların ön planda çıktığı konulardır. Bu da genç kuşağın yaşlı kuşağa oranla daha fazla bireyselleştğini bir kere daha göstermektedir.

3.2.3.1.3. Etnik Kimlik Ve Müzik

Etnik kimlik, etnik grup ve etnisiteye bağlı olarak oluşan ve gelişen bir şeydir. Bunun için etnik kimliğin daha iyi anlaşılabilmesi için öncelikle etnik grup ve

etnisitenin ne olduğunu bilmek gerekir. Bu bağlamda Narroll, antropolojik literatüründe etnik grubu dört kategoride ele almaktadır ve bunları da şu şekilde sıralamaktadır:

- “1. *Biyolojik olarak kendi varlığını sürdürebilen;*
2. *Açık bir şekilde ortak bazı temel kültürel değerlere sahip olan;*
3. *Karşılıklı etkileşim ve iletişimin olduğu bir alan yaratan;*
4. *Kendisi ve diğer etnik gruplara ait bireyler tarafından bir etnik gruba aidiyetle tanımlanan insanlardan oluşan toplumsal kategorilere etnik grup adı verilir”* (Aktaran; Barth, 2001: 13).

Barth bu dört tanımı ırk = kültür = dil veya toplum = ötekini dışlayan birim şeklinde formüleştiriyor (Barth, 2001: 13). Esmang ve Rabinovih etnisiteyi ortak soy, dil, adet, inanç sistemi –(dini) uygulamalarına, bazı durumlarda da ırk ve renge atfedilen benzer unsurlara dayanan toplumsal kimlik ve birliktelik olarak tanımlamaktadırlar (Esmang ve Rabinovih, 2004: 17).

Etnikliği, etnik kimlik bağlamında kullanan Türkdoğan kavramı “*Dil, din ve kültürel farklılaşmaların bir yansıması*” (Türkdoğan, 1997: 11) olarak tanımlıyor. Etnikliği aynı perspektiften bakan Giddes kavramı bir grubu diğerinden ayıran kültürel farklılıklar olarak tanımlamaktadır (Giddes, 2000: 276). Etnik kimliği karakaş bireyin içinde yaşadığı toplumdaki yaygın kültür unsurlarının farklı olarak, orijinal bir kültürel sistemin yapı özelliklerini nitelik itibarıyla taşımasıyla ortaya çıkan bir kimlik türü olarak tanımlamaktadır (Karakaş, 2015: 110). Peki, etnik kimliği oluşturan şey nedir? Onları ön plana çıkaran ve hatta modern dönemde onu bir problem hale getiren ve günümüzde çatışmanın merkezinde yer almasına neden olan şey nedir? Karakaş etnik kimliğin oluşmasının nedenini ulusal kimliğe olan bağlılığın zayıfladıkça farklı kimlik arayışları artmakta olduğunu dolayısıyla da etniklik önem kazanmakta olduğunu, etnikliğin on dokuzuncu yüzyıl öncesi kimlik ifadelendirmesinde farklılaşmayı sağlayan bir olgu olarak ifade etmiştir (Karakaş, 2015: 110-111). Nitekim ne zaman ki Osmanlı imparatorluğunda, Osmanlı üst kimliği zayıflamaya başladı o zaman Arap,

Arnavut, Yunan, Bulgar gibi etnik kimlikler ön plana çıkmaya başlanmıştır. Osmanlı devleti yıkılınca yerine kurulan Türkiye cumhuriyeti ulusal yani üst kimlik olarak Türk kimliği koymaya çalışmıştır. Ama Türk, üst kimlik olarak Osmanlı üst kimliği kadar güçlü olamamıştır. Bu yüzden Kürtler gibi alt kültürler kendi farklılığını ifade etme aracı olarak etnik kimliğini ön plana çıkarmıştır. Nitekim aynı durumu Esman ve Rabinovich şu şekilde ifade etmişlerdir:

“İran ve Güney Sudan dışında Orta Doğu dört yüzyılı aşkın bir süreyle Birinci Dünya savaşına kadar Osmanlı İmparatorluğu tarafından yönetilmiştir. Osmanlı Türkleri egemen halk, Sünni İslam devlet dini olduğu halde etnik topluluklar hoş görülmüşler hatta devlet otoritesine boyun eğdikleri sürece korunmuşlardı. Parçalanmış Osmanlı yönetimine halef olanlar Avrupa özerk devlet modeli ve Avrupa milliyetçi ideolojisi benimsemişlerdi. Devlet anavatan olmalı, tek bir halkın veya ulusun yüce amaçlarının temsilcisi olmalıydı. Bu azınlıklar için, bazı durumlarda da çoğunluklar için bir tehditti. Orta Doğu'daki çeşitli etnik topluluklar ve bu toplumlarla yeni devletler arasındaki gerilimleri artırmıştır” (Esman & Rabinovich, 2014: 18).

Bu da bize etnik kimliğin, ulusal kimliğin zayıflaması ve farklı kimliklere karşı hoşgörüsüzlüğü sonucu alt kimliklerin kendi farklılıklarını ortaya koymasının bir sonucu olarak ön plana çıktığını göstermektedir. Peki, etnik kimliği oluşturan ana etmenler nelerdir? Bu soruya Harald Eidheim bu ayrımlayıcı niteliklerinden belki de en belirgin olanı ana dil olduğunu ifade etmiştir (Eidheim, 2001: 42). Bu soruya Karakaş da etnik kimlik, bir toplumsal grubu diğerinden farklılaştıran nesnel faktörler bulunduğunu ve bu faktörlerin en yaygın olanı dil olduğunu ifade etmiştir (Karakaş, 2015: 111). Dil insanın kimliğinin oluşturan en önemli faktördür. İnsan doğduğunda ilk annesinin sesini duyar ve dilini öğrenir. Bu yüzden konuştuğumuz dil ana dil olarak kabul edilmektedir. Dil insanlar kendilerini ifade etmenin en önemli aracıdır. Bunun içindir ki kişinin başkasında ayıran en önemli faktör konuştuğu dilidir. Bundandır ki etnik kimliğin en önemli saç ayağını dil oluşturmaktadır.

Etnik kültür ile müzik arasındaki ilişkiye bakacak olursak ilk kez tanıştığımız biri ile müzik üzerine konuşmaya başladığımız zaman, ne tür müzik dinlersin sorusuna alacağımız cevap o kişinin müzikal kimliğini anlamamıza katkıda bulunacaktır. Kürtçe, Türkçe, ya da Arapça müzik dinlerim yanıtı ile birlikte, o müziğin dinleyici kitlesine dair aklımızda var olan kodlar devreye girecektir. Bunun sonucunda bizde, konuştuğumuz kişinin Kürt, Türk ya da Arap kökenli bir etnik topluluğa ait olduğu algısı oluşacaktır. Müzik belirli bir etnik grubun, kendi farklılığını inşa etmek üzere kendisi için bir referans kaynağı olacak kolektif bir geçmiş yaratma çabalarında müziğin gücünden yararlanılmıştır. Bu bağlamda müzik, bir ideolojiyi, bir dili, bir düşünceyi çok kolay ve hızlı bir şekilde çok geniş bir kitleye yayabilir. Bunun içindir ki *“Ezan ve Kur’an İslami ideolojinin, işçi marşları sol ideolojinin, bölgesel nitelikli etnik müzikler ulus-devlet ideolojisinin oluşturulmasında ve pekiştirilmesinde kullanılır”* (Dönmez, 2011: 158). Müziğin etnik kimliğin inşasında oynadığı rolü 1950 ve 1960 yıllar boyunca Ümmü Gülsüm’ün başta Mısır ve tüm Arap dünyasında Arap bağımsızlık hareketinin ve Pan- Arabizmin en güçlü kültürel unsurlarından biri haline gelişinin bakmak yeterli olur (Işıқтаş& Taner, 2015: 44). Nitekim Ümmü Gülsüm’ün müziği Nasırizm olarak nitelenen hareketin kitleler arasında yayılmasında büyük pay sahibidir (Aktaran; Işıқтаş& Taner, 2015: 44).

Peki, etnik kimliği yansıtan bir müziğin özellikleri nasıl olmalıdır. Onu diğer müzik türlerinden ayıran ne tür özelliklere sahip olmalıdır. Dönmez etnik bir müziğin sahip olması gereken özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır:

- “1. Toplumsal beğeni, kişisel beğenileri gölgede bırakır.*
- 2. Toplumsal beğeni, kolektif bellekten kaynaklandığı, belirli toplulukları birbirine bağladığı ve bu toplulukların kültürel kimliğini sembolize ettiği için zor değişir.*
- 3. Zor değişimden dolayı geleneksel müzikler yenilik rüzgârlarına karşı daha dirençli ve kapalıdır”*(Dönmez, 2011: 160-161).

Bu bağlamda bölgede ki sanatçılar ve gruplar geçmişin getirdiği kolektif hafızasından da yararlanarak yaptığı Kürtçe şarkılar aynı zaman da bir etnik kimlik de inşa etmektedirler. Dengbejlerin söyledikleri kamlar aslında bir toplumsal hafızayı da aktarmaktadır. Bu da bir etnik bilincin oluşmasını sağlamaktadır. Şıwan Perwer’in söylediği Halepçe şarkısı aynı zamanda geçmişte yaşanan bir acı olay üzerinde bir

etnik bilinç yaratmakta ve etnik kimlik inşa etmektedir. Bu bağlamda Diyarbakır da Ahmet Kaya'dan sonra en çok dinlenen sanatçının Şiwan Perwer olduğunu düşünecek olursak aslında şehir halkının etnik kimliğine ne kadar önem verdiklerini göstermektedirler. İnsanlar bir yere ait olmak ister. Bir şeyin parçası olmak isterler. Çünkü bir şeyin parçası olmak insanı daha güçlü yapar. Şehir halkı da etnik kimliğin bu kadar önem vermesinin altında yatan sebeplerden bir tanesi de işte bu psikolojik durumdur. Bunun nedeni ise bölgede çözülen aşiret sisteminin kişiler üzerinde yarattığı psikolojidir. Aşiret aslın da bölge insanı için her şeydir. Birey kendi kimliğini sahip olduğu aşiret üzerinden kurgulardı. Aşiret onun için ev, barınak, onu dış tehlikelere karşı koruyan bir sığınaktır. Onun gücüdür. Bölge de aşiret sistemi zayıflamaya ve çökmeye başlayınca bir nevi insanların evi, barkı, sığınakları yıkılmış oldu. İnsanlar kendilerini savunmasız ve güçsüz hissetmeye başladılar. İşte etnik kimlik, şehir halkı için aşiretlerin bıraktıkları bu boşluğu doldurduğu alan olmuştur. Etnik kimlik şehir halkı için bir nevi kendilerinin daha güçlü ve güvende hissettiği bir liman işlevi görmeye başlamıştır. Şehir halkı aşiretlerin zayıflaması veya yıkılmasıyla yaşadıkları bunalım ve kimlik krizlerini etnik kimlik üzerinde yeniden inşa etmeye başlamışlardır. Özellikle 90'lı yıllarında kendi aşiretinden, toprağından koparılan kitleler Şiwan Perwer gibi ortak acılarını dile getiren sanatçıların da katkılarıyla yaşadıkları kimlik krizini etnik kimlik üzerin de yeniden inşa etmeye başlamışlardır. Şimdi ise 2000 yıllarda Diyarbakır da ki müzik alışkanlıklarına bakalım.

3.2.3.2. 2000'li Yıllarda Diyarbakır ve Müzik

2000'li yıllara geldiğimizde gerek dünya konjonktüründe gerekse de ülkemizde hem siyasi değişimler hem de toplumsal değişimler yaşanmıştır. 2000'li yıllara baktığımızda ilk başta 90'lı yıllardaki Kürt sorununa bakış açısında bir paradigma değişikliği yaşanmıştır. Artık Kürt sorununu güvenlikçi yöntemlerle yaklaşmak yerine kısmen daha barışçıl, paylaşımcı ve insancıl yöntemlerle yaklaşılmıştır. Artık köy boşaltmaların durdurulduğu, failli meçhul cinayetlerin epey azaldığı OHAL'in kalktığı ve çözüm süreçlerin başladığı olumlu bir ortam oluşmaya başlanmıştır. Bunun yanın da küreleşmenin bütün dünyayı etkilediği gibi Diyarbakır halkını da etkilemiştir. Artık özellikle sosyal medya sayesinde dünyanın her yerine istediği zaman haberdar

olunabiliyor. Aynı şekilde dünyanın herhangi bir yeri burada olan bir olayda çok kısa sürede haberdar olunabiliyor. Doğal olarak bu gelişmeler şehir halkının müzik tercihlerini de değiştirmiştir. Bu bağlamda 2000’li yıllarda Diyarbakır da ki kültür ve sanat etkinliklerini kısaca şu şekilde özetleyebiliriz.

“OHAL’in de kaldırıldığı 2000’li yıllar, Diyarbakır’ın kültür sanat yaşantısında ciddi bir canlanmanın olduğu, her alanda derneklerin ve kurumların açıldığı yıllar oldu. Belediyeye ait mekânların yanı sıra 2002’de açılan Diyarbakır Sanat Merkezi (DSM) de sergi ve etkinliklerin yanı sıra düzenlediği atölyelerle, kentin kültür sanat yaşamına önemli bir katkı sunmaya başladı. 2003 yılında tarihi bir Diyarbakır evinde açılışı gerçekleştirilen Dicle Fırat Kültür Sanat Merkezi, odaları ve avlusuyla atölyeler ve etkinlikler için sıkça kullanılan bir mekân oldu. Suriçi’nde olduğu için özellikle dengbêjlerin uğrak yeri olan mekân, 2007 yılında Dengbêj Evi’nin kurulmasına ilham verdi. 2008’de kurulan Diyarbakır Kültür Sanat Vakfı (DKSV) ise tanınmış sanatçıların katıldığı konser, atölye ve söyleşilerle kentin kültür yaşamına kısa süreli bir hareketlilik katsa da, kente mekânsal herhangi bir katkı sunamadı. 2010 baharında Kayapınar Belediyesi tarafından Park orman’a kurulan Cegerxwîn Kültür Merkezi, başta Film amed olmak üzere birçok film festivali, konser, sergi ve tiyatro gibi etkinliklerin yanı sıra, bünyesinde kurulan akademi ile çeşitli dallarda Kürtçe sanat eğitimini kurumsallaştırma çabasının da adresi oldu. Ayrıca Diyarbakır Büyükşehir Belediyesi tarafından kentin yoksul semtlerinden Şehitlik’te Kürtçe sanat eğitimi veren Aram Tigran Kent Konservatuvarı kuruldu. Sümerpark içinde yer alan birçok sosyal alandan biri olan Amed Sanat Galerisi ise son yıllarda ses getiren sergi ve etkinlikleriyle hatırı sayılır bir yükü omuzluyordu. Sümerpark’ta ayrıca açık hava amfi tiyatro ile kalabalık toplantılara ev sahipliği yapan salonlar da mevcuttu”(SUSMA24.COM 28 MAYIS 2018).

Bu bağlam da çalışmanın bu kısmında 2000’li yıllar da yaşanan toplumsal ve siyasal değişmelerin bölge halkının müzik tercihlerinde yaşanan değişmeleri irdelenecektir.

3.2.3.2.1. Küreselleşme, Kitle Kültürü ve Müzik

Son dönemin en popüler kavramı her halde globalleşme veya daha yaygın adıyla küreselleşme kavramıdır. Gerek televizyondaki tartışma programlarında gerek son dönemlerde çıkan sosyal bilimler kitaplarında gerekse kahvehane konuşmalarında hep bu kavramı duyarsınız. Nerdeyse her tartışmanın artık küresel dünya diye başladığı gözleyebilmekteyiz. Peki, nedir bu küreselleşme? En entelektüel adamdan sokaktaki adama kadar yaygın bir şekilde kullanılan bu kavram ne anlama gelmektedir? Nasıl bir dünya resmetmektedir? Daha da önemlisi bu kavram hayatımıza ne zaman girmiştir ve hayatımızda neleri değiştirmiştir?

Hemen herkesin üzerinde uzlaştığı nokta küreselleşme sürecinin öncelikle 1989’da Doğu Blok’unun dağılması ve Berlin Duvarı’nın yıkılması ardından 1991’de Sovyetler Birliği’nin dağılmasıyla başladığıdır. Bu tarihlerden sonra küreselleşme kavramı yeni bir döneme geçişin adı olarak kullanılmaya başlanmıştır. Küreselleşme yeni bir dönemin, yeni bir dünyanın artık adı olmuştur. Bunun içindir ki kimilerine göre küreselleşme genelde Batı özelde ABD kültürünü bütün dünyaya yayarak, bütün kültürleri kendi içinde eriterek dünyayı kendi rengine boyamak, dünyayı tertipleştirmektir. Kimilerine göre ise modernitenin sunduğu Batı medeniyet ve kültürünün dışında farklı kültürlerin ve kimliklerin de kendilerini ifade ettiği dönemin adıdır. Küreselleşmeyi Robin Williams’ın bir kurgusuyla şöyle tasvir edebiliriz:

“Merkezi Amerika’da bulunan uluslararası bir şirketin Londra’daki bürosunda çalışan genç İngiliz, işi bitince Japon yapımı arabasına binerek evine döndü. Alman mutfak gereçleri ithal eden bir firmada çalışan eşi eve ondan önce gelmişti, çünkü küçük İtalyan arabasıyla trafikte daha kolay ilerleyebiliyordu. Yeni Zelanda pirzolası, California havucu, Meksika balı, Fransız peyniri ve İspanyol şarabından oluşan yemeklerini yedikten sonra Fin yapımı televizyonlarından İngilizlerin Falkland adalarını alışına dair bir program seyrettiler ve ne kadar

İngiliz olduklarını hissederek mutlu oldular”(Aktaran; Aydın, 2011: 268).

Robin Williams’in kurgusundan da anlaşılacağı gibi küreselleşme artık bütün sınırların kalktığı, herkesin her şeyden haberi olduğu ve birbirinden etkilendiği bir çağın adıdır. Artık Diyarbakır’da her herhangi bir AVM’ de Amerikan tipi fastfood yemek kültürünü temsil eden McDonalds’ın hamburgerini yiyebildiğimiz gibi Berlin’in göbeğinde Türk döneri, New York’ta lahmacun yiyebiliyoruz. Artık Japon süşisini yemek için Japonya’ya gitmeye gerek yok. Aynı yemeği İstanbul İstiklal Caddesi’nde Japon restoranda, Japonya’dan getirilen aşçının elinden de yiyebilmekteyiz. Ya da ABD başkanlık seçiminde Hillary Clinton veya Trump’tan hangisinin ABD başkanı seçileceği ABD’li çocuklardan çok Ortadoğu çocuklarını etkilemektedir. Bu bağlamda Giddens küreselleşmeyi *“Dünyadaki farklı insanlar, bölgeler ve ülkeler arasındaki, toplumsal ve ekonomik ilişkilerin dünya çapında yaygınlaşması sonucu artan karşılıklı bağımlılık* (Giddens, 2000: 678) şeklinde tanımlamaktadır. Küreselleşme olayına iyimser ve kötümser perspektiften bakan iki görüş açısı vardır. Mike O’Donell de bu iki genel kampı şöyle açıklamaktadır: *“liberal çoğulcu bir perspektifi benimseyen, dünya toplumunun daha eşitlikçi ve daha küresel bir topluma doğru ilerlediği ve evrildiğini düşünen iyimserler; Marksist veya post-modern bir perspektifi benimseyen, kapitalizm ve onun kar arayışını bir tehdit olarak gören, Batının ve kapitalist müttefiklerinin yerküreyi kontrolüne ve dünya egemenliğine doğru bir gidiş olduğunu düşünen kötümserler”*(Aktaran; Slattery, 2010: 419). Küreselleşmeye liberal ve iyimser bir perspektiften bakan İngiliz sosyolog ve sosyal teorisyen Anthony Giddens küreselleşmeyi şöyle açıklamaktadır: *“Dünya, artık herkesi etkileyen karşılıklı bağımlılıkların gelişmesinin bir sonucu olarak, önemli açılardan fiilen tek bir sosyal sistem haline gelmiştir. Küresel sistem, içinde belirli toplumların –örneğin, İngiltere- geliştirdiği ve değişim geçirdikleri bir çevreyle sınırlı değildir. Ülkeler arasında kesişen sosyal, politik ve ekonomik bağlar bu ülkelerde yaşayanların kaderini kesin olarak etkiler. Dünyanın artan karşılıklı bağımlılığını anlatan genel terim ‘küreselleşme’dir”*(Aktaran; Slattery, 2010: 419).

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı gibi Giddens küreselleşmeye iyimser bir perspektiften bakmaktadır. Ülkelerin artık birbirine daha fazla muhtaç olması yani tabiri caizse dünyanın bir köy haline gelmesi küresel ölçekli sorunların artık daha rasyonel ve hızlı bir şekilde çözüm bulmasını sağlayacağını savunmaktadır. Artık Afrika'daki açlık sorunu sadece Afrika'ya ait değildir. Ya da Suriye'deki savaşın sadece Suriye halkının savaşı olmaması gibi örnekler çoğaltılabilir. Yenedünya'da artık Sınır Tanımayan Doktorlar gönüllü kuruluşundan bir doktorun Afrika'daki bir Katalan hastayı tedavi ederken görebilirsiniz ya da Beyaz Baret'li yardım kuruluşuna üye olan bir kişiyi Suriye'de enkazın altında bir hayat kurtarmaya çalışırken görebileceğimiz gibi. Bu bağlamda Giddens'e göre küreselleşmeyle beraber sorunlar daha kolay ve hızlı çözülmektedir.

Giddens küreselleşme sürecini ekonomik, kültürel ve politik olmak üzere üç temel unsurla belirler ve bunları şöyle açıklamaktadır:

“Ekonomik – küresel piyasaların gelişimi ve dünya çapında pazarlar ve fabrikalara sahip Sony veya Ford gibi modern çokuluslu şirketlerin gücünde artış; Kültürel – kitle iletişim araçları ve uydu yayınlarıyla yaratılan küresel fikirler, imgeler ve kimliklerin gelişimi; Politik – uluslararası diplomasiye geçiş, uluslar- üstü ve dünya çapındaki yönetim birimleri ve ağlarının yükselişiyle, Avrupa Birliği ve Birleşik Milletler Örgütü'nden Güney-Doğu Asya Ulusları Birliği'ne (ASEAN) doğru geçiş” (Aktaran; Slattery, 2010: 420).

Giddens küreselleşmenin üç temel boyutunu ise şöyle açıklamaktadır:

“Zamansal-alansal uzaklaşma – zaman, mekân ve mesafe artık modern dünyanın ayırt edici temel özellikleri değildir. Daha doğrusu, modern iletişim ve ulaşım sistemleri sayesinde dünya artık küçük bir yerdir ve dünyayla birkaç saniyede iletişim kurabilir ve onu birkaç saate dolaşabiliriz. Ancak bu küçülme aynı zaman küresel kontrolü kolaylaştırır ve uzaktan denetimi ve kişisel olmayan şirketler ya da hükümetleri daha mümkün ve muhtemel hale getirir. Parçalanma – yerel

topluluklar, kültürel ve yapıların uzak güçler tarafından, sözgelimi uluslararası bankalar ve şirketlerin başka yerlerde aldıkları kararlar sonucunda yıkılması, bu kararların yerel veya ulusal kimlikleri ve onların kontrol algılarının zayıflaması veya yıkması. İngiltere’de Pound’un tedavülden kaldırılması ve Euro kullanımının ulusal kimliğe etkisi bunlara bir örnektir. Refleksivite – Giddes’in gelecek konusundaki iyimserliğin altında insan eylemi üzerinde düşünülmesi ve bilinçli kontrol yatar. Küresel güç ve hâkimiyet mücadelesi ortasında ve küreselleşmenin gezegenimizin yıkımına yol açma potansiyeline rağmen, Giddens, nihayetinde, küreselleşmenin insanlara dünyayı hastalık, açlık ve savaşın olmadığı daha iyi bir yer getirmek için kafa yoracakları ve bunun için çalışacakları bir ortam sağlayacağına inanır”(Aktaran; Slattery, 2010: 421-422).

Yukardan da anlaşıldığı gibi Giddens her ne kadar küreselleşmenin getirdiği olumsuzlukların farkında olsa da yine de iyimser havasını bozmamakta ve küreselleşmenin insanlığa iyilik, güzellik getireceğine inanmaktadır. Küreselleşmeye olumsuz perspektiften bakanlar ise küreselleşmenin her zaman insana mutluluk getirmediğini, tam tersine dünyayı cehenneme çevirdiğini iddia etmektedirler. Bunlara göre küreselleşme postmodern dönemde sömürgeciliğin maskeleyiş halinden başka bir şey değildir. Bu da eşitsiz/adil olmayan gelir dağılımına neden olmaktadır. Bu süreçte zenginler daha zengin fakirler ise daha fakir olmaktadır. Küreselleşmenin belki de en çarpıcı olayı insanı tüketim nesnesi haline dönüştürmesidir. İnsanları ihtiyacından çok daha fazlasını almasını sağlamasıdır. Nitekim Zygmunt Bauman bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: *“Nasıl atalarımız zamanındaki filozoflar, şairler ve ahlak hocaları insanı yaşamak için mi çalıştığı yoksa çalışmak için mi yaşadığı sorusu üzerine kafa yormuşlarsa, bugünlerde üzerinde en çok kafa yorulduğunu duyduğumuz ikilem, insanın yaşamak için mi tükettiği yoksa tüketebilmek için mi yaşadığı; yani, yaşamak ve tüketmeyi birbirinden hala ayırabiliyor ve ayırma ihtiyacı duyuyor olup olmadığı sorusudur”(Bauman, 2010: 93).*

Yukarda Giddens'in da ifade ettiği gibi dünyanın artık küçük bir köye dönüşmesi aynı zaman küresel kontrolü ve uzaktan denetimi ve kişisel olmayan şirketler ya da hükümetlerin daha fazla kontrol altına alınmasını kolaylaştırmaktadır. Artık kolayca çözülebilecek problemler, ulus-ötesi şirketlerin veya devletlerin işe karışmasıyla çözülemez hale getirebilmektedir. Örneğin dünyada yaşanan birçok çatışma veya savaş, silah tüccarlarının işine gelmekte ve bu tüccarlar daha fazla para kazanmak için savaşı körüklemekte veya çözümünü baltalayabilmektedir. Uluslararası ilaç şirketleri Afrika'daki fakir insanları tedavi bahanesiyle denek olarak kullanabilmektedir. Aynı şekilde laboratuvar ortamlarında üretilen yapay hastalıkları yayarak önce milyonlarca insanın ölümüne neden olup sonra ürettikleri hastalıkların panzehirini halka parayla satmakta ve bu işte milyarlarca dolar para kazanmaktadır. Ya da okyanus ötesindeki ülkelerin başka ülkeleri demokrasi getirmek bahanesiyle işgal edip o ülkenin yeraltı ve yerüstü zenginliklerini kullanması da farklı bir örnektir. Nitekim aynı tehlikeyi Bauman şu şekilde ifade etmektedir: *“Zamansa/mekânsal mesafelerin teknoloji vasıtasıyla sıfırlanması, insanlık durumunu homojenleştirmekten çok, kutuplaştırma eğilimindedir. Bu, belirli insanları bölgesel tehditlerden azad eder ve belirli cemaat-üretici anlamları yurtsuzlaştırır; öteki insanları hala sınırları içinde olduğu toprakları ise anlamından ve kimlik bahşetme yeteneğinden yoksun bırakır”* (Bauman, 2010: 26). Bu durum küreselleşmenin bazıları için dünya cenneti olurken bir başkalarına da dünyada cehennemi yaşatabileceğini göstermektedir.

Yukarıda, küreselleşmenin iyimserler ve kötümserler olmak üzere iki farklı cenahtaki düşünürlerinin bakış açılarını ifade ettik. Peki, küreselleşme nedir? İyimserlerin ifade ettiği gibi yeryüzü cenneti kurulması için bir fırsat mı yoksa kötümserlerin ifade ettiği gibi yeryüzünde kendi cehennemimizi oluşturan bir süreç midir? Aslında bu soru, nerede durduğumuzla alakalı, yani olaya hangi pencereden baktığımızla ilişkili bir sorudur. Her iki görüşünde kendince haklı yanları vardır. Bu yüzden küreselleşme döneminde yaşamak çift tarafı keskin bir bıçak üzerinde yürümek gibidir. Olaya hangi perspektiften bakarsak onun getireceği olumsuzluklara da bir nebze de olsa katlanmak gerekir. Ama şu da bir gerçektir ki olumlusuyla, olumsuzuyla biz şuanda küreselleşmeyi yaşıyoruz. Küreselleşme şu an içinde yaşadığımız dünyadır. Az veya çok bu süreçten herkes bir şekilde etkilenmektedir.

Nitekim aynı durumu Zygmunt Bauman şu şekilde ifade etmektedir: *“Küreselleşmenin hem geri dönüşü olmayan hem de hepimizin aynı ölçüde ve aynı şekilde etkileyen bir süreç; dünyanın, kaçamayacağı kadere olduğu. Hepimiz “küreselleşiyoruz” ve “küreselleşiyor” olmak tüm “küreselleşmişler” için üç aşağı beş yukarı aynı anlama geliyor”* (Bauman, 2010: 7).

Küreselleşmenin müzik üzerindeki etkisine bakacak olursak küreselleşme bütün sanat dallarını olduğu gibi müziği de etkilemektedir. Bugün Amerikan sineması nasıl bütün dünyayı kasıp kavuruyorsa aynı şekilde genelde Batı özelde Amerikan müziği de bütün dünyayı kasıp kavurmaktadır. Dünyanın her yerinde olduğu gibi Diyarbakırlı bir çocuk da Micheal Jackson şarkılarını dinleyip onun gibi dans etmeye çalışmaktadır. Madonna, Shakira nasıl Amerikalı bir gencin, İngiliz bir gencin hayalini süslüyorsa aynı şekilde Diyarbakırlı bir gencinde hayalini süsleyebilmektedir. Justin Bieber’ın, Inna’nın nasıl posterleri Kanada’da, New York’ta yaşayan gençlerin duvarlarını, dolaplarını süslüyorsa aynı şekilde küreselleşmenin etkisiyle Diyarbakırlı, Urfalı, Konyalı bir gencin duvarını, dolabını da süslemektedir. Paris Hilton’un köpeğinin tasmaındaki mücevherden, yaptığı sansasyonel olaylara kadar artık Hollywood’a yaşayan bir genç ile Diyarbakır’daki bir genç aynı anda haberdar olabilmektedir. Bu da küreselleşmenin sağladığı olanaklar arasındadır. Bunun içindir ki küreselleşme bireylerin müzik tercihleri üzerinde de belli başlı bir etkiye sahip olabilmektedir. Küreselleşme katılımcıların müzik zevkini etkileyebilir. Bu bağlamda Rumen Inna ve ABD’li şarkıcı Kat Deluna gibi dünya sanatçıları ile Mustafa Ceceli, Atiye, Leman Sam popüler müzik yapan sanatçılar bölge sanatçıları olmadıkları gibi bölgenin müzik tarzına da uyan bir müzik yapmamalarına rağmen bölge halkı tarafından büyük bir ilgi ile karşılanabilmektedir. Tabi yaşanan bu değişimlerin arkasındaki ana itici gücümüz küreselleşmedir. Küreselleşmeyle birlikte dünya artık koca bir köy haline gelmektedir. Eskiden köydeki bir adamın kasabadan bir haber alması bir haftayı bulurken şimdi ise internet sayesinde ABD’de yaşanan bir olaydan köydeki bir adam anında haberdar olabilmektedir. Küreselleşmeyle birlikte artık sınırlar kalkmıştır. Herkese istediği anda istediği şeye ulaşma fırsatını verilmiştir. Tabi bu da beraberinde ister istemez bir değişim getirmiştir. Gençler artık dünyadaki bütün sanatçıları takip etme olanağına sahiptir. Elde edilen bu büyük güç ister istemez

gençlerin de duyguları, düşünceleri üzerinde az veya çok bir değişime neden olmuştur. Bu da doğal olarak kişilerin müzik dinleme alışkanlıklarında da bir değişime neden olmuştur. Çünkü eski şarkılar artık onların duygu ve düşüncelerine hitap etmemeye başlamaktadır. Onlarda kendilerini ifade edecek yeni müzik tarzlarını ve şarkılarını dinlemeye sevk edilmektedir. Bu bağlamda küreselleşmenin dinlenen müzik üzerindeki etkisini irdelemek amacıyla “*Geçtiğimiz günlerde Diyarbakır’da Rumen Inna ve ABD’li şarkıcı Kat Deluna gibi dünya sanatçıları, Mustafa Ceceli, Atiye, Leman Sam popüler müzik yapan sanatçılar büyük konserler verdiler. Bu konserlere olan ilgiyi neye bağlıyorsunuz?*” diye sorduğumuzda katılımcıların büyük çoğunluğu bu konserlere olan ilgiyi sosyal meydanında etkisine ve bu sanatçıların popülaritesine bağlamaktadır. Gençler bu sanatçıları dinlemenin arkadaş çevresinde prestij sağladığına inanmaktadır.

Katılımcıların verdiği cevaplardan çıkaracağımız sonuç, bu konserlere olan ilginin küreselleşmenin getirdiği sonuçlarla ilgili olduğudur. Sanatçıların popüler olması özellikle gençlerin dikkatini çekmektedir. Çünkü gençler dinlediği sanatçı üzerinden kendine bir prestij alanı açmaktadır. Bu şarkılar sayesinde arkadaş ortamına kabul edildiğini düşünmektedir. Bunun yanında gençlerin bir değişim aradığını yeni bir tarz yaratmaya çalıştıkları konserlere olan ilgiyi de bu arayışın bir yansıması olarak görebiliriz. Nitekim bu durumu katılımcılarımız şu şekilde ifade etmiştir:

“Bunu küreselleşen dünyada farklı müzik tarzlarına ulaşılabilmesinin basitleşmeden dolayı olduğunu düşünüyorum” (İ, 27, E).

“Doğuda oluşan terör olaylarından dolayı sanatçılar gelmemektedir. Ve popüler sanatçılara karşı bir hasretlik vardır. Ve bu durumdan dolayı millet sosyal medyada gördüğü artistlere karşı merak ve sempati duyuyorlar” (İ, 27, E).

“Sosyal medyanın halk üzerindeki etkisine ve gençlerin değişen müzik anlayışlarına bağlıyorum. Aynı zamanda yeni nesilde kültürel bir değişimde oluyor. Gençler artık batıyla barışık daha liberal değerleri benimsiyor” (A, 25, E).

“Muhtemelen Doğu ve Güneydoğudaki diğer şehirlerde olduğu gibi Diyarbakır şehrinde yaşayanlar da sosyo-ekonomik, psikolojik, kültürel ve etnik olarak dünyadan izole edilmiş olmaları veya kendilerini öyle görmeleri nedeni ile uluslararası olana evrensel olana insanlık ile birleşme isteğine olan açlığın ve eksikliğin bir tezahürü olarak görmekteyim” (D, 35, E).

Katılımcılarımızın bazıları ise gençlerin müzik dinleme alışkanlıklarında yaşanan bu değişimi küreselleşmenin getirdiği cazibeye bağlamaktadırlar. Bu durumu merkez-çevre ilişkisi bağlamında değerlendirebiliriz. Merkez her zaman çevre için bir cazibe noktasıdır. Çevre için ulaşılması gereken idealdir. Her şeyin en iyisi ve güzelinin olduğu yerdir. Bu yüzden merkezin ürettiği her şey taklit edilmektedir. Bu bağlamda bakılacak olursa, Batı özellikle ABD merkez konumundadır. Türkiye gibi Batıya oranla daha az gelişmiş ülkeler çevre konumundadır. Diğer çevre ülkeler gibi merkezi dikkatle takip etmektedir. Doğal olarak merkezin ürettiği her şey de çevre ülkeler için popüler olmakta ve taklit edilmektedir. Bu durumdan sanat ve müzik de nasibini almıştır. Eğer gelecekte bu coğrafya merkez konumuna gelirse bu bölgenin müziği de başka toplumların dikkatini çekecek ve daha popüler olup daha fazla dinlenecektir. Nitekim rehber öğretmeni olan katılımcımız D.’nin de bu konudaki düşüncelerini şöyle dile getirmesi bizim için önem arz etmektedir:

“Buna zamanın ruhu demeyelim. Özellikle Amerikan menşeli müzik tarzını kitle iletişim araçlarının(televizyon, film, sinema, programlar vb.) artması ile beraber ister istemez bir parça müzik de etkilenir. Bugün Kürt müziği de aynı sermaye ve kitle iletişim araçları ile sunulsaydı muhtemelen farklı toplumlar da Kürt müziğinden etkilenirdi” (D, 35, E).

Şimdi de popüler kültürün kimlik ve müzik üzerindeki etkisine bakalım.

3.2.3.2.2. Popüler Kültür, Kimlik Ve Müzik

Teori kısmında popüler kültür, kimlik ve müzik konusuna ayrıntılı bir şekilde değinildiği için çalışmanın bu kısmında daha çok katılımcılardan elde ettiğimiz veriler üzerinde popüler kültürün, kimlik ve müzik üzerindeki etkisi anlaşılmaya çalışılacaktır. Bu bağlam da Diyarbakır halkının popüler sanatçılara büyük bir ilgi vardır. Şehir halkının yabancı sanatçılara olan ilgisi, onların popüler olması, milletin

bu kişileri merak etmesi, şehir dışından gelen üniversite gençlerinin tercihleri, şehrin tanıtılması için böyle bir yıldızın gelmesinin fırsat sayılması gibi nedenlere bağlayabiliriz. Özellikle her dönem gençler arasında belli başlı sanatçılar, şarkılar popüler olur. Bu şarkılar ve kişiler medyanın da etkisiyle bir anda bütün ülkede yayılmaktadır. Tabii gençlerde arkadaş ortamından kopmamak için bu sanatçı ve şarkıları takip ediyor. Nitekim bu durumu H. şu şekilde ifade etmektedir.

“Özellikle popüler kültür bizim kültür üzerinde çok etkilidir. Millet popüler kültürün etkisindedir. Bunda medya çok etkilidir. Son dönem çekilen filmlere baktığımızda da bizim kültürümüzle bir alakası yoktur. Sadece zengin kesimin yaşadığı, batılı bir yaşam yansıtıyor. Bu da bizim kültürümüzü olumsuz yönde etkiliyor” (H, 25, E).

Bir başka katılımcı:

“İnsanların farklı şeylere olan özlemine bağlıyorum. İnsanlar yeni şeyler arıyor. Bu tabii o sanatçıların popüler oluşlarında etkisi de vardır. Bazen dinlediğin sanatçının şarkılarını anlamını bilmezsin ama o sanatçının ve söylediği şarkı popüler olduğu için dinlersin işte insanlar da bunu yapıyor” (M, 28, B).

Yalnız burada ilginç olan, Katılımcı A.’nın, sanatçıya olan ilgiyi halkın kimsesizliği ve ilgisizliğinin yansımasına bağlamasıdır. Ona göre halk bir dünya yıldızına gösterdiği ilgi vesilesi ile bir nebze kimsesizlik duygusunu ve sahipsizliğini gidermeye çalışmaktadır. Dünyaya bir nebze de olsa “bizde varız” demeye çalışmaktadır.

“Belki de halk dünyaca ünlü bir sanatçının gelmesinin Diyarbakır’ın tanıtılmasına katkı sağlayacağını düşünüyor. İkinci bir nedende Diyarbakır halkının artık daha küresel düşünmeye başladığını gösteriyor. Bir diğer nedeni de halkın kimsesizliğine, ilgisiz oluşan reflekste olabileceğini düşünüyorum” (A, 25, E).

Katılımcılar da elde ettiğimiz sonuçlar bize göstermektedir ki bölge dışında müzik yapan sanatçılara olan ilgi, genç kuşağın müzik zevkinin değişmesinin yanında

sanatçıların popüler olmasıdır. Özellikle sosyal medya kullanıcıları olan gençler her popüler sanatçıya olduğu gibi yabancı sanatçılara da belli bir sempati duymaktadır. Ayrıca katılımcıların verdiği cevaplardan çıkaracağımız bir diğer sonuç, halkın bu tür yıldızlar vasıtasıyla hem şehirlerini hem kendilerini daha görünür hale getireceğini düşünmeleridir. Halk bu tür konserlerle âdete bütün dünyaya “bizde varız” mesajı vermeye çalışmaktadır.

Bu sonuçlar bize küreselleşmenin sonucu olan popüler kültür, her şeyi etkilediği gibi müzik zevki üzerinde de belli bir etkiye sahip olduğunu genç nesli yeni arayışlara sevk ettiğini göstermektedir. Aynı zamanda Diyarbakır halkı da küreselleşmenin nimetlerinden faydalanmaya çalışmıştır. Diyarbakır halkı popüler sanatçıları şehre getirterek kendilerini daha görünür hale getirmeye çalışmışlardır. Bir nevi bütün dünyaya biz de varırız diyerek içinde bulunduğu eziklik, mahrumiyet ve yalnızlık duygusundan kurtulmaya çalışmıştır. Bu da küreselleşmenin belli bir kültür üzerinden yayılırken, aynı zamanda başka kültürleri kullanarak kendisini var etmesini sağlamıştır.

Aynı şekilde popüler kültürün etkisiyle Diyarbakır’da müzik dinleme alışkanlığında yaşanan değişimi F. adlı katılımcımız şu şekilde dile getirmektedir.

“Zaman değişti. 30 yıl önce herkes dengbej dinlerdi. Ama zaman değişti. Müzik alışkanlıkları da değişti. Bazı sanatçılar var. Adeta hayatı okuyor. Müziği de ona göre yapıyor. Bazıları da var sadece kelimeleri birbirine uyduruyor. Herkes aynı olmadığı gibi her dönemde aynı olmaz” (F, 42, E).

35 yaş üstü katılımcılarımızın verdikleri cevaplara baktığımızda bölgedeki müzik alışkanlığında bir değişim olduğunu söyleyebiliriz. Bu değişimi de genel olarak toplumsal koşulların değişimine bağlayabiliriz. Bu da son 25-30 yıldır bölgede belli bir toplumsal değişim yaşandığını göstermektedir. Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi bu toplumsal değişmeyi ister küreselleşme ve popüler kültürün getirdiği bir sonuç olarak görelim istersek başka nedenlere bağlayalım, bu değişimin bölge halkının müzik alışkanlıklarını da değiştirdiği bir gerçektir. 30 yıl önce dengbejlerin, Şiwan Perwer gibi sanatçıların hâkim olduğu bir toplum mevcutken şimdi onların hâkimiyeti büyük ölçüde yitirmiş, bunların yerine farklı müzik türleri ve sanatçılar etkili olmuştur. Nitekim bu değişimde orta kuşakta etkilenmiştir. Orta kuşağın 90’lı yıllarda dinlediği

müzik ile 2000’li yıllarda dinlediği müzik arasında bir ayrışmanın yaşandığı görülmüştür. F adlı katılımcımızın da ifade ettiği gibi 30 yıl önce dengbej dinlediğini ifade eden katılımcılarımız bugün artık eskisi kadar dengbej dinlemediklerini ifade etmişleridir. Bunun nedenini de zamanın değişmesine bağlamaktadır. Değişen yaşam koşulları orta kuşağın müzik tercihlerinde de değişmeye neden olmuştur. Orta kuşak artık hayata daha umutla bakan şarkıları dinlemeyi tercih ediyorlar. Örneğin 90’lı yıllarda Şıwan Perwerd’in Halepçe, Kinem(Kimiz), Koma Azad’ın Edi Bese(yavaş yeter artık) gibi şarkıları dinlediğini söyleyen katılımcılarımız bugün Şahe Bedo’dan çavreşamın(siyah gözlüm), Ey Dilbere, Seyda Perinçek’ten Negri çavreşamı(Ağlama Siyah gözlüm), Kemal Amed’in Eşka Dıla(Gönül Sevdası) gibi şarkıları dinlediklerini ifade etmişlerdir. Bunun dışında sanatçılarındaki günün konjonktüre uydukları ve yaptığı şarkıların içeriğinde değişmeler yaşandığı da gözlenmiştir. Örneğin 90’lı yıllarda Halepçe, Kinem şarkılarını dile getiren Şıwan Perwer yakın tarihte Naze gibi bireysel duyguları dile getiren şarkılar söylemeye başlamışlardır. Aynı şekilde 90’lı yıllarda Edi Bese şarkısını söyleyen Koma Azad’ın günümüzde Xeribim, Digerim Nagerim gibi bireysel duyguları ifade eden şarkıları söylemişlerdir. Bunun yanında 90’lı yıllarda günün koşullarına bağlı olarak kolektif birlikteliği de temsil eden kom yani gruplar ön plandayken 2000’li yıllara geldiğimizde ise küreselleşmenin getirdiği bireysellik ve 90’lı yılların toplumsal şartların değişmesine bağlı olarak bu grupların dağıldığını ve grubun üyelerini kendi müzik tarzlarıyla yola devam ettiklerini görmekteyiz. Bu bağlamda dağılan bu grupları ve müzik tarzlarında yaşanan değişimleri birkaç örnekler şöyle ifade edebiliriz. Bu gruplardan ilki belki de Şıwan PERWER’den sonra modern Kürt müziğine en fazla katkı sağlayan ve bünyesinde en fazla sanatçı çıkaran Koma Berxwedandır(Grup Direnişi). Grup 1982 de Sefkan ve Mizgin adlı iki genç tarafında kuruluyor. Gruba daha sonra çiya, serhat Ozan, seyidxan, xelil xemgin, Diyar, Dilovan, Delil Zozan, Beser, Beser Şahin, Eylem vb. birçok sanatçı gruba katılıp ve burada yetişmişlerdir. Grup müzik tarzı olarak Türkiye’deki grup yorum tarzı bir çizgide müzik yapmışlardır. Yani grup politik ve siyasi içerikli şarkı ve marşlarla ünlenmiştir. Ama daha sonra yukarıda saydığımız sanatçıların hepsi gruptan ayrılıp kendi müzik tarzlarını yapması grubun dağılmasına neden olmuştur. Üzerinde duracağımız bir diğer sanatçımız 90’larda olarak 5 bayandan oluşan Koma Avzem’de yer alıp sonra 2003’ten grubun dağılmasıyla 2008’de kendi çabalarıyla DEM adlı daha

çok bireysel içerikli şarkıları yer aldığı albümünü çıkarın Xece'dir. Üzerinde duracağımız bir diğer grubumuz Koma Rewşendir. Grup 90'lı yıllarda kürt müziğinde popüler olan protest bir müzikal formla müzik hayatına başladı. 1997'de Çiyaye Bezar adlı bir albüm çıkartıyorlar. Grubun dağılmasından sonra grubun üyelerinden Harun Rock tarzı müziğe yönelmiş ve bu bağlamda albümler yapmıştır. Bir diğer grubumuz ise Koma Amed'tir. Grup 1987'de Hacettepe Üniversitesi'nde tıp okuyan bir grup genci bir araya gelmesiyle oluşmaktadır. Bu gençler 1987 yılında, Ankara'da Diyarbakırlıların gecesinde müzik yaparlar. Gece olaylı biter, gözaltına alınanlar olur. Ama asıl olay, Koma Amed'in temelini de o gece atılmış olmasıdır. Suriye'den Hacettepe'de tıp okumaya gelen Evdilmelik Şexbekir, müzik birikimiyle gruba öncülük eder. Sesiyle, güçlü yorumuyla ve besteleriyle Kûlîlka Azadî'ye önemli katkılar sunar. Siyasi baskılarla baş edemeyen Şexbekir gruptan ve Türkiye'den ayrılır, ama Koma Amed, Agir û Mirov albümüyle ile yoluna devam eder. Daha sonra Dergûş adlı albümün çıkışı, Koma Amed'in hedeflediği kitleye, yani Kürtlerin dışında kalan insanlara da ulaşmasını sağlar. Ancak satışı 200 bin civarında olan bu başarılı albümden sonra grup çeşitli nedenlerle dağılır. Grupta yer alan bazı isimler Avrupa'ya yerleşmek zorunda kalır. Grubun kuruluşunda yer alan aynı zaman da cerrahta olan Fikri Kutlay grup dağıldıktan sonra da müziğe devam ediyor. Ve 2017 de Fikri Kutlay şarkıları diye bir albüm de çıkarıyor. Üzerinde duracağımız bir diğer grup ve sanatçı profesyonel müziğe ilk olarak 1998'de, İstanbul'daki Mezopotamya Kültür Merkezi bünyesinde Zazaca müzik yapan Vengê Sodirî (Sabahın Sesi) adlı grupta başlayan Mehmet Akbaş'tır. Akbaş 2005 de grubun dağılmasıyla kendi yoluna gitmiş ve Almanya'da yaşayan Kürt müzisyen Mehmet Akbaş'ın 2012 yılında Kalan Müzik etiketiyle çıkan iki CD'lik solo albümü 'P!A'nın (Zazaca 'Beraber') adlı albümünü çıkarmaktadır. Üzerinde duracağımız bir diğer sanatçımız Rojda'dır. Müzik yaşamına 1991 de ağabeyinin kurduğu Koma Güle Xerzan ile başlar. Rojda bu grupta daha çok protest ve slow tarzı kürçe şarkılar dile getirirdi. Rojda 1997 de ise 11 bayandan oluşan Koma Asmin grubun kuruculuğunda yer alır. Bir süre sonra üyesi olduğu Koma Güle Xerzan'ın yoğun çalışmaları yüzünden Koma Asmin'den ayrılmak zorunda kalıyor. Rojda 2006 da Koma Güle Xerzan'dan ayrılıp hip hop tarzı sebra mın solo albümü çıkarıyor. Üzerinde duracağımız bir diğer grup ise Koma Agire Jiyan'dır. Grup 1992'de 17 yaşındaki Ali Geçimli, 16 yaşındaki Şener Yıldız ve 21 yaşındaki

Nail Yurtsever tarafında kurulmuştur. Gruba daha sonra MKM bünyesindeyken Berivan, Sozdar, Ali Tanış katılmıştır. Grup 6 kişi olarak devam etmiştir. Ta ki ‘Adare’ kasedi çıkana kadar. Şener Adarê albümünden sonra ayrılmıştır. ‘Hêlin’ albümüne doğru Nail ayrılmıştır. Bu örnekler bize toplumsal şartların değişmesine bağlı olarak sanatçıların müziğinde de değişmeler yaşandığını göstermektedir. 1990’lı yıllarda toplumsal şartlara bağlı olarak kolektifi temsil eden müzik grupları yer almıştır ve bu gruplar daha çok o günün şartlarına bağlı olarak toplumsal acıları dile getiren protest tarzı şarkılar dile getirirken 2000’li yıllara geldiğimizde bu grupların tamamına yakını dağıldığını, üyelerinin kendi müzik tarzlarını oluşturduklarını ve daha çok bireysel sorunların dile getiren şarkıları dile getirdikleri görülmüştür.

Peki, yaşanan bu değişimde birçok nedenle birlikte siyasetin de etkisi var mı? Müzik ile siyaset arasındaki bağlantıya yukarda değinilmiştir. Her siyasi olayın toplumda mutlaka bir yansıması olacaktır. Müzik de toplumun bir aynası olduğuna göre bir siyasi olay olan Çözüm Süreci ve onun toplumda yarattığı havanın, bölge insanının müzik dinleme alışkanlıkları üzerinde mutlaka etkisi olacaktır.

Bu bağlamda katılımcılarımızdan yarısından fazlası çözüm süreci ile müzik dinleme arasındaki ilişkiye olumlu yanıt vermiştir. Görüşmecilere göre çözüm sürecinin oluşturduğu nispeten olumlu hava bireylerin müzik alışkanlıklarında bir değişme getirmiştir. Onlara göre son dönemde Kürtçe müzik yapan kişi ve grupların çoğalması, müzik tarzında oluşan farklılıklar ve artık Kürtçe müzik dinlemenin serbest olması bu alışkanlıkları olumlu yönde etkilemiştir. Bu bağlam da katılımcı Y. düşüncelerini şu şekilde dile getirmektedir.

“Çözüm süreci ile müzik arasında bir ilişki olduğunu düşünüyorum. Çözüm süreciyle birlikte Kürtçe şarkıların daha çok dinlediğini görüyorum. Türkiye sınırları dışındaki sanatçıların müziğinde pek bir değişiklik yok ama Türkiye’de Kürtçe müzik ile uğraşan sanatçılar ve onun dinleyen kitlesinde bir değişim olduğunu söyleyebilirim. Özellikle 90’lı yıllarda yasaklı olan şarkılar dinlenmezdi. Ama şimdi rahatça dinlenebiliyor. Eskide köye baskın olduğunda Kürtçe kasetlerimizi saklardık. Ama şimdi buna gerek kalmadı” (Y, 28, E).

Bir başka katılımcı:

“Tabi ki etkisi vardır. Yasakların her zaman cezp eden bir yanı vardır. Yasak olan şey ilgi çeker. Bu yüzden o dönemde Kürtçe şarkı dinlemeyen adam da surf yasak diye gidip Kürtçe kaset alıp dinliyorlardı. Bunu büyüklerimizde dinliyoruz. Onlar öyle yaptıklarını söylüyorlar. Ama şuanda insan rahatça müzik dinlediği için siyasi şarkılardan çok bireysel şarkıları dinliyor. Yani artık insanlar bu dönemde kendi bireysel zevkleri daha çok ön plana çıkıyor. Ve ona göre şarkı dinliyorlar” (İ, 27, E).

Bir başka katılımcı:

“Kesinlikle. Eskiden milletin Kürtçe müzik dinlemesi yasaktı. Şimdi serbest olmasıyla insanlar Kürtçe müzik dinleme alışkanlıkları arttı. Kürtçe müzik yapan sanatçı, grup çoğaldı ve farklı tarz müzik artı. Bu da tabi ki müzik dinleme alışkanlıklarını artırdı” (M, 28, B).

Katılımcıların bir kısmı ise müzik ile siyasetin bir ilişkisinin olamayacağını bu yüzden çözüm süreci ile müzik dinleme alışkanlıkları arasında hiçbir ilişkinin bulunamayacağını savunmuşlardır. Bu soruya hayır cevabını veren görüşmecilere baktığımızda, onlara göre müziğin amacı eğlence, duygu ve kulağa hoş gelmesidir. Yani bu görüşme kategorisine giren görüşmecilere göre genel olarak müzik toplumsal bir yansımadan çok bireysel duygulara hitap etmektedir ya da dinleyenlerin eğlenmesini sağlayan bir araçtır.

Sonuç olarak son dönemde yaşanan çözüm süreci ve onun getirdiği hava, bölge halkının müzik zevkinde bir değişmeye neden olduğu gibi müziğin içindeki temalar da değişmeye başlamıştır. Bunun yanında farklı müzik tarzları da ortaya çıkmaya başlamıştır.

Bu çalışmanın savunduğu temel tez müziğin toplumun bir yansıması olduğudur. Bundan dolayı toplumun içinde bulunduğu ruh hali, şartlar müzik üzerinde de etkilidir. Çalışmanın bu kısmında toplumda yaşanan değişimin müzik dinleme alışkanlıkları ve müziğin içeriğindeki temalarda yaşanan değişiklikleri anlamaya çalışacağız. Ayrıca çalışmada toplumsal şartların müzik üzerindeki etkisini de anlamaya çalışacağız. Bu bağlamda Genel olarak baktığımızda katılımcıların yarısından fazlası *“1990’lı yıllarda Güneydoğu Anadolu’daki toplumsal şartların*

müziğin siyasallaşmasına neden olup kolektif bir söylem geliştirdiği, ancak 2000 yıllardan sonra değişen şartlarla beraber müziğin kolektif bir söylemden bireysel bir söyleme kaydığını düşünüyor musunuz?” sorusuna olumlu cevap verirken çok azı herhangi bir değişimin olmadığını söylemiştir.

Müziği eğer bir ayna olarak düşünecek olursak, müzik kendi döneminin şartlarını yansıtacaktır. Her dönemin bir ruhu vardır. Müzik de o ruhu yansıtır. 1990’lı yıllardaki şartlar yaşanan olaylar elbette toplumun müzik dinleme alışkanlıklarına da yansıyacaktır. Özellikle o dönemde Kürtçe müziğin yasaklı olması birçok kişinin tepkisine sebep olmuş ve hiç müzik dinlemeyen kişilerin bile gizlice Kürtçe kaset alıp dinlemesine neden olmuştur. Nitekim görüşmecilerden bu soruya olumlu cevap verenlerden H. o dönemde toplumun içinde bulunduğu ruh halini bize şu şekilde ifade etmiştir.

“Dönemim müzik üzerindeki etkisine baktığımızda ise çok fark olduğunu söyleyebiliriz. (...) Bu tür olumsuz durumlar kalkınca doğal olarak müzik içerik olarak da değişir. Artık o mağdur psikoloji ortadan kalkınca şarkıların içeriği de değişir. Millet kendilerine o günlerini unutturacak neşeli şeyler dinlemeye başlıyor” (H, 25, E).

Küreselleşme ve popüler kültürün etkisiyle farklı tarzlarda müzik yapan kişi ve grupların çoğalması bölge halkı üzerinde etkili olmuştur. Örneğin eskiden tek tarz müzik yapılırken artık Ciwan Haco gibi Kürtçe pop, Serhado gibi Kürtçe rap müzik yapan sanatçıların ortaya çıkması bu müzik tarzının çeşitlenmesini sağlamış, bu da dinleyici kitlesine geniş bir alternatif sağlamıştır. Nitekim müzikte yaşanan bu çeşitliliği ve bölge halkının müzik dinleme alışkanlığı üzerinde yaşanan değişikliği katılımcılarımız şu şekilde ifade etmektedir:

“Evet. Çünkü 90’larda toplumsallık vardı. Mesela aile bir tarz parça dinledim mi çocuklarda bu şarkıyı dinlerdi. Öyle bir durum vardı. Doğal olarak zevklerde ister istemez bir birine yaklaşırdı. Ama şimdi istedikleri şarkıları dinleyebiliyor. Bu da doğal olarak bir farklılaşmaya neden olabilmektedir. Eski şarkı ile yeni şarkı arasındaki farkına bakacak olursak eski şarkılar daha çok siyasal, toplumun geneline yansıtan, acıları dile getiren şarkılardı. Şimdi ise rap, pop Kürtçe şarkı diye bir şey ortaya çıktı. Yani müzik içeri büyük oranda değişti” (M, 28, B).

“ Evet katılıyorum. Genelde şuanda aşk meşk şarkıları ön plandadır. Daha duygusal şarkılar yapılıyor. Bu dönemde mesela Şahe Bedo gibi daha çok aşk şarkıları söyleyen sanatçılar dinleniyor” (S, 28, B).

Gerek Kürtçe şarkı ve kasetlerin yasak olması, gerekse olanakların kısıtlı olması, kişileri ya Erivan radyolarında ya gizli bir şekilde alınan bir kaseti teybe koyup ailece dinlemek veya civarda dolaşan bir dengbejden bütün mahalle toplanıp aynı şarkıyı, türküyü veya Klamı dinlemesi gerekmektedir. Bu da ister istemez kişilerde ortak bir müzik zevki oluşturduğu gibi aynı zamanda kolektif bir birliktelik de sağlamıştır. Kişiler bir dengbejden Kürtlerin geçmişte yaşadıkları acı ve yıkımları anlatan bir Stran (dengbejin eseri) veya Şiwan Perwer'den dinlediği Halepçe şarkısından sonra ister istemez yaşanan olaylara daha duyarlı olmuştur. Ama günümüzde çeşitlilik ve olanakların çoğalması, teknolojinin gelişmesi ve Kürtçe müziğin serbest olması bireylerin kendilerini ifade edecekleri şarkıların bulanabilmesini sağlamıştır. Bu da ister istemez kişilerin olaylara bakış açılarını da etkilemiştir.

Her sanatçı kendi zamanının aynasıdır. Kendi döneminden etkilenir ve onu yansıtır. 1990'lı yıllarda yaşanan zorunlu göç ve diğer olumsuz olaylar o dönemin sanatçılarını, dengbejlerini etkilemiştir. Onlarda şarkılarını, klamlarını, stranlarını ona göre yapmış ve o olayları yansıtmıştır. Doğal olarak şehir halkının kolektif kimliği de bu ortamda şekillenirdi. Ve bu olaylarda etkilenirdi. Bu döneme baktığımızda toplum 1990'lara göre daha da rahatlamış ve doğal olarak sanatçılarda bu toplumun bir aynası olarak şarkılarını ona göre ifade etmişlerdir. Toplum neşeli olduğu için artık aşk şarkıları veya toplumsal olaylardan çok daha bireysel sorunları ifade eden şarkılar tercih edilmeye başlandı. Çünkü bu dönemde kişilerin bireysel sorunları kolektif sorunların önüne geçmiştir. Doğal olarak bireylerin kimlik oluşumu da bu dönemin konjektürel şartların da etkilenmiştir. Nitekim F. adlı katılımcımız müziğin dönemin şartlarına göre nasıl değiştiğini şu şekilde ifade etmiştir.

“Her müziğin zamanı farklıdır. Ortama göre olur. 90'lı yıllarda köy yakmalar vardı. Ona göre şarkı yapılırdı. Şiddet olayları vardı. Onun üzerine yapılırdı. Xale Ramazan diye bir Dengbej vardı. Bu tür olaylar üzerine söylerdi. Şarkıları iki gün sürerdi. Bir gün bitmez öbür gün gene giderdik toplu bir şekilde dinlemeye. Bütün mahalle toplanırdı. Onun başında o da söylemeye

başlardı. Ama şimdi bu olaylar eskisi kadar olmuyor. Doğal olarak şarkılarda bu topluma göre neşeli oluyor. Yani bu dönemi yansıtıyor” (F, 42, E).

Sonuç olarak 1990’lı yıllarda Güneydoğu Anadolu’daki toplumsal şartların müziğin siyasallaşmasına neden olup kolektif bir söylem geliştirdiğini, ancak 2000 yıllardan sonra değişen şartlarla beraber müziğin kolektif bir söylemden bireysel bir söyleme kaydığını söyleyebiliriz. Bu da bölgenin çok hızlı bir şekilde modernleştiğini, değiştiğini bize göstermektedir.



SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Hayatımızın her alanında yer alan müzik sadece vakit geçirmek için kullandığımız bir sanatsal etkinlik değildir. Müziğin bunun ötesinde çok daha önemli bir misyonu vardır. Müzik diğer sanatsal etkinlikler gibi toplumun içinde doğan ve topluma hitap eden bir sanatsal etkinlik olduğu için toplumdan etkilenmiş ve toplumu etkilemiştir. Nasıl ki sanat toplumdan etkilenir ve toplumdaki değişim ve dönüşümlerden etkilenirse, müzik de sanatın bir alt kolu olarak toplumdaki değişim ve dönüşümlerden etkilenmiş ve onu etkilemiştir. Bu bağlamda müziğin diğer sanat etkinliklerine nazaran toplumun her kesimine hitap etmesi ve herkes tarafından dinlenmesi onun devletlerin dikkatini çekmesine neden olmuştur. Bunun içindir ki müzik, ulus devletler tarafından kendi yaratmak istedikleri ulus için iyi bir propaganda aracı olarak görülmüş, bu da sık sık müdahalelere neden olmuştur. Müzik aynı zamanda ideoloji ile iç içe geçmiştir. Her ulus devlet ve ideolojik yapılanmalar müziği kendi ideolojilerine hizmet etmesi için yeniden şekillendirmeye çalışmıştır. Ama bu dışarıdan müdahaleler çoğu zaman toplum tarafından benimsenmemiştir. Bu bağlamda müziği kendi ideolojileri için kullanmak, müzikte reform hareketleri halk tarafından benimsenmemiştir ve tam tersi bir etki yaparak müziği daha ileriye götüreceğine geriye götürmüştür. Bundan dolayı müziği kendi mecrasında bırakmak müziğe yapılabilecek en iyi şey olacaktır. Çünkü müzik sabit kalmaz. Kendisi toplumdaki değişim ve dönüşümlerden etkilenmektedir. Müzik yeni durumlara kendini adapte edebilmektedir. Müzik de zaman içinde kendi değişim ve dönüşümünü gerçekleştirmektedir. Toplumun sabit kalmaması ve zamanla değişmesi müziğe de yansımakta ve zamanla iyi müzik kalıcılığı yakalarken kötü müzik unutulmaktadır. Dede Efendi'nin bestelediği ilahiler hala camilerde çalınıp dinlenirken, aynı şekilde post modern dönemde üretilen birçok kötü çalışma zamanın çöplüğünde unutulmuştur. Bu bağlamda müzik kendi haline bırakılırsa o kendi değişim ve dönüşümünü geçirecek ve kendi kalitesini yükseltecektir.

Bu çalışmadaki temel tezimiz müziğin bir sanat dalı olarak toplumla bir ahenk oluşturduğu, toplumsal değişimle birlikte müzik dinleme alışkanlıklarının da değiştiği, buna paralel olarak müziğin toplum hakkında bize önemli veriler sunabileceğidir. Bu anlamda araştırmanın konusunu müzik - toplum ilişkisinde sanatın toplumsal değişimi

etkileyen ve aynı zamanda ondan etkilenen bir olgu olarak değerlendirilmesi iddiası oluşturmakta ve bu bağlamda alan araştırması ile bu bağlam kurgulanmaya çalışılmaktadır. Nitekim alan araştırmalarımızda da bu tezimizi doğrulayacak verilere ulaştık. Çalışmamızda genç kuşak ile orta kuşak arasındaki dönemsel karşılaştırmamızda iki kuşak arasında müzik tarzları, dinledikleri sanatçılar ve müzik dinleme nedenleri arasında önemli farklılıklar tespit edilmiştir. Bu da bize gösteriyor ki toplum değiştikçe müzik dinleme alışkanlıkları da değişmektedir. Şimdiki Diyarbakır ile 30-40 yıl önceki Diyarbakır arasında gözle görülür bir değişim gerçekleşmiştir. Bütün bu olgular bize toplum değiştikçe sanat ve onun bir alt dalı olan müziğin de değiştiğini ve bunun için müziğin toplumdaki değişimi incelemekte bir veri olarak kullanabileceğimizi göstermektedir.

Çalışmada test ettiğimiz bir diğer veri ise belli bir dönemsel kesitte toplumsal değişime odaklı olarak müzik alışkanlıklarındaki değişikliği ve karşılıklı etkileşimi tespit etmektir. Bu bağlamda özellikle 1990'lı yıllarda Güneydoğu Anadolu'daki toplumsal şartlar müziğin siyasallaşmasına neden olup kolektif bir söylem geliştirilmesi sonucunu doğurmakta, ancak 2000 yıllardan sonra değişen şartlarla beraber müzik kolektif bir söylemden bireysel bir söyleme kaymaktadır. Nitekim saha çalışmasında bu tezimizi doğrulayacak mahiyette veriler elde etmiştir.

Katılımcıların verdikleri cevaplarda Kürtçe ve Türkçe müzik dinleme arasında fark gözetmedikleri gözlenmiştir. Yalnız Kürtçe müziğin yasak olduğu dönemde Kürtçe müzik dinleme oranı yüksek olmuştur. Bunun nedeni de bölge halkının kendi kimliğini bir tehdit altında olarak görüp Kürtçe müziği daha fazla dinleme gibi bir refleks geliştirdiği anlaşılmıştır. Yasak olan şey her zaman tepkisel eylem doğurur. Yasaklı dönemde Kürtçe şarkı dinleme oranının yüksek olması yasağın getirdiği tepkisel eylemdir. Katılımcıların bazılarının, hiç dinlemese dahi sırf Kürtçe yasaklı diye gidip Kürtçe kaset aldıklarını söylemeleri bu tezi doğrulamaktadır.

2000'li yıllarda sonra Diyarbakır halkının özellikle de gençlerin müzik dinleme alışkanlıklarına küreselleşmenin etkili olduğunu görmekteyiz. Televizyonun ve internetin yaygınlaşması bölge insanını geri dönülemeyecek şekilde modernleştirmektedir. Gençler artık kitle iletişim araçları sayesinde Türkiye'yi ve dünyayı çok yakından takip etmektedir. Bu yüzden bir önceki kuşağın isimlerini bile telaffuz etmekte zorlandığı isimler bugün ilgi ile takip edilmekte ve dinlenmektedirler.

Gençler gelişim, değişim ve dönüşüme açıktır. Bu yüzden bölge dışından gelen sanatçılarla çok ilgililer. Bu aynı zamanda gençlerin kendilerinin var olduğunu göstermelerinin bir yoludur. Bir nevi kimsesizliğini bu şekilde gidermeye çalışmaktadır. Gençler İstanbul'daki kendi yaşlıları ne dinliyorsa aynı şeyi dinlemektedir. Katılımcılara“ne dinliyorsun?”sorusunu yönelttiğimizde üst üste üç temel yerel sanatçı ve radikal üç sanatçı ismini veya şarkıyı saymamışlardır. Örneğin dinlediği sanatçılardan ilk sırada Şivan Perwer veya Ahmet Kaya olarak sayan katılımcılar ikinci sıraya Tarkan, Hande Yener veya Batıdaki bireylerin dinlediği herhangi bir sanatçıyı koyabilmektedir. Oysa orta kuşak için aynı şeyleri söyleyemiyoruz. Onların 90'lı yıllarda dinlediği şarkılar genelde daha siyasal ve toplumsal içerikli şarkılar olmuştur. Ama 2000'li yıllarda 90'lı yıllara oranla şarkı tercihleri daha az siyasal ve toplumsal içerikli şarkılar oluşturmaktadır. Ama yine de orta kuşak bölgeyi temsil eden sanatçıları daha fazla tercih etmişlerdir. Bu bağlamda orta kuşak ile gençler arasında şarkı dinleme tarzları arasında az çok bir farklılaşma olmuştur.

Çalışmaya katılan nerdeyse bütün katılımcılarımız Ahmet Kaya'yı dinlemiş ve onunla özdeşlik kurmuşlardır. Bu da Ahmet Kaya'nın Diyarbakır halkının habitusunu yansıttığını bize gösteriyor. Ahmet Kaya figürü politik bir çağrışım yapmakla birlikte, bir yandan da bir pop karakterine dönüşmüştür.

Sonuç olarak bölge hızlı bir şekilde modernleşmektedir. Değişen yaşam tarzları ve modernleşmenin sonucu olarak gençler bireyselleşmeye başlıyor. Artık siyasal şarkılardan ziyade aşk gibi daha bireysel sorunları dile getiren şarkılar dinlenmeye başlanmıştır. Toplumdaki biz duygusu çözülmeye başlamış ve yerini ben duygusuna bırakmaya başlamıştır. Bunun en büyük göstergesi 90'lı yıllarda günün koşullarına bağlı olarak kolektif birlikteliği de temsil eden komlar(gruplar) ön plandayken 2000'li yıllara geldiğimizde ise küreselleşmenin getirdiği bireysellik ve 90'lı yılların toplumsal şartların değişmesine bağlı olarak bu grupların dağıldığını ve grubun üyelerini farklı müzik tarzlarıyla yola devam ettiklerini görmekteyiz. Ayrıca 90'lı yıllarda toplumsal içerikli şarkılar söyleyen sanatçılarımız 2000'li yıllara geldiğimizde toplumsal koşulların değişmesine bağlı olarak bireysel acıları, duyguları dile getiren şarkılar söylemeye başlamışlardır. Bunun en önemli nedeni ise bölgedeki aşiret yapılanmasının çözülmesi ve modernitenin yıkıcı etkisidir. Aşiret yapılanmasının

özölmesi Şehir halkında kimlik krizine neden olmuştur. Şehir halkı bu krizi etnik kimliğe sarılarak üstesinden gelmeye çalışmaktadır. Bu yüzden aşiret yapılanmasının özölmesi yavaş da olsa etnik kimliğin gelişmesine neden olmaktadır. Bunun yanında çözüm sürecinin getirdiği barış ortamı ve Kürt sorununa yaklaŐımında ki paradigma değişikliği gençlerin tıpkı Batıdaki bireyler gibi modernleŐmesini hızlandırmıŐ, siyasallaşmanın getirdiği biz ve öteki koyu çizgisinin grileşmeye baŐlamasını sağlamıştır.



KAYNAKÇA

- ADORNO, Theodor W. , HORKHEIMER, Max, Aydınlanmanın Diyalektiği, Çev: Nihal ÜLNER, Elif Öztarhan KARADOĞAN, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2010
- ADORNO, Theodor W. , Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken, Çeviren: Bülent O. Doğan, Cogito Dergisi, Sayı: 36, 2003
- AKDUMAN, Arcan, Türkiye’de Toplumsal Yapının Değişim Süreci Ve Müzik Endüstrisi, İstanbul, 2011 (Yüksek Lisans Tezi)
- AKGÜL, Özgür, Romanistanbul, Punto Yayınları, İstanbul, 2009,
- AKKOL, Mümtaz Levent, Türkiye’deki Modernleşme Sürecinde Müzik, Ankara, 2008 (Yüksek Lisans Tezi)
- AKTAY, Yasin, Karizma Zamanı, Timaş Yayınları, İstanbul, 2011
- ALVER, Köksal, “Siyasal Eylem Alanı Olarak Kültür”, Kültür Sosyolojisi içinde Der: Alver, Köksal, Doğan, Necmettin, 2.Baskı, Hece Yayınları, Ankara, 2011
- ARKONAÇ, Sibel, Psikoloji: Zihinsel Süreçleri Bilimi, Alfa Yayınları, İstanbul, 2005
- ASSMAN, Jan, Kültürel Bellek, Çev. Ayşe Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2001
- AYAS, Güneş, Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2014
- AYAS, Güneş, Müzik Sosyolojisi: Sorunlar–Yaklaşımlar–Tartışmalar, Doğu Kitabevi, İstanbul, 2015
- AYDIN, Mustafa, Bilgi Sosyolojisi, Açılım Kitap, İstanbul, 2004
- AYDIN, Mustafa, Değişim Sosyolojisi, 2. Baskı, Açılım Kitap, İstanbul, 2017
- AYDIN, Mustafa, Güncel Kültürde Temel Kavramlar, Açılım Kitap, İstanbul, 2011

- BARTH, Fredrik, Etnik Gruplar Ve Sınırları, Çeviren: Ayhan KAYA Ve Seda GÜRKAN, Bağlam Yayınları, Ankara, 2001
- BAUDRİLLARD, Jean, Tüketim Toplumu Söylenceleri/Yapıları, Çeviren: Hazal DELİCEÇAYLI Ve Ferda KESKİN, 4. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010
- BAUMAN, Zygmunt, Küreselleşme, Toplumsal Sonuçları, Çeviren: Abdullah YILMAZ, 3. Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010
- BENNETT, A. Kültür Ve Gündelik Hayat, Çeviren: Nagehan TOKDOĞAN, Burcu ŞENEL, Umut Yener KARA, Phoenix Yayınları, Ankara, 2013
- BİREKUL, Mehmet, Popüler Kültür ve Müzikte Anlamın Kaybı, Akademik İncelemeler Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 1, 2015
- BİREKUL, Mehmet, Toplumsal Hareketler Ve Müzik: Söylemden Harekete Marşlar/Ezgiler, Sosyoloji Divanı Dergisi, Sayı: 5, 2015
- BOURDİEU, Pierre, Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi, Çeviren: Derya Fırat ŞANNAN Ve Ayşe Günce BERKKURT, Haretik Yayınları, Ankara, 2015
- CAMBELL, Don, Mozart Etkisi, Çev. Feryal Çubukçu, Pegasus Ajans, İstanbul, 2002
- CENGİZ, Recep, Sosyolojik Bir Olgu Olarak Müzik (Tokat Örneği), Uluslararası Sosyal Araştırma Dergisi, cilt: 4, Sayı: 18, 2011
- COOK, N. , Müziğin ABC'si, Çeviren: Doğan T., Kabalcı, İstanbul, 1999
- ÇAVUŞOĞLU, Aslı, Önce Müzik Vardı, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, 2012
- DÖNMEZ, Banu Mustan, 'Bölgesel Müzik Kültürleri' İçinde Bulunan Etnik Kimlik Kodları Üzerine Analitik Bir Değerlendirme, ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 2, Sayı: 3, Haziran 2011
- EİDHEİM, Harald, "Toplumsal Bir Damga Olarak Etnik Kimlik", Çev. , Ayhan Kaya, Seda Gürkan, Etnik Gruplar Ve Sınırları içinde Der: Fredrik BARTH, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2001

- ERGUN, Doğan, 100 Sorudan Sosyoloji Elkitabı, 8. Baskı, İmge Kitapevi Yayınları, 2006
- ERKAL, Abdulkadir, Toplumsal Hafızanın Muhafızları: Âşıklık Geleneği, Sosyoloji Divanı Dergisi, Sayı: 10, 2017
- ERKİLET, ALEV, Toplumsal Yapı Ve Değişme Kuramları, Hece Yayınları, 2007
- ESGİN, Ali, Önce Müzik Vardı, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, 2012
- ESMANG, Milton J. , RABİNOVİH, Itamar, Orta Doğu'da Etnisite, Çoğulculuk Ve Devlet, Avesta Yayınları, 2004
- F. DELLALOĞLU, Besim, Frankfurt Okulu'nda Sanat Ve Toplum, Bağlam Yayınları, 2003
- GÖKA, Erol, İnsan Kısım Kısım, Toplumlar, Zihniyetler, Kimlikler, 2. Baskı, Aşına Kitaplar, 2006
- GÖLEBAKAR, Sinem, 20. Yüzyıl Kültürel Alanında Avangard Sonrası Müzikteki "Aradalık"lar: Arkın ILICALI(Mercan Dede) Ve Müziği Örneği, İSTANBUL, 2005(Yüksek Lisans Tezi)
- GİDDENS, Anthony, Sosyoloji, Çeviren: Cemal GÜZEL, Ayraç Yayınları, 2000
- GÜNAY, Edip, Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış, Bağlam Yayınları, 2006
- HALBWACHS, Maurice, Hafızanın Toplumsal Çevreleri, Çeviren: Büşra UÇAR, Heretik Yayınlar, 2016
- HANOĞLU, Lütfü, Hafıza Nörobiyolojik Perspektiften Bakış: Hafızayı Toplum Oluşturur, Birey Hatırlar, Sosyoloji Divanı Dergisi, Sayı: 10, 2017
- HAVILAND, A. William, Kültürel Antropoloji, Çeviren: Hüsametin İNANÇ, Seda ÇİFTÇİ, Kaknüs Yayınları, 2002

- HUHN, Tom, Kant, Adorno Ve Estetiğin Toplumsal Geçişsizliği, Cogito Dergisi, Sayı: 36, 2003
- IŞIK, Vahdettin, Kültürel Yabancılaşma, II. Meşrutiyet'ten Günümüze, Kum Saati Yayınları, İstanbul, 2012
- IŞIKTAŞ, Bilen, TANER, Mehtap, Kimlik Oluşumu Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi, Sosyoloji Konferansları No: 51 (2015-1) / 31-49
- İbn Haldun, Mukaddime, Çeviren: Halil, KENDİR, Yeni Şafak Yayınları, İstanbul, 2004
- İZZETBEGOVIÇ, Aliya, Doğu Batı Arasında İslam, Yarın Yayınları, İstanbul, 2012
- KARAKAŞ, Mehmet, Modernlik Küreselleşme Ve Türkiye'nin Kimlikler Evreni, Küre Yayınları, İstanbul, 2015
- KOLLUOĞLU, Poyraz, Önce Müzik Vardı, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, 2012
- KOLUKIRIK, Suat, Sürgün, Toplumsal Hafıza ve Kültürel Göç: ABD'deki Ahıska Türkleri Üzerine Bir Araştırma, Bilig Dergisi, Sayı: 59, 2011
- KONGAR, Emre, Toplumsal Değişme, Amme İdaresi Dergisi, Sayı: 4/1 Mart/ 1971
- ONUR AKTAŞ, Abdullah, Önce Müzik Vardı, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, 2012
- OK, Betül, Türkü Ve Hafıza, Sosyoloji Divanı Dergisi, Sayı: 10, 2017
- ÖZBEK, Meral, Popüler Kültür Ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991
- ÖZENSEL, Ertan, "Kültürün Popülerleşen Bir Alanı: Popüler Kültür", Kültür Sosyolojisi içinde Der: Alver, Köksal, Doğan, Necmettin, 2.baskı, Hece Yayınları, Ankara, 2011
- ÖZTEKİN, Özge, Önce Müzik Vardı, Doğu Batı Dergisi, Sayı: 62, 2012

- ÖZTÜRK, Mustafa Tahir, Müziksiz İslam Arayışları, İ.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: 2, 2000, İstanbul
- POLOMA, Margaret M., Çağdaş Sosyoloji Kuramları, Çeviren: Hayriye, ERBAŞ, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1993
- SAY, Ahmet, Türkiye'nin Müzik Atlası, Borusan Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1998.
- SCHAFER, Marlene, Utançtan Kamusal Sese: Kadın Dengbejler, Acının İşlenişi Ve Kürt Tarihi, Kürt Tarihi Dergisi, Sayı: 26, 2016
- SİM, Stuart, Postmodern Düşüncenin Eleştirel Sözlüğü, Çev. Mukadder ERKAN, Ali UTLU, Ebabil Yayıncılık, Ankara, 2006
- SLATTERY, Martin, Sosyolojik Temel Fikirler, Çev. Ümit TATLİCAN, Gülhan DEMİR, Sentez Yayıncılık, 3. Baskı, İstanbul, 2010
- SOLMAZ, Metin, Rock Sözlüğü, Pan Yayınları, İstanbul, 1998
- TAŞ, Fırat, Bir Sözlü Gelenek Olarak Dengbejlik Ve Tarih Anlatımı, Kürt Tarihi Dergisi, Sayı: 27, 2016
- TEZCAN, Mahmut, Sosyolojiye Giriş, Anı Yayıncılık, 8. Baskı, Ankara, 2015
- TURNER, Jonathan H. , BEEGHLEY, Leonard, POWERS, Charles H. , Sosyolojik Teorinin Oluşumu, Çeviren: Ümit TATLİCAN, Sentez Yayıncılık, İstanbul, 2010
- TURNER, A. Bryan, Statü, Çeviren: Kemal İNAL, Ütopya Yayınları, 2. Baskı, Ankara, 2001
- TÜRKDOĞAN, Orhan, Etnik Sosyolojisi, Timaş Yayınları, İstanbul, 1997
- UZUN, Mehmed, Dengbejlerim, İthaki Yayınları, 9. Baskı, İstanbul, 2015
- ÜNALAN, Şükrü, Dil Ve Kültür, Nobel Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2005

Volkan, Vamık D. Kanbağı: Etnik Gururdan Etnik Teröre, Bağlam Yayınları, İstanbul, 1999

WEBER, Max, Protestan Ahlakı Ve Kapitalizmin Ruhu, Çev. Hasan İlhan, Sayfa Yayınları, İstanbul, 2012

WEBER, Max, Sosyoloji Yazıları, Çev. Taha PARLA, Deniz Yayınları, 13. Baskı, İstanbul, 2011

YORULMAZ, Avaşın, 'Dengbejler Ve Sözlü Tarih' Dosyası Üzerine Bir Eleştiri, Kürt Tarihi Dergisi, Sayı: 28, 2017

YURTSEVEN, Gürsel, Türkiye'de Müzik Eğitimi Ve Müziko-Kültürel Kimlik, Toplum Bilim Dergisi, Sayı: 12, 2001

ZARİFOĞLU, Cahit, Zengin Hayaller Peşinde, Beyan Yayınları, 3. Baskı, İstanbul, 2012

İnternet Bağlantıları

AKTAY, Yasin, sosyolojim.blogspot.com.tr/2008/07/gneydouda-intihar-kalan-salar-kimindir. 15. 07. 2015

ÇETİNKAYA, Yalçın, <http://www.yenisafak.com.tr/yazarlar/AE-egitim-muzik-egitimi-konusunda-onemli-kararlar-alindi>, 14. 12. 2014

ÇETİNKAYA, Yalçın, <http://www.yenisafak.com/yazarlar/yalcincetinkaya/bindik-bi-alamete-gedeyoz-giyamete-> 31. 01. 2015

KAPLAN, Yusuf, <https://www.yenisafak.com/yazarlar/yusufkaplan/genc-kusak-yoz-populer-kulturun-pencesinde-kivranirken-> 13. 05. 2018

Erişim1:http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=AYRIM
26.02.2017

Erişim2: <http://www.tdk.gov.tr/> 26.02.2018

Erişim 3: <http://protest-muzik.nedir.org/> 01.04.2018

Erişim 4: <http://www.ikinci grup.com/01.04.2017>

Erişim 5: <http://www.inceleyen.com> 24. 05. 2018

Erişim 6: <http://haber.sol.org.tr/blog/kurdewari/m-agit-duman/siyabend-u-xece-destanî-ve-ilk-kurtce-dublajli-film-117115> 26.05.2018

Erişim 7: <https://www.youtube.com/watch?v=V68wNKbgnb4> 28.05.2018

Erişim 8: <https://www.bbc.com> 28.05.2018

Erişim 9: <HTTP://SUSMA24.COM> 28.05.2018

Erişim 10: <https://www.bilgi.edu.tr/media/uploads/2018/02/22/psikoegitimyazilar-toplumsal-travma-10ara15.pdf> 28.05.2018

Erişim 11: <http://www.haberturk.com> 28.05.2018

EKLER

EK-1: KATILIMCILAR LİSTESİ

Abdurrahman Ö. (A.Ö, 27, E): 27yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. İşsiz.

Ahmet A. (A.A, 17, E): 17yaşında. Diyarbakır doğumlu. Bekâr. Öğrenci.

Ahmet (A, 25, E): 25 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. Öğretmen.

Ahmet D. (A.D, 18, E): 18yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Bekâr. Öğrenci.

Ahmet E. (A.E, 50, E): 50yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Evli. Memur.

Arzu A. (A.A, 20, K): 20 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise 2 terk. Evli. Ev kadını.

Aydın Ö. (A.Ö, 23, E):23 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. Makine mühendisi.

Ayşe A. (A.A, 45, K): 45yaşında. Diyarbakır doğumlu. Okumamış. Evli. Ev kadını.

Aysun C. (A.C. 15, K) : 15 yaşındadır. Diyarbakır doğumlu. Orta öğretim 3 sınıf öğrencisi.

Burcu A. (B.A, 17, K): 17yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Bekâr. Sağlık meslek.

Ceylan (C, 35, K): 35 yaşında. Diyarbakır doğumlu. İlkokul mezunu. Bekâr. Mevsimlik işçisi.

Cezair Ö. (C.Ö, 35, E): 35 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ortaokul mezunu. Evli. Emlak alım satım.

Cihat (C, 25, E): 25yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans okuyor. Bekâr. Öğrenci.

Cumali A. (C, 18, E): 18 yaşındadır. Diyarbakır doğumlu. Orta öğretim 3 sınıf öğrencisi.

Deniz (D, 35, E): 35yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. Öğretmen.

Dilan (D, 22, K): 22yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. İşsiz.

Emrah D. (E.D, 27, E): 27yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. Öğretmen.

Esra Ö. (E.Ö, 23, K): 23yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ortaokul mezunu. Bekâr. Mevsimlik işçisi

Evin (E, 35, K): 35yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Evli. İşsiz.

Faruk E. (F.E, 42, E): 42yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ortaokul mezunu. Evli. Hademe.

Hasan Ö. (H.Ö, 25, E): 25 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ön lisans mezunudur. Evli. Esnaf.

İbrahim Ö. (İ.Ö, 16, E): 16yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Bekâr. Öğrenci.

İhsan A. (İ.A, 27, E): 27 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. Öğretmen.

İsmail İ. (İ.İ, 27, E): 27yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ön lisans mezunudur. Bekâr. İnşaat teknikeri.

İlknur K. (İ.K, 15, K): 15 yaşındadır. Diyarbakır doğumlu. Orta öğretim 3 sınıf öğrencisi.

Keziban, K. (K.K, 22, K): 22yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ortaokul mezunu. Bekâr. Tekstilde çalışıyor.

Mahsun T. (M.T, 24, E): 24 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. İşsiz.

Mazlum K. (M.K, 15, E): 15 yaşında. Diyarbakır doğumlu. 7. Sınıf terk. Bekâr. Mevsimlik işçisi.

- Mazlum (M, 27, E): 27 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Bekâr. İşsiz.
- Mehmet Ali B. (M.A.B, 45, E):45yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ortaokul mezunu. Evli. Teksti atölyesi var.
- Mehmet İ. (M.İ, 20, E): 20yaşında. Diyarbakır doğumlu. Açık öğretim ilahiyat okuyor. Bekâr. Öğrenci.
- Mehmetşah Ö. (M. Ö, 19, E): 19 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Bekâr. Esnaf.
- Melek K. (M.K, 28, K): 28yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. Öğretmen.
- Meral O. (M.O, 27, K): 27 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Evli. Ev kadını.
- Muzaffer A. (M.A, 26, E): 26yaşında. Diyarbakır doğumlu. Ön lisans mezunudur. Evli. Esnaf.
- Nurhayat B. (N.B, 37, K): 37yaşında. Diyarbakır doğumlu. İlkokul mezunu. Evli. Tekstil atölyesinde çalışıyor.
- Nursev (N, 36, K): 36yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. Öğretmen.
- Nurten D. (N.D, 25, K): 25 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Bekâr. Ev kadını.
- Recep (R, 24, E): 24 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Bekâr. Operatör.
- Sabiha S. (S.S, 18, K): 18yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise 2 terk etmiş. Bekâr. Tezgâhtar.
- Semra İ. (S.İ, 28, K): 28yaşında. Diyarbakır doğumlu. İlkokul mezunu. Evli. Ev kadını.
- Seyfettin Y. (S.Y, 27, E): 27yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. İşsiz.

Şaban (Ş. 39, E): 39 yaşında. Diyarbakır doğumlu. İlkokul mezunu. Evli. Hizmetli.

Şahin (Ş. 32, E): 35 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise mezunu. Evli. Turizmci.

Şehriban İ. (Ş.İ, 15, K) 15 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise öğrencisi. Bekâr.

Vedat A. (V.A, 25, E): 25 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise açık öğretim okuyor.
Bekâr. Tezgâhtar.

Yaşar A. (Y. A, 28, E): 28 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lisans mezunu. Bekâr. İşsiz.

Yunus Ö. (Y.Ö, 15, E): 15 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise öğrencisi. Bekâr.

Zeynep İ. (Z.İ, 15, K): 15 yaşında. Diyarbakır doğumlu. Lise öğrencisi. Bekâr.

Zerin A. (Z.A, 17, K): 15 yaşındadır. Diyarbakır doğumlu. Orta öğretim 3 sınıf öğrencisi.

EK-2: GÖRÜŞME SORULARI

MÜZİK DİNLEME ALIŞKANLIKLARI ÜZERİNE DÖNEMSEL BİR KARŞILAŞTIRMA –DİYARBAKIR ÖRNEĞİ-

MÜLAKAT SORULARI

I. MÜZİK VE KATILIMCILAR AÇISINDAN ANLAMI

1. Müzik sizin için ne anlam ifade ediyor?
2. Özellikle müzik dinlediğiniz bir zaman var mı? (arabada, akşam, işyerinde, ders çalışırken vs.)
3. Müzik ile olan ilişkiniz en çok hangi alanlarda (mekânlarda) gerçekleşiyor? (düğünde, iş yerinde vs.)
4. Sürekli dinlediğiniz bir müzik tarzınız var mı? Ne tür müzikte hoşlanırsınız?
5. Farklı tarzlardaki müzikleri de dinlediğiniz olur mu?
6. Daha çok Türkçe mi Kürtçe mi müzik dinliyorsunuz? (son yıllar için tercihiniz değişti mi diye de sorulabilir.)

II. MÜZİK DİNLEME ALIŞKANLILARI

7. En sevdiğiniz üç sanatçıya sayar mısınız?
8. Bu sanatçıları neden beğeniyorsunuz? (ritim, iyi müzik, anlamlı sözler vs.)
9. En çok sevdiğiniz üç şarkı nedir?
10. Bu şarkıları sevmenizi sağlayan şey nedir?
11. Bir müzik parçasında sizin için önemli olan ritmimi müziği midir yoksa o parçanın verdiği duygu mu sizin için önemlidir.
12. Sevdiğiniz şarkıların sözlerini ve ifade ettikleri anlamları hatırlar mısınız? Sizin için en anlamlı sözler neler örneğin?
13. Çok sevdiğiniz şarkıların sözleri dünya görüşünüzle ya da hayat felsefenizle uygun mudur?

III. MÜZİK VE TOPLUMSAL DEĞİŞİM

14. Sizce son dönemde Diyarbakır'da müzik dinleme alışkanlıklarında bir değişim oldu mu?
15. Değişim olduğunu düşünüyorsanız bunun sebebi sizce nedir? (ortam değiştiği için mi? vs.)
16. Sizce Diyarbakır'da yıllar önce yaşanan toplumsal sorunlar (acılar vs) dinlenen müzik üzerinde etkili miydi?

17. Bu sorunları (acıları) aksettiren anlam yüklü şarkılar size o günleri hatırlatıyor mu?
18. Bugün o zor günleri hatırlatan şarkıları mı yoksa daha çok umut dolu şarkıları mı dinlemeyi tercih ediyorsunuz?
19. Geçmişte hoşlandığınız şarkıların sizin zihninizde oluşturduğu konular nedir? (mesela birlik, idealler vs. mi? (müzikte kolektiviteyi ve siyasallaşmayı ölçmek için)
20. Gençlerin müzik alışkanlıklarını nasıl buluyorsunuz? Bunu zamanın ruhunun getirdiği bir durum olarak mı görüyorsunuz yoksa toplum olarak yozlaştığımızı mı düşünüyorsunuz?
21. Dinlediğiniz şarkıların sizin zihninizde oluşturduğu konular neler? (müzikte bireyselleşmeyi ölçmek için)
22. Büyüklerinizin dinlediği ve kısmen eski günlerdeki problemleri ve acıları da yansıtan şarkıları dinlediğinizde neler hissediyorsunuz?
23. Geçtiğimiz günlerde Diyarbakır'da Rumen Inna ve ABD'li şarkıcı Kat Deluna gibi dünya sanatçıları, Mustafa Ceceli, Atiye, Leman Sam popüler müzik yapan sanatçılar büyük konserler verdiler. Bu konserlere olan ilgiyi neye bağlıyorsunuz.
24. Geçen yıl Porto Riko'lu yıldız Ricky Martin'in, yenedünya turnesi öncesi nabız yoklamak için başlattığı ankette Londra'dan 57, New York'tan 167 İstanbul'dan 237, Ankara'dan 53 isteğin geldiği ankette Diyarbakır 3.070 oyla en çok istek yapan şehir oldu. Sizce bunun sebebi nedir?
25. Sizce geçtiğimiz 25 -30 yıllık sürece baktığımızda bölgedeki müzik dinleme alışkanlıklarında bir değişiklik oldu mu? Oldu ise neye bağlıyorsunuz?
26. Son dönemde başlatılan çözüm süreci ile müzik dinleme alışkanlıkları arasında sizce bir ilişki var mı? Etkisi var mıdır?
27. Son olarak 90'lı yıllarında Güneydoğu Anadolu'daki toplumsal şartların müziğin siyasallaşmasına neden olup kolektif bir söylem geliştirdiği, ancak 2000 yılından sonra değişen şartlarla beraber müziğin kolektif bir söylemden bireysel bir söyleme kaydığı düşünüyor musunuz?

Demografik Veriler:

1. İsim:
2. Cinsiyet:
3. Yaş:
4. Eğitim durumu:
5. Medeni durumu:
6. Mesleği: