

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GENEL LİSE VE İMAM-HATİP LİSESİ
ÖĞRENCİLERİNİN POPÜLER MÜZİĞE YAKLAŞIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Reyhan YÜKSEL

**Enstitü Ana Bilim Dalı: Felsefe ve Din Bilimleri
Enstitü Bilim Dalı: Din Sosyolojisi**

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk KILIÇ

HAZİRAN-2007

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GENEL LİSE VE İMAM-HATİP LİSESİ
ÖĞRENCİLERİNİN POPÜLER MÜZİĞE YAKLAŞIMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Reyhan YÜKSEL

**Enstitü Ana Bilim Dalı: Felsefe ve Din Bilimleri
Enstitü Bilim Dalı: Din Sosyolojisi**

Bu tez/0./2007 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

.....

Jüri Başkanı

.....

Jüri Üyesi

.....

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Reyhan Yüksel

26.06.2007

ÖNSÖZ

“Genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin popüler müziğe yaklaşımı” konusu, günümüzün değişen ve gelişen sosyal yapısı içerisinde önemli bir olgu olarak yerini alan popüler kültürün en önemli unsurlarından biri olan popüler müziğin öneminden dolayı araştırılmaya değer bulundu. Her türlü yaşam şekli ve sınıfından insanların hayatlarına bir şekilde giren ve etkileyen popüler müziğe yaklaşımın yönü, yapılan alan araştırması ile belirlenmeye çalışıldı. Din ağırlıklı eğitim alan imam-hatip lisesi grubu ile, genel eğitim alan lise öğrencileri grubunun yaklaşımları ile ilgili sonuçlar kıyaslandı. Bu çalışmanın hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk Kılıç’a teşekkürlerimi sunmayı borç bilirim. Çalışmamda öneri ve yardımlarını esirgemeyen diğer hocalarıma da teşekkür ediyorum. Başta metot konusunda olmak üzere her türlü yardımını esirgemeyen Prof. Dr. Suat Cebeci Hocam’a, popüler müzik çalışmamda kaynak desteği veren Dr. Nuri Tınaz Bey’e, Prof. Dr. Zeki Arslantürk’e, Dr. Fatma Odabaşına ve Arş. Gör. Kazım Mert Bey’e yardımlarından dolayı teşekkürlerimi borç bilirim. Yakın ilgi ve desteğinden dolayı Arş. Gör. Halil Aydınalp Bey’e teşekkür ediyorum. Ayrıca emeklerini hiçbir zaman ödeyemeyeceğim aileme sonsuz şükranlarımı sunarım.

Reyhan YÜKSEL

26 Haziran 2007

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iii
TABLO LİSTESİ	iv
ÖZET	vi
SUMMARY	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: POPÜLER MÜZİK	8
1.1. Popüler Kültür.....	8
1.2. Popüler Müzik Tanımları.....	13
1.3. Sanayi Devrimi Sonrası Popüler Müzik.....	17
BÖLÜM 2: TÜRKİYE’DE MÜZİK VE SOSYO-KÜLTÜREL DURUM	21
2.1. Cumhuriyetin İlanından Sonra Müzik ve Sosyo-Kültürel Durum.....	22
2.2. 1950 Sonrası Müzikte Oluşumlar ve Sosyo-Kültürel Durum.....	24
2.2.1. 1950–1980 Yılları Arasında Müzik ve Sosyo-Kültürel Durum.....	24
2.2.2. 1980–1990 Yıllarında Müzik.....	29
2.2.3. 1980 Sonrası Değişen Dindarlık ve Müzik.....	32
2.2.4. 1990’ dan Günümüze Müzik ve Sosyo-Kültürel Durum.....	35
BÖLÜM 3: ARAŞTIRMANIN BULGULARI	42
3.1. Araştırmaya Katılanlar ve Nitelikleri.....	42
3.2. Müzik Dinleme ile İlgili Olgusal Durum.....	44
3.3. Müzikle İlgili Görüş ve Kanaat.....	50
3.3.1. Müziğin İnsana Etkisi.....	56
3.3.2. Müzik Kültür İlişkisi.....	59
3.3.3. Müzik Türleri İle İlgili Kanaat.....	65
3.4. Dini Hassasiyet ve Müzik Dinleme İlişkisi.....	72

SONUÇ VE ÖNERİLER.....	74
KAYNAKLAR.....	78
EKLER.....	87
ÖZGEÇMİŞ	91

KISALTMALAR

İFAV: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı

THM: Türk Halk Müziği

TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

TSM: Türk Sanat Müziği

YKY: Yapı Kredi Yayınları

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Cinsiyete Göre Dağılım.....	42
Tablo 2: Okul Türüne Cinsiyet Dağılımı.....	42
Tablo 3: Okul Türüne Göre Sınıf Dağılımı.....	43
Tablo 4: Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Okullara Göre Sınıf Dağılımı.....	43
Tablo 5: Müzik Dinleme Alışkanlığının Genel Dağılımı.....	44
Tablo 6: Okul Türüne Göre Müzik Dinleme Alışkanlığının Dağılımı.....	45
Tablo 7: Müzik Dinleme Tercihleri ile İlgili Genel Dağılım.....	46
Tablo 8: Müzik Dinleme Tercihlerinin Okul Türüne Göre Dağılım.....	48
Tablo 9: Müzikle İlgili Görüş ve Kanaatlerin Genel Dağılımı.....	51
Tablo 10: Okul Türüne Göre “Müzik Ruhun Gıdasıdır” Görüşünün Dağılımı.....	52
Tablo 11: Okul Türüne Göre “Hepsini Dinlemesem de Bütün Müzik Türleri Güzel Ve Gereklidir.” Görüşünün Dağılımı.....	53
Tablo 12: Okul Türüne Göre “Müzik Sadece Bir Eğlence Aracıdır.” Görüşünün Dağılımı.....	54
Tablo 13: Okul Türüne Göre “Dinlenen Müzik Türü İnsanların Dünya Görüşünü Yansıtır.” Düşüncesinin Dağılımı.....	55
Tablo 14: Müziğin İnsana Etkisi ile İlgili Genel Dağılım.....	56
Tablo 15: Okul Türüne Göre Müziğin İnsan Davranışlarını Yönlendirmesi ile İlgili Dağılım.....	57
Tablo 16: Okul Türüne Göre Müziğin İnsan Davranışlarına Etkisi ile İlgili Genel Dağılım.....	58
Tablo 17: Okul Türüne Göre Müziğin İnsan Psikolojisi ile Uyumu ile İlgili Dağılım.....	59
Tablo 18: Müzik-Kültür İlişkisi ile İlgili Kanaatlerin Genel Dağılımı.....	60
Tablo 19: Okul Türüne Göre Müziğin Evrensel Olması ile İlgili Dağılım.....	62
Tablo 20: Okul Türüne Göre Her Kültür Kendi Müziğini Üretir Görüşü ile İlgili Dağılım.....	63
Tablo 21: Okul Türüne Göre Diğer Kültürlere Ait Müzik Dinleme Dağılımı.....	64
Tablo 22: Okul Türüne Göre Yabancı Müzik Dinleme ile İlgili Dağılım.....	64
Tablo 23: Müzik Türleri ile İlgili Kanaatlerin Genel Dağılımı.....	65

Tablo 24: Okul Türüne Göre Türk Sanat Müziği ile İlgili Dağılım.....	67
Tablo 25: Okul Türüne Göre Türk Halk Müziği ile İlgili Dağılım.....	68
Tablo 26: Okul Türüne Göre Türk Tasavvuf Müziği ile İlgili Dağılım.....	69
Tablo 27: Okul Türü ve Yerli Pop ile İlgili Dağılım.....	69
Tablo 28: Okul Türü ve Yabancı Pop ile İlgili Dağılım.....	70
Tablo 29: Okul Türü ve Arabesk Müzik ile İlgili Dağılım.....	71
Tablo 30: Okul Türüne Göre “En İyi Müzik Kişinin Kendine Hitap Eden Müziktir.” Görüşünün Dağılımı.....	71
Tablo 31: Dini hassasiyet ve Müzik Dinleme ile İlgili Genel Dağılım.....	72
Tablo 32: Okul Türüne Göre Dini hassasiyet ve Müzik Dinleme ile İlgili Dağılım.....	73

Tezin Başlığı: Genel Lise ve İmam-Hatip Lisesi Öğrencilerinin Popüler Müziğe Yaklaşımı

Tezin Yazarı: Reyhan Yüksel

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ahmet Faruk KILIÇ

Kabul Tarihi: 26 Haziran 2007

Sayfa Sayısı: VII (ön kısım) + 86 (tez) + 4 (ek)

Anabilimdalı: Felsefe ve Din Bilimleri

Bilimdalı: Din Sosyolojisi

Popüler müzik, sanayi devrimi sonrası ‘halk kültürü’ anlamından uzaklaşarak nitelik açısından farklılaşan popüler kültürün en etkili görünümlerinden biri olarak ele alınmıştır. Popüler müzik, belirli müzik türlerinin belirlenip incelenmesi anlamında kullanılmamış, kültürel değişim süreci içerisinde şekillenen ve değişen kültürel bir görünüm olarak incelenmiştir.

Bu çalışmanın araştırma amacı, genel lise öğrencileri ile imam-hatip lisesi öğrencilerinin popüler müziğe yaklaşımını ölçmek, olarak belirlendi. Dini eğitim alan öğrencilerle genel eğitim alan öğrencilerin müziğe yaklaşımlarında farkın olup olmadığı tespit edilecektir. Bu amaç doğrultusunda popüler müziğe yaklaşımı belirleyeceği düşünülen ifadelerin yer aldığı anket formu hazırlandı. İlk olarak müzik dinleme ile ilgili olgusal durumu tespit etmek amaçlandı. Öğrencilerinin müzik dinleme alışkanlıkları nasıldır ve ne tür müzik dinlerler?. Anketin geri kalan kısmı yargı ifadelerinden oluşmuştur. Anket formundaki ifadeler aşağıdaki amaçlar doğrultusunda belirlendi;

- Kültürel açıdan müziğe yaklaşımları nasıldır?
- Müziğin insana etkisi ile ilgili kanaatleri nedir?
- Bireylerin hayatında müzik ne ifade ediyor?
- Müzik türleri ile ilgili kanaatleri nedir?
- Şarkı dinlerken dini duyarlılık gösteriyorlar mı?
- İmam-hatip ve genel lise öğrencilerinin anketteki ifadelere katılıp katılmama durumu nasıldır? İki gruba ait sonuçları karşılaştırılacaktır. Böylece müziğe yaklaşımlarında farklılık olup olmadığını anlaşılacaktır.

Bu amaçlar doğrultusunda hazırlanan anket formu İstanbul ili, Eyüp ilçesindeki üç genel lise ve imam-hatip lisesinde uygulanmıştır. Anket verilerinin yorumlanabilmesi için amacımıza uygun analiz testleri uygulandı. Öğrencilerin, müzik dinleme eğilimlerinin yüksek olduğu görüldü. Dinlenen müzik türlerinin belirlenmesinde bireylerin psikolojik durumu, ruh halleri ve kendilerini nasıl hissettikleri en etkili durumdur. Genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin müziğe yaklaşımlarında; özellikle kültürel açıdan ve insana etkisi bakımından farklılık olduğu görülüyor. İki grubun yaşamlarında, müziğe atfettikleri önem de farklıdır. Dinlenen müzik türleri ve müzik türleri ile ilgili kanaatlerinde açık bir farklılık yoktur. Şarkı dinlerken dini hassasiyeti gösterenler arasında imam-hatip öğrencileri çoğunluğu oluşturmuştur.

Anahtar Kelimeler: Popüler Kültür, Popüler Müzik, Genel Lise, İmam-hatip Lisesi

Title of the Thesis: Approaches of Students From High School and Religious Oriented High School to Music	
Author: Reyhan Yüksel	Supervisor: Assist Prof. Dr. Ahmet Faruk KILIÇ
Date: 26 June 2007	Nu of Pages: VII (pre text) + 86 (main body) + 4 (appendices)
Department: Sociology and Religious Science	Subfield: Sociology of Religious
<p>Popular music has been handled as the most impressive reflection of popular culture that diverged from its meaning of public culture and diversified in terms of qualitative features following industrial revolution. Popular music is not meant the determination and examination of certain music types, but studied as an altering cultural appearance that took its shape within changing cultural process.</p> <p>The purpose of this study is aimed at measuring the approach of both, students from high schools and students from religious oriented schools towards popular music. It will be tried to find out whether there is any difference between these two type of students in their approach towards popular music. In line with this purpose, a questionnaire believed to determine approaches toward popular music was prepared. First it was aimed to establish conceptual ground regarding listening to music. What are student's habit in music and what kind of music do they listen to? The remainder of questionnaire includes judgements. Expressions in questionnaire have been determined in compliance with purpose below;</p> <ol style="list-style-type: none">What are their approaches to music in terms of cultural facts?What are their opinions about the impact of music on human?What is the meaning of music in individual's life?What are their opinions concerning music types?Do they show any sensitivity when listening to music?What is the situation of students involved concerning their participation in the questionnaire ? Outcome obtained from these two varying oriented students will be compared thereby reaching a conclusion as to whether there is any difference in their approach to music? <p>The questionnaire was conducted in İstanbul's Eyüp district with the help of three high school and religious school.</p> <p>Analyzing tests were carried out in order to assess the outcome of questionnaire. It was seen that students have strong inclination to listen to music. Individual's psychological condition and their feeling at time play the most crucial role. These two type students differ in their approach to music especially in terms of culture and its impact on human. Also the importance these two groups students attribute to music in their life is different. There is no obvious difference in their opinions related to music types listened. Students from religious oriented high schools constitute the majority among those who have religious sensitivity when listening to music.</p>	
Keywords: Popular Culture, Popular Music, High School, Religious Oriented High School	

GİRİŞ

Problem

Araştırmamızın konusu genel lise ile imam-hatip lisesi öğrencilerinin popüler müziğe yaklaşımıdır. İki grubun, müzik değişkeni ile ilişkisi karşılaştırılacaktır.

Popüler müzik, popüler kültürün en önemli görünümlerinden biridir. Sanayi devrimi sonrası yerleşen kapitalist düzenin ve fabrikalaşmanın belirlediği yaşam şeklinin içine ‘boş zaman’ mefhumu da yerleşmiştir. Çalışma hayatının sıkıcılığından kurtulmak isteyen insanlar için boş zaman etkinliği gereksinimi doğmuştur. Boş zaman etkinliklerinin belirleyicisi ise bireyler değil eğlence endüstrisidir. Modern dönemde, boş zaman uğraşlarına katılmak bireysel olmaktan çok kitlesel bir karakter taşır (Çelik, 2002). Çalışma temposundan bunalan insan için boş zamanlar, rahatlama ve gevşeme vakti oldu. Sadece eğlenmeyi ve gevşemeyi düşleyen insana, bunu nasıl yapacağını tüketim endüstrisi gösterdi. En gözde eğlendirici araçlardan biriside müzik oldu.

Müzik insanın var olduğu her yerde var olagelmıştır. Sanayi devrimi öncesinde her toplumsal sınıfın kendine ait müziği vardı ve her sınıfa göre farklı işlev ve anlam taşıyordu. Halka ait olan folk müzik, yerel çizgilerden oluşmuştu. Yüksek sanat ürünü olan müzik ise elit sınıfa aitti.

Fabrikalaşmayla birlikte işçi sınıfı şehir merkezlerine taşındı. Şehirde artık yerlilerle birlikte, şehre ayak uydurmaya çalışan işçi sınıfı da vardı. Zamanla alışkanlıklar ve yaşam tarzlarındaki birbirine geçişler karma bir kültür yarattı. Şehirde ki modernleşme süreci popüler kültürü doğurdu. Popüler kültür sanayi devrimi sonucu oluşan kentleşme sürecinin kültürüdür. Kentleşme süreci; Avrupa gibi gelişmiş ülkelerde farklı, Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde farklılık gösterir (Erkan, 2002). Modernleşme batının doğal toplumsal sürecinin bir parçası olduğundan Batı'nın popüler kültürü halka yakın olarak halkın içinden doğmuştur. Dolayısıyla, ellilerden sonra Batı da oluşan pop müzik de; aşağıdan yukarıya, gençlerin içinden çıkararak oluşmuş, özerkliğe sahiptir (Belge, 2004).

Türkiye de Cumhuriyetin ilanından sonra hızlı bir modernleşme ve batılılaşma süreci başlamıştır. Modernleşme amacı doğrultusunda, Batılılaşma devlet ideoloji haline geldi.

Buna paralel olarak kültürel, ekonomik ve siyasi alanda değişim ve gelişim başladı. Türk modernleşmesi için yapılan düzenlemelerin kültürel alanda yoğunluk kazandığı görülür. Kültürel açıdan batıcı olan devlet ve merkezdeki aydınlar, halkın yabancı olduğu bu kültürü onlara benimsetmeye çalışmışlardır. Bundan dolayı bizim popüler kültürümüz; merkezden çevreye, yukarıdan aşağıya modeli gösterir (Işık ve Erol, 2002).

Sanayileşme ve kapitalist ekonomik süreç Türkiye de, 1950 sonrası hızlı değişimlere neden oldu. Modernleşme hızlı kentleşme sürecini başlattı. Kapitalizm, ortak Pazar ve liberal ekonomi, kolay yoldan çabuk zengin olmayı amaç haline getirdi. Bu yeni süreç; toplumun kültürel unsurlarını, ahlaki ve dini değerlerini, yaşam biçimlerini etkilemiş ve değiştirmiştir. Sanayileşme, şehirleşme ve köyden kente göç, köy ve şehir çevrelerindeki geleneksel dindarların sarsılmasına yol açarken, şehirlerde de dini kitlenin birikmesine imkan verdi (Günay, 1986). 1980'lere kadar batılılaşmaya karşı duran dindarlar ile devlet ve merkezdeki aydın elitler arasında gerilim yaşanmıştı. Cumhuriyet elitleri, kamusal alana uyum sağlayamayan Batılılaşmamış Müslümanları dışlamışlardı (Göle, 2000). 1980 sonrasında ise Özal iktidarı ile serbest ekonomiye geçiş ciddi anlamda liberalleşme sürecini başlattı. Kamusal alanda ki, laik-liberal-dindar ayrımlarının oluşturduğu geçilmez sınırların ortadan kalktığı, sert ideolojilerin yerini demokratik anlayışa bıraktığı günler gelmiş oldu. Batılılaşmaya karşı duran dindarlar, korunma çabalarından vazgeçtiler. Özellikle 1990 sonrası özel televizyon kanallarının açılması ve kitle iletişim araçlarının yaygınlaşması bu çabaların yerini; alternatif oluşturma daha sonra uyum sağlama ve benimseme gibi eğilimlere bıraktı. 2000'lere gelindiğinde ise iletişim araçları her yaşamı ve düşünceyi içine alan, ortak beğeni ve tercihlerin oluştuğu ortam yarattı (Kerpeten, 2001). Kitle iletişim araçlarının sunduğu kültürün en büyük parçasını da müzik oluşturmuştur. Müzik kültürünü, Cumhuriyetten günümüze uzanan bu etki ve süreç dönemleri şekillendirmiştir. Bu değişim süreçlerini yaşamış dindarların müziğe yaklaşımı da bu doğrultuda farklılaşmıştır. 80 öncesinde müzik kültürüne çok uzak ve dışlayan tavır, 80'lerin sonu ve 90'larda yerini alternatif oluşum ve beğenilere bırakmıştır. 2000'lerden sonra ise kitle iletişim araçlarının sunduğu pop müzik kültürü benimsenmiştir. Günümüzde iletişim araçlarının her türlü beğeniye yer veren liberal politika izlediği görülüyor. Toplum etkileme potansiyeli yüksek olan iletişim araçlarının izlediği bu politika ile günümüz de müzik eğilimlerinde

ki farklılıkların ayrıştırıcı sınırlarının, kalmadığını görmekteyiz. Bu tezimizin doğru olup olmadığını bu araştırma ile görmeyi amaçlıyoruz.

Müzik, popüler kültürün bir unsuru olarak inceleneceğinden araştırmamızın teorik çerçevesinde popüler kültür tanımlamalarına yer verilmiştir. Çok çeşitli popüler kültür tanımlamaları yapılmıştır. Yapılan pek çok kavram çalışmaları neticesinde tek bir tanıma ulaşılamamıştır. Bizim çalışmamız için hareket noktamız; bir folk kültürü olarak tanımlanan popüler kültür değil, sanayi devriminden sonra oluşan kitlelerin tercihini ifade eden popüler kültürdür. Popüler kültür şehrin kültürüdür. Modernleşme sürecindeki şehirlerin içinde oluşur (Tekelioğlu, 2006). Bu tanımlamadan hareket ettiğimizde arabeskin kentlilik biçiminin en iyi örneği olduğu görülür. İslam'ın modernleşen yüzü de şehirleşme hareketinin ürünüdür (Göle, 2003).

Çalışmamızın teori kısmının birinci bölümünde popüler kültür ve buna bağlı olarak popüler müzik tanımları yapılmıştır. İkinci bölümde ise Cumhuriyetin ilanından günümüze sosyo-kültürel durum ve müzik ele alınmıştır. Bu tarihi-kültürel süreçten hareketle müziğe yaklaşımı tespit etmek amacı doğrultusunda uygulamalı kısım oluşturulmuştur. Günümüzde müziğin gidişatına baktığımızda popüler müzik kavramı altında türleri net olarak belirlemek güçleşmiştir. Bütün müzik türlerinin bir bir popun içinde eridiği söylenebilir (Dilmener, 2006).

Popüler müzik ciddi analizleri hak eden, benzersiz ve olağanüstü derecede etkili bir iletişim biçimidir. Müzikte diğer sanat dallarının sahip olmadığı kadar, büyük bir (dinleyiciye) ulaşım potansiyeli vardır (Lull,2000). Müzik kültürel bir unsurdur. Kültür ise insan davranışlarının sonucudur. Müzik bir insan davranışıdır.

Dindarlık bireyin zihniyet dünyasını bütünüyle etkilediğinden dindarın her davranışında dinin etkisi, izi vardır (Aydınalp, 2003). Bu açıdan bakıldığında dini nitelikli bireyin müzik davranışı, müziğe yaklaşımı da farklı olacaktır.

Müzik toplumsal bir gerçek ve kültürel bir değişkendir. Kültürel bir ürün olan müzik; din, eğitim, ekonomi gibi diğer sosyal kurumlarla ilişki halindedir. Bu ilişki, diğer kurumlardaki değişimlerin müziğe yansması şeklinde olabileceği gibi kurumlar tarafından müziğe sınırlama getirilmesi şeklinde de tezahür edebilir.

Türkiye de din-müzik ilişkisini inceleyen alan çalışması ‘Türk Toplumunda Müzik ve Eğlence Anlayışı ile din duygusu arasındaki ilişki’ adıyla yapılan doktora çalışmasıdır. Fatma Odabaşı’nın yapmış olduğu çalışmanın temel hipotezi; toplumsal bir olay olan din, sosyo-kültürel yapı içerisindeki müzikle ilişkilidir. Bu amaçla yapılan alan araştırmasında; dinlenen müzik türleri, müzik türlerini tercih etme ve etmeme sebepleri ile deneklerin dini duygu ve yaşantıları arasında anlamlı ilişkilerin olduğu sonucuna varılmıştır. Toplumun müziği ile dini ve milli değerleri arasında ilişki bulunduğu tespit edilmiştir. Müzikle ilgili kanaat, davranış ve tercihlerde, inancın ve kültürün etkisi vardır (Odabaşı 2001).

Sosyal olayları etkileyen bağımsız değişkenlerden olan ‘din’ ve ‘eğitim’ olgularından hareketle; dini eğitim alan grupla, genel eğitim alan iki grubun müzik tercihlerini ve müziğe yaklaşımlarını inceleyeceğiz. Sosyal olayların sekiz bağımsız değişkeni vardır (Arslantürk, 2001). Bunlardan ikisi, eğitim ve din bağımsız değişkenleridir. Eğitim fertlere iradi davranışta bulunabilme özelliği kazandırır. Din insanın tüm davranışlarına ve kognitif yapısına etki edecek ve şekillendirecek determinasyon özelliğine sahiptir. Dini eğitim ise insanların dini özellikli veya dine uygun davranışta bulunmasını sağlayacaktır. İşte bu nedenlerle iki bağımsız değişkenin müzik davranışına etkisi incelenecektir.

Amaç

Araştırmamızın genel amacı, lise öğrencilerinin popüler müziğe yaklaşımlarını tespit etmektir. Genel lise ve imam-hatip lisesi olarak iki grubun popüler müziğe yaklaşımı karşılaştırılacaktır. Dini eğitim alan imam-hatip lisesi öğrencileri ile genel lise öğrencileri hangi müzik türlerini dinlerler? Müziğe hayatlarında ne kadar değer verirler? Müzik-kültür ilişkisi hakkında düşünceleri ne yöndedir? Müziğin insana etkisi ile ilgili kanaatleri nedir? Müzik türleri ile ilgili kanaatleri nedir? İmam-hatip lisesi öğrencileri ile genel lise öğrencilerinin müzikle ilgili düşünceleri farklılık gösteriyor mu? Dini özelliği, yüksek olan bireylerde müziğe yaklaşım farklı mıdır? Araştırmamızın uygulama kısmı bu temel soruları cevaplama amacı taşımaktadır.

Önem

Sosyal olayların iki farklı değişkeni olan din ve eğitim faktörleri, bireylerin yaşam biçimleri ve iradelerini etkiler. Kültürel bir unsur olan müzikle ilgili bireylerin alışkanlıkları, düşünce ve yaklaşımları üzerinde de bu iki değişken etkileyici ve belirleyicidir. Bundan hareketle dini nitelikli eğitim alan imam-hatip öğrencileri ile genel eğitim alan lise öğrencilerinin popüler müziğe yaklaşımlarında farklılık olup olmadığını incelemek, araştırmaya değer bulundu. Bu amaçla yapılan tek çalışmadır. Araştırmamızın önemi buradan kaynaklanmaktadır.

Müzik var olduğu her toplumun içinde bulunduğu zaman ve mekânda koşullar ve çözümleri ile bağlantılıdır. Toplum koşulları değiştikçe müzikte de değişimler gözlenir. Müzik toplumsal ilişki ve olaylara sınırlı da olsa karşılık getirir. Bundan dolayı müzikteki farklılaşma, değişme ve müziğin fonksiyonunun açıklanması müziğin kendi dışında tarihi, toplumsal olay ve ilişkilerle ilgilidir. Bu nedenle sosyoloji müziğe ilgi duyar (Eğribel 1993), müzik ile sosyoloji böylesi yakın bir ilişkiye sahiptir. Popüler müzik çalışmak ise, sözlerin anlamı ve müziğin ne olduğunu betimlemek değil, popüler kültürün en önemli alanlarından biri olduğu için önem kazanır (Yıldırım ve Koç, 2004). Din ve eğitim olguları da sosyolojinin iki farklı kurumu olduğundan, müzik davranışını etkileyip etkilemediğini ölçmek bu açılardan önem arz edecektir.

Yöntem

Araştırmamız teori ve uygulamadan oluşan iki ana bölüm içerir. Teori kısmında dokümantasyon tekniği, uygulamalı kısımda ise tarama modeli esas alınmıştır. Tarama modeli bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlar (Karasar 1986). Bir adı da 'survey' olan, tarama modeli tasvir metodunun özel bir şeklidir. Survey metodu için en yaygın teknikler anket ve mülakattır (Arslantürk 2001). Bizim araştırmamızda bilgi toplama aracı olarak anket tekniği kullanılmıştır.

Bilgi toplama aracımızın başlangıcında cinsiyet, sınıf ve okul bilgilerini elde etmek amaçlı sorular vardır. Anketin ilk iki sorusu müzik dinleme ile ilgili olgusal durum bilgisini verir. Bireyin cinsiyeti, dini, medeni hali, sosyo-ekonomik statüsü, eğitim düzeyi, yaşı, geliri, mesleği, yaşadığı coğrafi bölge ile ilgili sorular olgu sorularıdır (Arseven 1993). Ankette geri kalan 19 soru müziğe yaklaşımı tespit amaçlı belirlenen

ifadelerden oluşmaktadır. Denek grubundan bu ifadelere katılıp katılmama derecesini belirtmeleri istendi. Derece sayısı karşıt yanıtlardan oluşan ikili seçenekli olabileceği gibi, üç veya daha çok seçenekten de oluşabilir (Sencer, Irmak 1984). Katılıp katılmama derecesi, yaygın olarak tercih edilen 5'li seçenek (Altunışık ve diğ., 2005) olarak belirlendi.

Anket metodu ile elde edilen verilerin çözümlenmesinde, bilgisayar ortamında SPSS istatistiksel paket programı kullanılmıştır. Anket bulgularını elde etmek için verilerin frekans ve çapraz ilişki testi analizleri yapılmıştır.

Evren ve örneklem

Araştırmamız için İstanbul'da sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan kozmopolit bir yapıya sahip olan Eyüp ilçesi evren olarak seçilmiştir. Bilgi toplama aracımızın uygulandığı Eyüp İmam-Hatip Lisesi, Refhan Tümer Lisesi, Oğuz Canpolat Lisesi ve Otakçılar Lisesinde ulaşılan öğrenci sayısı örneklemimizdir. Sınıfların şube sayıları göz önünde bulundurularak her sınıftan en az iki şubede uygulanmıştır. İmam-hatip dışındaki üç lise araştırmamız konusuna uygun olarak genel eğitim veren, düz liselerdir. Anket toplam 645 öğrenciye uygulanmıştır. Uygulanan toplam anket sayısından 638 tanesi değerlendirilmiş, 7 tanesi ciddiyetsiz cevaplandırıldığından değerlendirilmemiştir. Bunlardan 347 öğrenci genel lise öğrencisi, 291 öğrenci imam-hatip lisesi öğrencisidir. Ulaşılan kız öğrenci sayısı 399, erkek öğrenci sayısı ise 236'dır. Birinci sınıf öğrencileri 242 kişi, ikinci sınıf öğrencileri 219 kişi, üçüncü sınıf öğrencileri 291 kişidir. Genel liselere göre öğrenci dağılımı şöyledir: Refhan Tümer Lisesi 102 öğrenci, Oğuz Canpolat Lisesi 92 öğrenci, Otakçılar Lisesi 153 öğrenci de anket uygulanmıştır.

Survey metodunda araştırma, ana kütleyi temsil yeteneğine sahip bir örneklemle tasvir edilir. Ana kütleyi temsil yeteneğine sahip modele 'örneklem' denir (Arslantürk 2001). Araştırmamız için tesadüfî örneklem metodu uygulanmıştır.

Kapsam ve Sınırlılık

Popüler müziğin 19. yy dan bu yana genel-geçer tanımı yapılamamış, hangi müzik çeşitlerinin popüler müziğin alanı içinde olduğu netleşmemiştir. Bununla birlikte popüler müzik her zaman varlığını korumuş ve bundan sonrada varlığını sürdürecektir.

Fakat yaşanan her zaman dilimi içinde popüler müziğin sınırı içine giren müzik türleri değişecektir. Dolayısıyla anket formunda kullanılan müzik türlerinin isimleri araştırmanın yapıldığı zamanın ve kültürün beğenisiyle sınırlıdır.

Araştırmada elde edilen sonuçlar da örneklem grubu ile sınırlıdır.

BÖLÜM 1: POPÜLER MÜZİK

1.1 Popüler Kültür

Popüler kültür, dünyanın gidişini derinden etkileyen sanayi devriminin bir ürünüdür. Sanayi devriminden önce yüksek kültür, yerel/folk kültür olmak üzere iki farklı kültür vardı. Popüler kültür, sanayi devrimi sonucu sanayicilerin hükmettiği, kentlere yeni gelmiş yığınların (proletarya) ki bunlara artık kitleler diyeceğiz, oluşturduğu kültürdür. Belge popüler kültürü folk ve seçkin kültürün kalıntılarıyla oluşan fakat onlardan farklı bir oluşum olarak görür (Belge, 2003).

Popüler kültürü ele aldığımızda ilk olarak “popüler” kavramı ile karşılaşmaktayız. Popülerin yaygın olan iki anlamı vardır. Birinci anlamı “yaygın olarak beğenilen, tüketilen” ikinci anlamı ise “halka ait” olanı ifade eder. Birinci tanıma bağlı popüler kültür tüketime bağlıdır ve beraberinde seçkin kültür/kitle kültürü veya yüksek kültür/alçak kültür sınıflandırmasını getirir. İkinci tanımlama ise popüler kültür için bir toplumun herhangi bir zamanda egemen olan kültürüdür (Günler, 2003). İkinci tanımlamada ise ‘halk’ ın ne olduğu bir problem oluşturur. Halk kavramı için yapılan iki temel tanımlama vardır. Birincisi her hangi bir yer ve zamandaki insan topluluğunu ifade eder. İkincisi ise sanayi devrimi sonrası oluşan ulus devletlerinin vatandaşlarına denir. “halk” ve buna bağlı olarak da “popüler” kavramları 18. yüzyıl sonrasında oluşmuştur. Yaşam biçimleri, zevkleri, gelenek ve görenekleri farklı olanlar vatandaşlık payesi altında birleştirildi. Eşitlik söylemleri altında halk kavramı oluştu (Wicke, 2006).

Kültür kuramcıları popüler kültürle ilgili gerek olumlu gerek olumsuz pek çok tanımlamalar yapmışlardır. Kültür okumalarındaki bu tanımlamaları üç sınıfta toplamak mümkündür. Birincisi ‘elitist-muhafazakâr model’ tanımlamasıdır. Bu tanımlama, yüksek kültür-alçak kültür ayırımına dayanır. Bu yaklaşıma göre, popüler kültür yüksek kültürün düşmanıdır. İkincisi ‘neo-marksist model’ tanımlamasıdır. Bu tanımlamada popüler kültür, kitle kültürüyle birlikte okunur. İktisadi tüketim sorunu olarak görünen popüler kültür toplumu, kitle kültürü tüketicilerine dönüştürmüştür. Marksist edebiyat popüler kültür kavramı ile kitle kültürünü aynı anlamda görür. Bu model, halk kavramını birbirinden farklı olmayan kitle olarak tanımlar. Kitle kültürü ticari aygıtlar tarafından üretilir ve dağıtılır. Üçüncüsü ‘post-marksist model’ tanımlamasıdır. Kitle

kültürünün bir parçası olan popüler kültür, aynı zamanda direniş potansiyeline de sahiptir. Birmingham school/İngiliz kültür çalışmaları bu modeli temsil eder. Stuart Hall, John Fiske, Simon Frith; bu okulun önde gelen isimleridir (Tekelioğlu, 2006).

20. yüzyılın sonunda Herbert J. Gans bu üç tanımlama modelinin dışında popüler kültürü, beğenilen ve tercih edilen kültür şeklinde tanımlamıştır. Farklı seçenekler sunduğu içinde kültürel demokrasi ortamı oluşturur. Popüler kültür ticari bir musibet değil, pek çok insanın estetik ve arzularını içinde barındıran kültürdür. Yüksek kültür düşük kültür ikili ekseninde popüler kültürü düşük kültür sınıfa koyarak, kültürsüzlük olarak nitelendirilmesine karşı çıkar. Popüler kültürde yüksek kültür gibi bir beğeni kültürüdür. Yüksek kültür düşkünlerinin sahip olduğu eğitim ve ekonomik olanaklara sahip olmayanlar tarafından seçilir (J. Gans, 2005). Herbert J. Gans popüler kültürü, ulus devletlerin birden çok ve farklı biçimleri olduğu gerçeğinden yola çıkarak; toplumu oluşturan farklı topluluklar ve onların da farklı toplumsal beğenileri vardır kuramını esas alarak tanımlar. Üretim-tüketim ilişkilerine; insanları pasif, niteliksiz tüketicilere dönüştürmüştür, bakış açısından uzaklaşarak bakan Gans, popüler kültür ürünlerini ve tüketicilerini estetik düzeyde savunur. Ürünler ve tüketenler bağlamında yüksek kültür ile düşük kültür arasında benzemezlikten çok benzeme durumu vardır. Kültürel beğeniler, pazar ilişkileri içinde birbirine benzemeye başlar. Benzeşimin nedeni, farklı kültürel beğenilerin aynı zaman diliminde, benzer fiziksel mekanlarda, benzer modernizasyon süreçlerini geçirmeleri, sürekli olarak birbirleriyle kavramsal ve teknolojik olarak alışverişte bulunmalarıdır. Bununla beraber her tür kültürel üründe benzer üretim süreçlerinden geçmekte ve benzer tekniklerle pazarlanmaktadır. Örneğin bir Bach cd ile Tarkan cd'sinin kaydı aynı stüdyoda yapılabilir, üretimi aynı fabrikada gerçekleşebilir, aynı satış rafında yer alabilir. Aynı durum tüketiciler içinde geçerlidir. Aynı rafta birden çok tür ve kültürel beğenide cd ile karşı karşıyadır. Tüketici tercihini elit kültürün bir ürününden veya popüler kültürün bir ürününden yapabilir (Tekelioğlu, 2006).

Edibe Sözen, popüler kültürün halk kültürü ve kitle kültürüyle yakından ilişkili olmakla birlikte onlarla eş anlamlı olmadığını söyler. Popüler kültürü dışlamayan Sözen, halkın gündelik hayatta rağbet ettiği, popülerleştirdiği kültür olarak tanımlar. Halk kültürünün birikimi vardır; kalıcıdır. Popüler kültür ise gelip geçici ve anlıktır. Popüler kültür

herhangi bir toplumun herhangi bir zamanda egemen olan kültürüdür. Türkiye de rağbet edilen bir dil olarak İngilizce kullanımlar, açık hava konserleri, çalınan ilahi kasetleri, barlarda söylenen ulusal marşlar, kapalı salonlardaki klasik müzik icrası gibi örnekler popüler kültür içinde tanımlanır (Sözen, 2001).

Popüler kültüre ticari açıdan yaklaşan Gülriz Büken'e göre popüler kültür, folk/halk kültürüdür. Fakat dünya ekonomisindeki ortak pazar politikalarının, folk kültürlerini dünyaya yayarak kitle kültürü haline dönüştürdüğünü savunur (Büken, 2001).

John Fiske popüler kültüre direniş özelliği vermesiyle öne çıkar. Aslında bunu yaparken de popüler kültürü tamamen olumlamadığı sezilmektedir. Çünkü Fiske popüler kültürün endüstrileşme içinde oluştuğunu söyler. Popüler kültür; egemenlik altına alma güçlerini, bu güçlere karşı koyma ve bu güçlere tabi konumdan sıyrılma anlamlarını barındırır. Popüler kültür, gündelik yaşam ile kültür endüstrileri arasında, halk tarafından yani içeriden doğandır, halkın kültürüdür. Endüstri toplumunda, tüm kaynaklarımız ve popüler kültürümüz endüstrileşmiştir. Kapitalist toplumlarda kitle kültürünün ne oranda taklit olduğunun ölçülebileceği sahici bir halk kültürü olmadığından, sahiciliğin yok olduğundan sızlanarak söz etmek romantik nostalji içindeki yararsız bir tartışmadan öte bir şey değildir. Böyle bir ortamda popüler kültür şu şekilde vardır; kapitalizmin sağladığı kaynakların yaratıcı, beğeniye dayalı kullanımında yatmaktadır. Endüstri toplumlarında popüler kültür, kar güdümlü bir endüstri tarafından üretilip dağıtılıyor. Öbür yandan da popüler kültür halkın malıdır. Popüler kültüre dönüştürülen bir meta aynı zamanda halkın çıkarlarını da temsil etmelidir. Popüler kültür tüketim değildir, kültürdür. Popüler kültür egemenlik altına alma güçlerine gösterilen tepki tarafından biçimlenir. İnsanlar ideolojik sistemin, iktidarın tamamen çaresiz öznelere değil, ama bütün bütün özgür iradelere değil, Popüler kültür sanatı, arada var olma sanatıdır. Ürünleri kendi amaçlarımız için kullanmak, üretim ile tüketim arasında var olma sanatıdır. Popüler kültür, kapitalizmin sağladığı kaynaklarla gündelik yaşamın arasında durur. Popüler kültür ne tamamen liberal çoğulculukla ne de halk kültürüyle açıklanabilir. John Fiske popüler kültürü sanayi devrimi sonrası oluşan kapitalist sürece bağlı olarak tanımlarken, bu kültürü kötü ilan etmez. Kapitalist sürece bağlı olarak yapılan popüler kültürün neyliğine dair çözümlemelere katılır, olumsuzlayan görüşlere ise karşı çıkar. Popüler kültür ne halk kültürü ne de kitle kültürüdür. Çünkü endüstri

toplumlarının insanları halk değildir. Dolayısıyla kapitalist halkın kültürü de halk kültüründen farklıdır. Çünkü kültürel unsurların kaynaklarını toplumun kendisi değil egemen kapitalist güçler oluşturur.

Halk kültürü, popüler kültürün aksine, toplumsal farklılıkların çatışmacı olmadığı, istikrarlı geleneksel toplumsal düzenin bir ürünüdür. Popüler kültürün çatışmacı öğeleri vardır. Popüler kültür değişken ve kısa ömürlü bir kültürdür. Popüler kültürler halk kültürünün aksine, kendilerini kullanan toplumsal oluşumlarca üretilmemiştir. Endüstri aracılığıyla üretilip dağıtılan metalden oluşturulmaktadır. Popüler kültürde halk iktidar bloğuyla çatışma içindedir. Popüler kültür gerek ulusal gerek uluslar arası çok sayıda yoldan yayılır. Popüler kültür, bu kültürel kaynakların halkın gündelik yaşamlarıyla buluştuğu anda üretilir (Fiske, 1999).

Stuart Hall'a göre popüler kültür, ne saf bir direniş kültürü nede yukarıdan dayatılmış biçimler bütünüdür. Popüler kültür dönüşümlerin üzerinde işlediği zeminin kendisidir. Kapitalizm öncesi ve sonrasında da popülerlik vardır fakat her iki durumda farklı biçimlerde tanımlanır. Geleneksel kültür serbest pazarın ahlakına dayalı olarak yeniden düzenlenmiştir. Mesela özgürlüğün tanımı değişmiş, kapital biriktirme, özel mülkiyet ve Pazar rekabetinin engelsiz yürümesi anlamına gelir olmuştur. Özgürlüğün tanımı artık demokratik değil ticaridir (Hall, 1999)

Popüler kültürün toplumun tek bir sınıfına ait olmadığını düşünen Mc Gregor, olumlu yaklaşımla kavramı tanımlar. Dolayısıyla popüler kültür, toplumdaki elit, yüksek, aristokrat kültürden tamamen ayrıştırılmaz. Popüler kültür egemen ideolojiye karşı her toplumun kendi içinde çoğunluğun katılımıyla oluşturduğu eylemci bir süreçtir. Popüler kültür herhangi bir toplumun herhangi bir zamandaki egemen kültürüdür (Mc Gregor, 2000).

İrfan Erdoğan popüler kültürü, teknolojik gelişme ve endüstrileşme sürecinde oluşan kültür ortamının bir parçası olarak tanımlar., kitle kültürünün somut şekillerinden biri olan popüler kültür, kullanım ve tüketim kültürüdür. Popüler kültür betimsel(halka ait olan) anlamından uzaklaşmıştır. Artık; halka ait, halk tarafından belirlenen kültürü ifade etmez. Popülerin nicelik açısından tanımlanırken yapılan en büyük yanlış herhangi bir şeyde çoğunluğu elde eden için popüler denmesidir. Üretimin neyliğini ve

dağıtım koşullarının nasıllığına karar veremeyen insanların nasıl oluyor da popülerlikteki konumu, sadece çoğunluğu elde ettiği için belirleyicilik oluyor.

Popüler kar elde etmek amacıyla tüketime sunulmuş maldır. Popüler müzik faaliyetinde, bir materyalliğin materyal olarak doğrudan satımı vardır. Müzik kaseti almak buna örnektir. Halkın ürünü tüketmesine bakarak popülerliği halkın tanımladığını iddia etmenin hiçbir geçerliliği yoktur. Popüler kültürde tanımlayıcı güç halk gibi görünür, fakat tanımlayan üretim biçimi ve üretim biçiminin satışını yapan reklâmcılık endüstrileridir. Halkın egemenliği egemen olanlar arasındaki yarışta egemen olarak devam edecekleri belirlemektir. Halkın yarattığı kültür popüler olmuyor. Bunların popülerliği bastırılır. Egemen güçlerce popüler olamayan, fakat geniş halk tabanı için fiilen popülerlik kazanmış fikir ve faaliyetler bu tanımlamaya girer. Popüler kültür artık kapitalistlerin işgal ettiği egemen alan içindedir. Kültür sermaye ideolojisi ve pazarına karşı kaybedilmiş bir alan olarak nitelenir (Erdoğan, 1999).

Popüler, kültür ve popüler kültür, kapitalist ekonomi tarafından şekillenen, egemen gücün belirlediğidir. Popüler, 'halkın, halka ait' anlamından, 'birçok kişi tarafından sevilen veya tercih edilen' anlamına dönüştürülmüştür. Popüler kültür kitle kültürünün yandaşıdır. Dün popüleri tanımlayan halktı, bugün popüleri tanımlayan belli endüstrilerdir. Popüler kültür kitle kültüründe ki, en popüler ürünleri ve tüketimleri anlatır. Popüler kültürde sürekli kalıcılıkla değil, sürekli değişimle süreklilik aranır. Modern teknoloji popüler kültürün geleneksel dünyasını ele geçirdi ve gerçek bir değişimi teşvik etti. Bundan kitle kültürü çıktı. Popüler üzerine verilen mücadeleler özellikle 1980 sonrasında kaybedilmiştir. Bunun en güzel örneği 'yeşil pop' denen müzikteki yaşanmış değişimdir (Erdoğan, 2001).

Popüler kavramının tanımı halk üzerinden yapıldığında 'halk'ın ne olduğu problemine de değinen Alemdar ve Erdoğan'a göre 'halkın' ile 'birçok kişi tarafından sevilen veya birçok kişinin favorisi olan' arasında bir karmaşıklık yaşanır. Popüler kültür ne tamamen halkın ne de halk için olandır. Popüler kültür, toplumsal yapı ve ilişkiler, özellikle güç ilişkileri biçimleri içinde alınmalıdır.

Popüler, popüler kültür, halk kavramları ve bu kavramlar arasındaki ilişkiler tariflerle çözülecek bir sorun değildir. Sorun çeşitli anlamlar ve ilişkilerine işaret edilerek çözülebilir. Her bir işaret farklı sonuçlar verir.

Başka bir görüşte halk kavramının içini, işçi sınıf ve alt toplumsal gruplar olarak doldurur. Popüler kültür, bu grupların yaşam biçimleri ve alt kültürel pratikleridir. Halk o anda olan karşıt bir kültür sitesini temsil eder. Bu popüler kültür film, tv ve plak endüstrisi tarafından üretilen popüler kültürden farklıdır. Geleneksel folk kültürünün yeni/farklı şekli gibidir (Alemdar, Erdoğan 1994).

Erol Mutlu popüler kültür tanımlamalarını, kitle kültürü tartışmalarından uzak tutmaktan yanadır. Mutlu'ya göre, eskinin halk kültüründe olan sahicilik niteliği; kapitalizmin tüm karmaşıklığına rağmen, kapitalizmin halk kültürü olan popüler kültür içinde geçerlidir. Popüler kültürün işlevlerinin çoğunlukla olumsuz tanımlanması, 1930 ların kitle kültürü eleştirileri ile 1940 ların Marksist popüler kültür eleştirilerinin etkisinden kaynaklanır. Böylece yüksek kültür toplumun ayrıcalıklı kesimlerine, popüler kültür toplumun sıradan kesimine ait olarak tanımlanmıştır. Bir de halk kültürü var; otantikliğiyle hayranlık uyandıran, yüksek kültürün de popüler kültürün de malzeme olarak kullandığı kaynak olur. Halk kültürünün köylüleri mi, zanaatkârları mı, esnafı mı, işçileri mi, yoksa bu sınıfların hepsini mi kapsadığı belli değildir (Mutlu, 2001).

1.2. Popüler Müzik Tanımları

Popüler müziğin ne olduğuna dair farklı perspektiflerden bakılarak yapılan pek çok tanımlamalar vardır. Çok çeşitli müzik tanımlarının olması, müzik değişkeninin her kültürde farklı algılanması ve yaşanmasından kaynaklanır. Kültürel bir değişken olan müzikle, 'popüler' kavramının birlikte kullanılması, müzik tanımlarını farklılaştırır. Latince popularis'ten gelen popüler kelimesinin kökü 'populus' olup 'halk' anlamına gelir. Popüler müzikte folk müzikte aslında halk müziği, halka ait müzik demektir. Ancak, bu iki terim, kelime anlamları aynı olsa da, ilk kullanıldığından bu yana başka şeyleri ifade etmiştir. 19. yüzyılda ise popüler herkes için kolay anlaşılır müziği ifade eder oldu. Popüler müzik, herkesin beğendiği, anlayabildiği, kitleye ait olan anlamı kazandı. Ait olduğu yöre tarafından anlaşılması yeterli olan folk müzik, anlamını taşımaktan uzaklaşmış oldu (Solmaz, 1999).

Popüler kültür incelemeleri çerçevesinde yapılan popüler müzik tanımlamaları genel olarak üç sınıfta toplanır. Birinci grup için popüler müzik; folk ve sanat müziğinin dışında kalan bir tür olarak tanımlanır. Bu olumsuz yaklaşımdır. Bu sınıfta yapılan

tanımlamalarda görülen temel problem, kavramların net tanımlanamaması ve sınırlarının kesin çizilememesidir. Folk/halk, popüler; kavramlarının net belirlenemeyen içeriği sıkıntı yaratır. Bu tanımlama da sanat müziği; zorluğu, karmaşıklığı ve talep karlığıyla dikkat çeker. Popüler müzik ise yalın, kolay bulunur ve bayağıdır. İkinci grupta ise ekonomi devrimi ve teknolojik gelişmelerin yarattığı kültür ortamını esas alarak yapılan tanımlamalardır. Bu tanımlamaya göre popüler müzik endüstriyle ilişkiye giren, teknoloji ile satılan ve medyadan yayılan müziktir. Bu tanımlamadaki sıkıntı ise, geleneksel müzik veya sanat müziği endüstri araçlarıyla yayılırsa ne olacağıdır. Üçüncü grup için, popüler müzik tek bir toplumsal sınıfa aittir. sosyo-kültürel sistemlerin ve popüler müziğin değişim özellikleri açısından bakıldığında toplumsal katmanlara verilen bu birebir ilişki sorunsallaşır. Türkiye üzerinden baktığımızda bunu açıkça görmek mümkün; Arabeskin 1960'lardaki dinleyicisi ile son on yıldaki dinleyici kitlesinin farklılığı bunu gösterir. Nettl, 'kent-kitle müziği', 'kent-seçkin müziği', 'kırsal kesim müziği' şeklinde üçlü bir sınıflama yapar. Şehrin müziği-kentin türküsü olarak tanımladığımız popüler müziğe, kent-kitle müziği der (Erol, 2002).

Popüler müziğe olumsuz yaklaşan Mehmet Kaygısız'a göre, popüler müzik sanat müziği değildir. Daha çok eğlenme, vakit geçirme, boşalma, boş zaman pratiği olan popüler müzik, müziğin ticarileştirilmesidir. Müzik ticarileştirilirken her materyalden yararlanılır; halk ve tarihi müzikten, hafifleştirilen sanat müziğinden, Hint müziğinden caza kadar bütün türleri ortak payda da birleştirerek, kamulaştırdı ve herkese benimsetti (Kaygısız, 2000).

Popüler müzik oluşumuna olumlu yönden bakan Frith'a göre müzik ne kadar endüstri tarafından üretilip dağıtılan bir mal haline gelse de, insana ait bir etkinliktir. İnsanlar özel sevinçlerini, toplumsal üzüntülerini dile getirmek için kullanırlar. "Müziğin endüstrileşmesi bunu yapmada kullanabileceğimiz yeni araçlar getirmiştir, yeni etki bırakma yolları ve müziğin bürünebileceği kılıklar konusunda yeni fikirler vermiştir" (Frith, 2000:106).

Müziğin ekonomik değeri ve de kültürel değeri vardır. Müzik endüstrisi sadece ekonomik değeri kontrol eder. Kültürel değeri yaratan ise tüketicilerdir. Müziğin üretildiği repertuarı belirleyen müzik endüstrisi müziğe yüklenecek anlamı hiçbir zaman belirleyip kontrol edemez. Pop müzik, ticari kuruluşlar için kar alanı olurken, gençler

için kendini ifade alanı olur. Duygusal ve cinsel ikilemler içinde boğuşan gençlerin sorunlarını yansıtır (Storey, 2000).

Adorno popüler kültür ya da hatta kitle kültürü terimleri yerine 'kültür endüstrisi' terimini kullanmayı yeğlemiştir. Adorno'nun kültür endüstrisi ürünlerine yönelttiği eleştirilerin başında popüler müzik gelir (Jay, 2001). Adorno, ciddi müzik ve popüler müzik şeklinde ikili ayrım yapar. Popüler müzik kitleler için insanların her gün benzer işler yaparak geçirdikleri tatil gibidir. Müziğin otonomluğu, insanların gündelik yaşam mekanizmalarına uyum sağlayabilecekleri bir araç olmaktadır (Adorno, 1999).

Adorno; popüler müziğin en önemli özelliğinin endüstriyel standartlaşma olduğunu ısrarla vurgular. Adorno müziğin standartlaşmasını kapitalist endüstriyel sistemdeki standartlaşmaya bağlar. Kültür endüstrisindeki endüstriyel standartlaşma, canı sıkılan işçilerin tüketim ihtiyaçlarını karşılarken onların edilgenliklerini de artırır. Adorno'ya göre popüler müziğin üretimi ve tüketimi arasındaki ilişkinin endüstriyel standartlaşma dışında diğer bir boyutu da sermaye sınıfının, işçiler üzerinde iş zamanında uyguladığı denetimin benzerini işçilerin boş zamanında da uygulamaktır. Gündüz yönetme politikalarına bağlı olarak yapılan popüler kültür tanımlamalarından ilham alan Adorno; kapitalist üretim tarzının popüler müziği, politik ve estetik açıdan nasıl yıkıcı bir şekilde etkilediğini açıklar. Standartlaşma ile iki özellik belirginleşmiştir; parçaların birbirinin yerini tutabilirliği ve sahte bireyselleşme. Sahte bireyselleşme parçaların birbirinin yerini tutabilir olmasını gizler ve böylece parçaları değiştirilmezliğe sevk eder. Adorno tarafından standartlaşma ile örtüşürülen tekrarlama, popüler müziğin değersiz olduğunu göstermede en önemli argüman olarak kullanılmıştır. Popüler müzikte hiçbir zaman hiçbir şeyin değişmemesinin kapitalist toplumdaki tüketici beğenisindeki gerilemeyi yansıttığını savunur (Erol, 2002; Gendron, 1998).

Müziğin endüstrileşmesi plak, kaset ve şimdi de cd ile dağıtımını gerçekleştirdi. Müzik endüstrisi tarafından yapılan her plağın uyarma gücü zaman geçtikçe yavanlaşır ve bıkkınlık yaratır. Bu durumda yeni müzik kayıtları üretilir. Bugünün çok sevilenleri yarın yerini başka parçalara bırakır. Değişen sadece müzik türleridir yani müziğin şeklidir.

Stilde ki bu hızlı değişim müzik dinleyicilerin kültürel tarih akışı duygusunu ne yapıyor? Müzik endüstrisi müziksel geçmişini yeniden yorumlar veya yeniden icat ediyor

görünür ve doğrudan reddetmez veya iç burukluğuyla dinlemeye teşvik eder. İlk adım yakın geçmişi sahiplikten çıkarma, küçümseme, ondan uzaklaşma ve hatta unutmadır ki, böylece tüketici evvelki müziksel tercihlerinden utanır olsun. Hatta dünkü geçmiş bile kültürel zaman içinde çok uzak bir geçmiş gibi görünür, sanki şimdi sevilmeyeni bir zamanlar seven ben değilmişim gibi. Geçmiş tamamen bir yana itilmez, bir özlem dalgası da getirilir. Geçmiş efsaneleştirilirken, aynı zamanda uzak ve ilkel olarak sunulur (Alemdar ve Erdoğan, 1994). Erol'a göre, popüler tarihsel olarak sürekli yeniden inşa edilen bir kategori olduğundan; popüler müziğin sürekli kendini biçimlendirmesi doğaldır. Popüler müzik, her türlü sınıfsal ve kültürel ayrımı gösterebilen aynı zamanda da bu ayrımı ortadan kaldırabilen yapısal özelliğe sahiptir (Erol, 2003).

Halka ait olmayan popüler müzik, egemen ve politik erklere baş kaldırdan çok uzaktır. 18. ve 19. yy da ki folk müzik halkların mücadelelerini, umut ve sevinçlerini, ulusların yaşayışlarını anlatır. Popüler müziğin sözde başkaldırısı, gerçekliğin kendine; burjuvazinin feodalizme karşı mücadelelerinde doğan büyük hümanist gerçekçi dram, gerçekçi fikirler, halk sevgisi ve yaşam sevgisi geleneğine, karşıdır. Müziğin, popüler fabrikasyon müziği sanayisi tarafından yozlaştırılmasından suçlu olan halk değildir (Finkelstein, 2000).

Popüler kültürü; iyi-kötü veya yüksek-alçak sınıflandırmasından uzak, bir beğeni kültürü olarak tanımlayan Herbert Gans, çeşitli toplumsal sınıflara ait insanların farklı müzik türlerini seçmelerini de 'beğeni kültürüyle' açıklar. Toplumsal katman ile beğeni arasında bir ilişki vardır. Örneğin üst sosyo-ekonomik sınıflardan gelenler, alt sınıflardan gelenlere göre klasik müziği daha fazla tercih ederler. Geory H. Lewis müzik formlarına ilişkin tercihleri sadece toplumsal sınıf katmanlarının değil, demografik etkenlerin, estetik yönelim ve siyasal düşüncülerinde belirlediğini savunur (Güngör, 2001).

Popüler müzik onu dinleyenlere kapitalist yaşam tarzını benimsetmek gibi bir ideolojiyle suçlanır. Aynı zamanda popüler müzik, sistemin buyurgan ve hükmedici yapısı karşısında bir direniş ve mücadele olarak da görülür. Dünyanın en iyi popüler müziği kabul edilen rock, bunun en iyi örneği olarak gösterilir. Müzik kültüründeki yerini artık endüstriyelleyen yanı ile almaktadır. Müzikalite teknolojik açıdan

belirlenmekte ve artık sanatçılar çok iyi olmak zorunda değildir. “Müziğin endüstriyelmesi etkin müzik üretiminden edilgin pop tüketimine geçişe, halk veya cemaat ya da alt kültür geleneklerinin çöküşüne ve genel bir müziksel yeteneksizleşmeye işaret etmektedir” (Çağan, 2003:196). Bugün sanat eserinin önemi, hitap ettiği kitlenin büyüklüğüne göre ölçülür oldu. Yaratının büyüklüğünü belirleyen prodüksiyon ve kopyalama makinelerinin büyüklüğüdür. Önemli olan neyin kopyalandığı değil, kaç kopyanın satıldığıdır (Bauman, 2000).

1.3 Sanayi Devrimi Sonrası Popüler Müzik

16. ve 17. yüzyıla kadar toplumu yönetme hakkının Tanrısal iradeye ait olduğu anlayışı hakimdi. Bu tarihten sonra siyasetin dünyevi bir iktidar mücadelesi olduğu bilgisi artık söylenmeye başladı.17. yüzyılla birlikte insanların politikaya, siyasi hayata bakışları değişmeye başladı. Bunun paralelinde; müzik, eğlence, edebiyat her şey değişmeye başladı. Fransız devrimine kadar kentlerin belli düşük konumlarından dışarı çıkamayan sıradan insanların Fransız devrimi ile kent mekânlarındaki konumları değişti. Siyasal etkinlik gösterebiliyorlardı. Sanayi devrimi sonrasında mayasını paranın oluşturduğu dünyada sıradan insanlar yeni statü kazandılar. Kalabalıkların toplumsal hayattaki yerlerinin artışında en büyük etmen yeni üretim teknolojisinin sürekli yenileşme potansiyelinde olmasıdır. İşçi sınıfının konumu ve yeri değişti. Kentlerde çalışan işçilerinde tüketim hakkı vardı. İşçinin daha iyi ücret alabilmesi için fabrika sahibine daha çok kar sağlaması gerekiyordu. Ücret artınca tüketimin kalitesi de artacaktır. Bu değişiklik yüzyılımızın kültür ortamının oluşmasında etkili olmuştur. Gündelik hayatın sıkıntılına çözümü büyüklerinde ve komşusunda arayan; canı sıkıldığında köy kahvesine giden kentin yeni sakinleri bu yalnızlığını ve yeni hayatta bilgisizliğini iletişim araçlarından gidermeye çalıştı (Oskay, 1992).

Popüler müziğin ortaya çıkışı Fransız devrimi sonrası, 18. yüzyıla rastlar. Bundan önceki zamanlarda da müzik hep vardı, fakat herkesin ve her şeyin kendi durumuna uygun müziği vardı. Kitlelere ait bir müzik türü yoktu. 18. yüzyıla kadar sınıfların müzikleri oluştukları ortamda kalır ve ait oldukları sosyal evren içinde dinlenirdi. Popüler müzik ise tüm toplumsal sınıflara ortak beğeni sunar.

Popüler kültürün uygulama alanı, burjuva devleti kapsamında ulus fikri ile temellendirilen modern toplumdur. Ortak kitle ürünlerinin ortaya çıkışı; farklı yaşam

biçimlerinin, gelenek ve göreneklerin ulus devlet çatısı altında birleştirilmesine denk düşer. Burjuvazinin hayata geçirdiği sermayeye dayalı yeni toplum biçiminde eskinin ve yeninin birleşmesinden oluşan bir kültür ortamı oluştu. Popüler müzik işte böyle bir kültürün ürünüdür.

Endüstriyel kapitalizmin gelişi, ağır yaşam mücadelesi ve çağın hızının meslek sahibi olmayı zorlaştırması başka kültür değerleri yarattı ve sanat anlayışını başka bir yöne çevirdi. Kentler endüstrinin, imalathanelerin, ticaretin, merkezi olarak ekonomik bir ağırlık kazandı.

Toplumun nüfus yoğunluğunun ağırlık noktası, kırsal kesimden kentlere taşındı. İş yerinde geçen zamanla, iş dışı zamanlar bariz şekilde ayrıldı. İşlevine göre repertuarı içeren müziğin yerine işlevi belirsiz eğlence müziği geçti. Müzik hoşça vakit geçirme gereksinimini karşılayan bir araç olarak algılandığından müziğe katılmak için önceden edinilmiş beceriye gerek kalmadı.

Yerel ve bölgesel müzik yapma farklarının ortadan kalkmasına, sadece ticari rasyonalizm yol açmadı. Toplum aynı veya benzer yaşam koşulları ve gereksinimleri olan kalabalık halk yığınlarına dönüştü.

Yaşamın vazgeçilmez bir parçası olan müzik, hayatı yaşanabilir kıldı, hoş bir biçimde duygularla kavranmasını sağladı. Günlük yaşam temposunu hızlandırdı, yavaşlattı, günlük planı oluşturdu. İnsanın kendisini soyutlayabileceği veya başkaları ile bütünleşebileceği, iki kişinin baş başa kalabileceği platolar yarattı. Müzik, toplumun bir bireyi haline gelen insanın dışarıya taşınmış iç dünyasına dönüşerek onun iç dünyasının dış dünyayla iç içe geçmesini sağladı. Böylece kapitalizminin seküler dünyasında, tanrının koyduğu düzene gerek kalmadan insanın toplumsallaşması sağlanıyordu. Üretimde yepyeni bir etki alanının baş ögesi haline gelen müziğin tınları, insanların kendilerini tanımlarını ve algılamalarını düzenliyor ve yapılandırıyor.

Yüksek seviyede ki parçaların, toplumsal basamağın en aşağısına inmesiyle halkın ağzında dilediği gibi yaşadılar. Günlük yaşamında susup sabretmek zorunda kalan halk, seçkinlerin şarkılarına alaycı bir şekil vererek, hiç olmazsa bu yolla intikamını alıyordu (Wicke, 2006). Wicke'ın bu iddiası, onun popüler kültüre direniş özelliği veren tanımlamadan yola çıktığını gösteriyor.

Aristo ya göre müzik, zgr insanlarnn, ekonomik etkinliklere hiç karışmadan özgürce yaşamaları açısından seçkin, serbest zaman etkinliğidir. Günlük yaşamın çalışma temposundan sonra rahatlamak için kullanılan boş zaman etkinliği olamaz. Adorno müziği, toplumsal değişime etkide bulunabilecek bir kültürel alan olarak görmektedir. Oysa 19. yy dan itibaren müziğin üretimi ve tüketimi kurumlar eliyle gerçekleştirilmeye başladığı için müziğin üretimi ve tüketimi geleneksizleşmek, sürekli olarak değişime uğramak zorunda kalmıştır. Burjuva toplumu öncesindeki yaşamın sanatsal form ve anlatımları, mekanik bir tarzda modern dönemdeki sanatın form ve diline uygulamakla yetinilmiştir. Aynı zamanda folk yaşamı da 18. yy dan beri süren modern kapitalizmin içinde tüketilerek bugünkü popüler müzik oluşturulmuştur.

19. yy da bireysel müzik üretimi kalkmıştır. Müziksel retim ve tüketim kapitalist süreç tarafından zmsenmiştir. Toplumsal süreç ile müzik çok sıkı ilişkilidir. Modern dönemde toplumun kendine yabancılaşması, müziği sadece görünümde değişiklik yaşayan bir sürece soktu. Modern toplumun kendine yabancılaşması müziğinde topluma yabancılaşmasına neden oldu. 19. yüzyıl öncesinin popüler kültürü farklılaşarak günümüzün empoze edici ve manipülasyona dayanan müziği ortaya çıkmıştır. ağda dönemde folkten yararlanan müzikte bu nedenle, sadece hafif müziğin alt kültürü olabilir. Oskay'a göre popüler müzik hafif müziktir. Hafif müzik hiçbir toplumsal sorundan söz etmez. Toplumun dinleyiciye vermediği doyumları fantazyaya olarak verir. Bu müziğin dinleyicisi de müzikte bulduğu doyumla, toplum realitesinden ve hatta tarihinden kopmaya itilir. Kullandığı geniş teknik olanaklarla dinleyicisini edilgin konuma sokmuştur. Bu müzik geçen yüzyılların folk müziğindeki formları kullanır. Eski folk müzik ile görünüşte benzerlik olsa da temelde büyük farklar vardır. Kalıcı değer taşımadığı ne sürülerek incelenmeyen-incelemeğe değer olmadığı telkin edilen hafif müzik, toplumun en çok önem verdiği müzik türüdür (Oskay, 1982).

Popüler kültüre olumlu bakan Mc Gregor'a göre halk müziği sanayi medeniyetinin egemen olduğu şehirli ortamda yok olmayıp, yeniden ortaya çıkararak popüler müziği oluşturmuştur. Rock, köy kökenli bir halk müziğinin ABD de nasıl şehirli azınlık müziğine –rhythm and blues-ve oradan da nasıl kitlesel popüler müziğe –rock'n roll'a-dönüştüğünü anlatır. Amerika nın siyah azınlığı yeni müzik türleri geliştirmiştir. Caz,

blues, boogie woogie, rhythm and blues, gospel, soul ve rock'n roll. Pop dünyası bu azınlık müziklerinden beslenir, onları popülerleştirir (Mc Gregor, 2000).

18. yüzyıla kadar batıda, saraylarda aristokrasinin, soylu kesimin müziği hakimdi. Sanayi devrimi sonrası toplumsal ve ekonomik açıdan hızlı bir değişim süreci başladı. Aristokratların yanında kentsoylu adı verilen burjuvazi sınıfı oluştu. Ekonomik ve siyasal gücü elinde bulunduran bu sınıfın kültürel üstünlüğü ele geçirmesi o kadar kolay değildi; zaman isteyen bir şeydi. Beklemeye vakti olmayan burjuva sınıfı aristokratların kültürel değerlerini taklit ettiler. Düşük kalitede kendi düzeyine uygun ürünler ortaya koydular. Böylece eğitim düzeyi ne olursa olsun, kentlerdeki kolayca anlayabilecekleri, paylaşabilecekleri ortalama beğenilere seslenen popüler kültür olgusu belirdi. Bu gelişmelerden müzikte belirgin bir şekilde etkilendi (Güngör, 1990).

19. yüzyılda sanayi devrimi ile toplumda büyük değişim oldu. Toprağa ve geleneklerine bağlı yaşamış köylü, fabrika işçisi olarak hiç alışık olmadığı ortamda yaşamaya zorlanmıştır. Geleneksel müziğinden, kilise ilahilerinden kopmuştur. Boşluğu doldurmak, sanayi devriminin en önde gelen yeni öğesi, orta sınıf burjuvazisine düşer. Burjuva sınıfı ne köylülerin ne de soyluların müziğine benzeyen yeni bir tür oluşturur. Moda piyasa şarkıları adıyla ortaya sürülen bu yeni tür ezgiler de, sözler de kimsenin kafasını yormayacak kadar basit ve sıradan olmalıdır. Amaç eğlendirmektir. Böylece klasik(ciddi) ve müzik-hafif (ciddi olmayan) müzik ikilemi ortaya çıkar. Kitle iletişimiyle desteklenen ciddi olmayan müziğin içinde her keseye uygun, her beğeniye ödün veren, her özleme biraz değinen duygusal kıvrımlar vardır.

“ Çağımızda radyolarda, televizyonda, otomobil, minibüs ve otobüslerde, büyük mağazalarda, lokanta ve gazinolarda, kentin işlek caddelerindeki müzik mağazalarının sokağa dönük vericilerinde hiç durmadan, dinlenmeden bu tür müzik duyulur. Ciddi olmayan müzik ister istemez insan yaşamının bir parçası durumuna gelir” (Ali, 1987:20).

BÖLÜM 2: TÜRKİYE’DE MÜZİK VE SOSYO-KÜLTÜREL DURUM

Osmanlı da kültürün bir parçası olan müzik iki temel kaynaktan icra ediliyordu. Birincisi; İstanbul da üretilen, sarayla iç içe olan entelektüel, belirli bir gelişmişlik düzeyi olan Klasik Türk Müziğidir. Bu müzik sarayın himayesinde gelişmiş, ilerlemiş ve derinleşmiştir. İkincisi ise kırsal kesimde varlığını sürdürmüş olan halk müziğidir. Türkiye de batılılaşma eğilimi Cumhuriyet öncesine dayanır. Osmanlı da 18. yüzyıldan itibaren batıya yönelim başlamıştır. Bu yönelim, teknolojik anlamda batının üstünlüğünün kabul edildiği kültürel açıdan ise geleneğin üstünlüğünün korunduğu bir süreçtir. Cumhuriyetle birlikte ise Batı’nın teknolojik ve ekonomik belirleyiciliğinin yanında kültürel açıdan da üstünlüğü ve öncülüğünün kabul edildiği dönem başlamıştır. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi batılılaşma politikaların ortak noktası ise yukarıdan aşağıya, merkezden çevreye uygulanan politika modeli oluşlarıdır (Işık ve Erol, 2002). Batı müziğiyle temas, Kanuni döneminden başlamasına rağmen çoğu kez Tarihi Türk Müziği Batı müziğinden etkilenmemiş kendi etkisini Batı’da hissettirmiştir. Ancak 1826 tarihinden itibaren her alanda olduğu gibi müzikte de Batı’ya açılmanın ilk adımı atıldı (Yener, 1997). Bu dönemin ilk somut örneği ise II. Mahmut zamanında Yeniçeri Ocağının kapatılıp yeni askeri ocağın kurulmasıdır. Yeni orduya geleneksel askeri teşkilatın müziği değil, yeni müzik gerekiyordu. Bu doğrultuda Mızıkacı Hümeyun (Saray Bاندosu) kuruldu. Böylece Batı müziği ordu kanalıyla, saray hayatına ilk defa müdahil oldu (Durgun, 2005).

Kültürel açıdan geleneğin üstünlüğüne olan inanç devam etse de Osmanlı kültürü Batılılaşmanın etkisine de kapalı kalmamıştır. Türk-Batı etkileşimi içinde müzik önemli bir yere sahiptir. 19 yüzyılın başından itibaren İstanbul’da yabancı müzisyenler konserler vermiş, tiyatro toplulukları operalar ve operetler sergilemişler (Budak, 2000). Sarayda ise Klasik Türk Müziği yanında Batı müzikleri de dinlenmeye başlandı. Türk müziğine eski ilginin olmadığını gören icracılar saraydan ayrılmaya başladılar. Saraydan ayrılan Klasik Türk müziği icracıları, bu müziği halkın beğenilerine uygun olacak şekilde yeniden bestelediler ve düzenlediler. Bu ayrılma ile Klasik Türk müziği halkın beğenilerine göre yeni form kazanmaya başladı. Bu yeni dönem de, kentli halkın zevkiyle saray zevki iç içe geçmiş oldu. Saraya yakınlığına göre; ya Klasik Türk Müziği

ya halk müziği ya da tekke musikisi dinleyen İstanbul halkı bir taraftan da Batı müziğiyle karşılaşınca yeni kültürel atmosfer oluştu (Güngör, 1990). Böylece halk bir yandan Batı müzik türleriyle bir yandan da saraydan çıkan müzik ile karşı karşıya kaldı. Batı müziğinin de yüzeysel kısımları yaşama geçirilince yeni müzikal formlar eğlence müziği olarak yaygınlaşmaya başladı. Cumhuriyet sonrasında Türkiye de, yeni popüler müzik türleri olarak görülen kanto, caz ve tango gibi türlerle başlayan popüler müzik günümüze gelene kadar oldukça çeşitlenmiştir. Bu çeşitlilikle birlikte popüler müzik unsurları birbirlerinin içine geçmiş olup bunlar arasındaki sınırları belirlemek zorlaşmıştır (Orhan, 2002).

2.1. Cumhuriyetin İlanından Sonra Müzik ve Sosyo-Kültürel Durum

Cumhuriyetin ilanı ile hızlı bir modernleşme süreci başlamıştır. Bu süreç, ekonomik, teknolojik ve kültürel açıdan farklılaşma ve değişimi ifade eder. Modernleşme, Batılılaşma ile eş anlamlı değerlendirildiği için Osmanlı kültürünün devamlılığı, yeni devlet tarafından reddedilmiştir. Bunun en belirgin örneği uygulanan müzik politikalarında görülür. Cumhuriyet'in modern ulusu yaratma ve Osmanlıyla kültürel bağlarını kopartma girişimleri, çağdaşlaşma adına yapıyordu. Ulusal özü koruyarak çoğulcu çağdaş bir duruma gelmeyi amaçlayan Atatürk, öykünmecî Batıcılığa karşıdır. Bu anlayış çerçevesinde gerçekleştirilecek müzik inkılâbının; Batının müziğinin değil müzikçiliğinin alınması şeklinde olmasını istemiştir. Bu dönemde uygulanan müzik politikalarının fikri yaratıcısı Ziya Gökalp kabul edilir. Gökalp'in müzik görüşlerinin temelinde; Türk müziği, halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır, anlayışı yatar. Dolayısıyla gerçek Türk kültürünün parçası olan halk müziği ile Batı müziğinin teknikleri birleştirilmelidir. Gökalp'a göre Türk kültürünün parçası olmayan Osmanlı musikisi, Bizans kökenli, Arap ve Acem karışımı bir müziktir. Yeni devleti kuran kadroya göre 'millet' yaratma projesinin temel dayanağını halk kültürü oluşturmalıdır. Amaçlanan projenin gerçekleşmesi için bunun dışında kalan müzikler devlet tarafından dışlandı (Budak, 2000). Bu politikalar doğrultusunda Osmanlı saray müziğinin engellenmesinin yanında 1925'te tekkelerin kapatılmasıyla, geleneksel müzik üretiminin yapıldığı ikinci hayati alanda bertaraf edilmiş oldu (Özbek, 1998). 1926 yılında okullardan Klasik Türk Müziği eğitimi kaldırıldı ve 1976 yılına kadar hiçbir resmi kurum da öğretilmemesi kararı alındı. 1934 yılında 20 aylık süre ile Türk

Müziğinin radyolarda çalınması yasaklandı (Özdemir, 1998). Bu politikalar doğrultusunda müzikte ‘çok seslilik’ hedeflendi. Atatürk’ün müzikte çok seslilik ile kastettiği, milli ve medeni değerlere sahip müziğe ulaşmaktı (Ataman, 1991). Müzikte çokseslilik adına Cumhuriyetin ilk yıllarında köylerde halka hoparlörle klasik batı müziği dinletildi. Radyolarda da Batı müziği çalınarak halka sevdirmeye çalışılıyordu, bir yandan da halk müziği üzerine devlet tarafından çalışmalar başlatılmıştı. Devletin resmi müzik politikası ve geleneksel Türk müziği ile Halk müziğine karşı tavırları halkı Arap müziği dinlemeye sevk etti. Gerek Arap radyoları gerekse 1936–1948 yıllarında Türkiye de yayınlanan Mısır film müzikleri halkın müzik ihtiyacını karşılıyordu. Mısır filmlerinin Arapça sözlü müzikle yayınlanması yasaklanınca, Türkçe söz yazılan Arap ezgileri çoğaldı. Bu süreç müzikte adaptasyon şarkılar dönemini başlattı. Arabeski oluşturan sürecin bir parçası gerçekleşmiş oldu (Akay, 2002).

Cumhuriyet sonrası uygulanan kültür politikaları, merkezden çevreye, modelidir. Halkın ilgi, istek ve beğenileri; halktan kopuk olarak, halkta batılılaşma bilinci oluşturmaya çalışan devlet ve merkeze yakın duran elit kültürün temsilcileri tarafından belirlenmiştir. Kültür hâkimiyeti, batılılaşarak modernleşmeyi düşünen Cumhuriyet elitlerinin elindedir. Batılılaşma projesi altında batının seçkin kültüründen de nasiplenmiş popüler kültürü Türkiye’de yaygınlaştırmaya çalışıldı. Bu projede halkın beğenilerini oluşturan yerel kültürlerle yer verilmediğinden kısmen başarı sağlanabildi. Nüfusun çoğunluğunu oluşturan halk bu uygulamalar karşısında marjinal kaldı. Ortak kültürel pota oluşturacak bir popüler kültür üretilmedi (Mutlu, 1999).

Müzik alanında bunun göstergesi ise; devlet politikalarıyla oluşturulan çok sesli Türk Müziğidir ve geniş kitleler tarafından tüketilmeyen elit kültürün parçası olmuştur. Bunun aksine şehir kültürünün taşıyıcısı olan popüler kültürün oluşumu, 1990’lı yıllara kadar kırlardan şehirlere, daha sonra varoşlardan şehir merkezlerine yürüyüşün tarihidir (Tekelioğlu, 2006). Cumhuriyet politikaları ile başlayan kültürel tartışmalarda ki alaturka-alafranga çekişmesi Türkiye de iki türlü popüler müziğin olmasını sağladı. Bunlardan birincisi Doğu veya Arap müzikleri etkisindeki Türk müziği olup; 50 lerde serbest icra, 60 lardan sonra ise arabesk olarak nitelendirilmiştir. İkincisi ise 60 lara kadar Batı etkili yada taklidi olan caz, tango, rock’n’roll, Anadolu pop, aranjman, Türk hafif müziği gibi türlerdir (Solmaz, 1996).

2.2. 1950 Sonrası Müzikte Oluşumlar ve Sosyo-Kültürel Durum

2.2.1. 1950–1980 Yılları Arasında Müzik ve Sosyo-Kültürel Durum

1950’li yıllardan sonra Türk siyasi yaşamında çok partili hayata geçişle başlayan çoğulculuk başka alanlara da yansdı. Türk müzik yaşamı, tür bakımından hızla çeşitlenip zenginleşmeye başladı. Devlet tarafından yasaklı olmasına rağmen, şehirli beğeniye yansıtan Osmanlı kökenli Türk müziği radyolarda ara ara çalınıyor ve halk tarafından ilgi görüyordu. Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla işsiz kalan bestecilerde bu alana kaydı. Osmanlı geleneğinden gelen bu besteciler daha popüler ve daha ticari besteler yapmaya başladılar. Osmanlı geleneğinden gelip şehrin gelişim ve değişimine bağlı olarak yeniden şekillenen bu parçalara ‘serbest icra’ denmiştir (Durgun, 2005). Serbest icra ile gelenek popüler hale dönüştü. Serbest icranın İstanbul da yaygınlaşmasın da köyden kente göç eden sonradan türedi zenginler tarafından dinlenmesinin etkisi büyüktür (Tekelioğlu, 1999).

1950’li yıllar Türkiye’nin dışa açılma açısından bazı gelişmeler gösterdiği yıllardır. Türkiye’nin sosyal ve kültürel yaşamında Amerika’nın etkisi çok yoğun olarak hissedilmekteydi. Özellikle 50’li yıllardan itibaren popüler kültür, NATO üyeliği, Hollywood filmleri, iç göçe maruz kalmış Türkiye’nin yeni şehir hayatına yayılır. Büyükşehir sakinleri için bu süreçte yeni eğlence seçenekleri ve müzik tarzları ortaya çıkar. Hollywood yıldızları tanınmaya, radyolarda Amerikan müzikleri çalmaya ve yerli gruplar tarafından taklit edilmeye başlar. Bu yıllarda, şehir hayatında hem alafanga hem de alaturka müzik aynı anda dinlenmekte ve beğenilmektedir. Türkiye de 1950’li yıllarda başlayan çok partili yaşam 1960 yılındaki askeri darbeye son bulur. Siyasi hareketliliğin yaşandığı bu yıllarda yeni-ulusçuluk ve bağımsızlık fikirleri müziğe de yansır (Durgun,2005). Siyasi ve toplumsal dengelerin de değiştiği bu yıllar aynı zamanda Batı pop müziğin popüler olduğu yıllardır. Dolayısıyla bu yıllarda Türkiye de yapılan pop müzikte toplumsal olayların yansıdığı ürünler yer aldı (Kutluk, 1997). Batı müziğiyle yerel ezgilerin birleştirilmesinden oluşan Anadolu pop, Anadolu rock oluşumları 1960–1970 yıllarında demokratik çılgınlıkların duyulduğu ideolojik ortamın izlerini de taşıdı (Ok, 2004). Batılı ve çok sesli müzikal yapıyla oluşturulan bir başka tür ise, adaptasyon uygulaması olan aranjmanlardır ki bu tür politik söylemden uzaktır. 1960’lı yıllar gerek dış ve gerekse iç konjektür itibariyle siyasal hareketliliğin yaşandığı

yıllardır. Bu yıllarda yaşanan toplumsal hareketlerin siyasi, iktisadi ve sosyo-kültürel açıdan pek çok sonucu olmuştur. Türkiye de müzik alanında bu durumun etkisiyle pek çok tür ortaya çıkmıştır. Aranjman, Anadolu-pop, Türk hafif müziği ve 60'ların sonunda ise popüler müziğin yeni standardını oluşturan arabesktir (Durgun, 2005).

Türkiye’de ilk defa yeni bir Batı müziği türü, Batıyla aynı zamanda icra edilir; 1955 te İstanbul’da Deniz-Harp okulu öğrencileri tarafından rock’n’roll orkestrası kuruldu (Meriç, 1999). Batıda doğan ve gelişen Rock müzik; 19. yüzyılın ikinci yarısında ABD’nin güneyinde blues şekliyle icra edilmeye başlanmıştır. Rock’n’roll’u doğuran rhythm and blues, blues’un büyük şehirdeki halidir. Ellili yıllara kadar gençler arasında hızla yayılan blues, yerini rock’n’roll’a bırakmıştır (Solmaz, 1994). Rock, elli yıl önceki kuşakların sistemi sorguladıkları, müzik dilini kullanarak kendiliklerinden ürettikleri bir başkaldırı yöntemi idi. Özgürlük arayışı, direniş ve protestonun sonucu olan rock artık eski rock değildir. 70 li yıllarda, rock müziği endüstriyel anlamda yükselişe geçmiştir. Rock’ı üreten toplumsal yapı artık yoktur (Çetinkaya, 1999).

Cumhuriyetin kuruluşundan 1950’lere kadar Türkiye de önemli bir kentleşme süreci yaşanmamıştır.1950 yılından sonra yürürlüğe yeni konan ekonomik-sosyal politikalar sonucu kentleşme süreci hızlanmıştır (Erkan, 2002). Bu durum Türkiye için göçebe ve kırsal üretim ilişkilerinden yerleşikliğe geçmenin sancılı döneminin başlaması demektir.

“Bu geçiş sürecinin yaratıları yaşamın her alanını kapsamakta; yoğun yaşamakta, tüketilmekte, aynı amaçla, farklı kimliklerde ve tv. Eğlence-yarışma programları, çizgi filmler; seks, cinayet, gözyaşı döktürme haberleri, dergiler; müzik; moda, sloganlar, arabesk, dolmuş müziği, gazeteler, promosyonlar... gibi görüntülerde karşımıza çıkabilmekte ve popüler kültür adıyla, ticari amaçlarla, kitleye arzu edilen şekilde yön verme çabaları çerçevesi içinde dönüp durmaktadır” (Budak, 2000:215).

Yaşanılan bu toplumsal hareketlilikler farklı beğeni tabakalarını yaratıp kuşaklar çatışmasını doğurabilmekte, bu da toplumsal dengesizliklere ve kültürel kimlik bunalımına neden olabilmektedir. Türkiye de modernleşme ile yaşanan kimlik alanındaki karmaşa müzikteki modernleşmeye de yansdı. Homojen olmayan arabeskin dinleyici kitlesinin 1960’lı yıllarla son on yıldaki görünümüne baktığımızda, bu müzik için belli sosyal ve müziksel karakteristik belirleme yapılamayacağı açıktır. Arabesk,

kente göçen, kent ortamıyla uyum kuramamış, kent yaşamına katılamamış olan kır kökenli nüfusun kültürüdür. Kente geleneksel ortamı taşıyan bu nüfusun, kırsal değerleri bırakamamasının nedeni uyumsuzluktur. Kentli kültüre sırt çevirmeye ve düşmanlık beslemeye başlayan bu nüfusun sıkıntılarını arabesk dile getirir. Toplumun karşısında aracıdan yoksun olan birey tek başına kalmış ve yabancılar arasında yabancı olmaktan öteye gidememiştir (Budak, 2000).

60'lara kadar batılılaşma çabası, yenilikçi varlıklı ve eğitim görmüş kesimde görülürken halkta geleneksel hayatını sürdürüyordu. Atmışlar da halk kesiminde de yenileşme patlak verdi. Sanayileşmenin yaygınlaşması ile kırlardan kentlere insanlar göç etti. Büyük kentlerle birlikte, Anadolu da ki merkezlerde genişledi. Değişim, kırlar ve köylerde de başladı. Türkiye de kültür ve sanat zevki sınıf farklılığından çok eğitime bağlıdır. Estetik değer taşıyan müzik türlerini daha çok orta sınıflar ve yüksek okul mezunları dinler. Paraca seçkin olmakla kültürce seçkin olmak aynı yere düşmez. Türkiye de seçkin kültür ile kitle kültürü farkı eğitime dayanır (Belge, 2004).

Cumhuriyet sonrası batılılaşma uygulamaları ve kapitalist ekonominin erken uygulanması, ülkede tüm sosyal ve kültürel düzeni değiştirmiştir. 1950 sonrası çok partili dönemin başlamasıyla sanayileşme süreci başladı. Ekonomik, sosyal ve kültürel şartlar değişmeye başladı. Kapitalist ekonomik sürece geçiş, kolay yoldan zengin olma güdüsünü doğurdu. Bunun için insanlar köyden kente göç ettiler. Göç edenler ne tam anlamıyla köylü ne de kentli oldular. Kentin çevresinde gecekondu yerleşim alanları oluştu. Gelenekten moderne geçiş süreci olan modernleşmenin ürünü olarak arabesk müzik oluştu (Ünver, 1998). Arabesk, 50'li yıllardan sonra köyden kente göç eden yığınların oluşturduğu kültürün ürünüdür ve bu yıllar da ki arabesk müzik, köyden şehre göç olgusuna bağlı olarak tanımlanır (Yaygınöl, 1988).

Türk devletinin kültür politikaları çerçevesinde halk müziği ve batı müziğini destekleyerek arabesk müziği yasaklaması, Cumhuriyetin kuruluşundan itibaren müzik ve kültürün ideolojik ve siyasal mücadelenin merkezinde yer almasına sebep oldu. Aydınlar arasında, devlet ile halk arasında, okumuşlarla okumamışlar arasındaki mücadeleye zemin hazırladı (Özbek, 1998). 1950 sonrasında yaşanan ekonomik değişim merkez ve çevre arasındaki uzak mesafeyi biraz araladı. Bu durum kültürel değişime de yansdı. Özellikle 1970 sonrasında merkez ve çevrenin ortak potada bulunduğu popüler

kültür oluşumu hızlandı. Müzikte ortak popüler kültürün oluşumunda resmi politikanın denetleyemediği kartuş, kaset, 45 devirlik plak gibi kültür ürünlerinin dağıtımını sağlayan teknolojik imkânların etkisi büyüktür (Mutlu, 1999). Kaset sonrası kitle iletişim devrimi, merkezi otoritenin denetimini zayıflatmıştır. Devletin müzik politikalarının dışında müzik türlerinin yaygınlaşması ve gelişmesine neden olmuştur. Kaset sonrası devrim Türkiye gibi radyo ve televizyonu devlet tekelinde tutan ülkeler açısından büyük önem taşır (Kongar, 1986).

Batılaşma ideolojisine sahip merkezdeki elitler, Batı popüler müziğine yönelimi sağlamak istemişlerdir. Devletin koyduğu yasak ve Batı çok sesli müziğini benimsetme girişimlerine rağmen bu müzik kültürü halk tarafından benimsenemedi. Bu duruma bağlı oluşan ve göç olgusuyla paralel yükselen arabesk beğeni vardır (Akay, 2002). Bir nevi Batı müziğine karşı kendi müziğini oluşturma çabası olan (Çetinkaya, 1999). Bu yıllarda arabesk, alt kültüre hitap ederken 70’li yılların sonlarına gelindiğinde arabesk alt kültürün zenginleşen haline de hitap etmeye başlar. Kentli olmakla köylü olmak arasında duran yeni burjuvazi oluşmaya başlamıştır (Akay, 2002).

1950 li yıllarda Türkiye de gözlenen sanayileşme hareketi ile hızlanan göç, gecekondu ve gecekondulaşma toplumsal değişimlerine neden oldu. Müzikte toplumsal değişime bağlı olarak şekillenmiştir (Kızıldağ, 2001). Popüler kültürün üretildiği ve tüketildiği yer şehirlerdir (Tekelioğlu, 2006). 1950 sonrası Türkiye de sanayi devriminin etkileri hızla görülmeye başlarken, zengin olma arzusu ve değişen ekonomik şartlar insanları büyük şehirlere göçe teşvik etti. Göç olgusunu ile tanımlanan ve şehirlerde oluşan ‘arabesk’, sadece bir müziği değil total bir popüler kültürü hatta Türkiye’nin tek orijinal popüler kültürünü anlatır (Solmaz, 1999). Göç ve köksüzlük insanların duygu yapılarını derinlemesine etkilemiştir. Dünyadan ve kendinden hoşnutsuz, tanımlayamadığı özlemlerle dolu, büyüyüp olgunlaşamamış, bir iç disiplin kuramamış bireylerden oluşan bir toplumu anlayan ve anlatan müzik ihtiyacını, arabesk müzik karşılamış oldu (Belge,1990). Arabesk göç ve sınıf ayrımları konularını vurgular. Yeniliklere kapalı geleneksel/gerici çevrenin müziği olarak anılmaktadır (Stokes, 1992).

“Fakir göçmen işçilerinin sömürüldüğü, kötü işlerde kullanıldığı, gün geçtikçe bozulan bir şehri tanımlar ve dinleyenlerini, bir bardak daha rakı doldurmaya, bir sigara daha yakmaya, kaderlerine ve dünyaya lanet okumaya çağırır. Nüfusun

çoğunluğu Müslüman olan bir ülkede böylesi bir müzik, büyük tartışmalar yaratacaktır” (Stokes, 1998:17).

Arabesk müzik ve kültür, kentleşen halk sınıflarının Türkiye’deki özgül kapitalist modernleşme sürecine tepkilerin mecazi bir biçimi olarak görülebilir. “Resmi kültür politikaları, serpilene piyasa güçleri, yeni ortaya çıkan kültür sanayi ve kentin kenar mahallelerindeki değişen yaşam tarzları gibi bir dizi etki arabesk müziği ve kültürü beslemiştir” (Özbek, 1998:169). Arabeske melez, özgül ve güçlü enerjisini veren şey modernleşmeye hem karşı koyan hem de onay veren spontan halk tepkisiydi. Arabeskin gelişimi Türkiye’de kapitalizmin değişen politikalarıyla ilişkili olarak belli dönemlere ayrılır. 1980 sonrasında duygusal bir kelime dağarcığı olarak arabesk gecekonduların sınırlarını aşarak hayatın çok değişik kesimlerindeki insanlara hitap etmeye başladı. Bu müzik kırsal-kentsel karşıtlığının ötesinde Türklerin Batı hayranlığı ve başka kültürel dışlanmalar dâhil bir yerinden edilmişliğe işaret ediyordu.

“Modernleşmeyi onaylama ve yadsıma, modernleşmeye boyun eğme ve karşı çıkma noktasında bir rahatsızlık vardı. Modernleşme bir yandan sunduğu olanaklarla baştan çıkarıcı, bir yandan da yol açtığı kökünden kopma ve yalnız kalma gerçeğiyle yabancılaştırıcıdır. Türk kaset sanayinin büyümesi, yeni müzik teknolojisinin ithal edilmesi ve geliştirilmesi 1970’lerden itibaren ve özellikle 1980’lerde arabesk müziğin yaygınlaşmasına büyük katkıda bulundu. Resmen onaylanmış müzik kategorilerinden hiç birine uymadığı gerekçesiyle devletin denetimindeki radyo ve televizyonundan dışlanmasına karşı, arabesk 1970’lerin ortalarında artık her yerde vardı. Gazinolarda duyuluyor, minibüs ve taksilerdeki kasetçalarlarda bangır bangır çalınıyor, küçük fabrikalarda, gecekondularda ve meyhanelerde keyifle dinleniyordu” (Özbek, 1998:175). “1970’lerin sonu gitgide artan bir ekonomik çöküş ve derin siyasi bunalım dönemi idi. Kente göçün sonunda ortaya çıkan kültürel gerilim ve toplumsal çelişkilerde öne çıkmış, kırdan kente göçün geçici olmadığı anlaşılmıştı. Kentlerin nüfus yoğunluğunu yüzde 50 artıran, içinde radikal solun militanlarını barındıran, üstyapısal ve toplumsal taleplerini belediyelerde odaklaştıran gecekonduların nüfus artık burada kalacağını gösteriyordu”. Gecekonduların müziği veya minibüs müziği ibarelerinin yerini arabesk aldı. Arabesk göçmenlerin yanı sıra göçmen olmayan kentli yoksullarında yaşam tarzını ve zihniyetini kapsayan anlam kazandı” (Özbek, 1998:176).

Çok parçalı popüler kimlikleri öteki konumuna yerleştirerek onlara kendince bir köşe sağladı. 1980’lerde siyasi partiler gecekondulardaki ciddi oy potansiyelini fark ettiler. Özal bu müziğe destek vererek dört ana siyasal ideolojiyi; aşırı sağ, dinsel sağ, merkez sağ ve sosyal demokratları kucakladığını gösterdi. Tıpkı Orhan Gencebay’ın müziklerinde geleneksel, popüler ve yeni değerleri kaynaştırarak halk sınıflarının değişim taleplerini ifade etmesi gibi. Eski ve yeninin kaynaştırılması halk kitlelerinin refahını sağlamaktan çok finans, alışveriş ve ticaret ve alanında girişimcilerin mücadelesinde bir kulvar haline geldi 1980’ler uygulanan yeni muhafazakar politikayla karmaşık bir hal aldı.

“Arazi vurgunculuğu şaha kalkıyor, bazı eski gecekonduların sahipleri artan arazi değerlerinden yararlanarak apartman yapıyor, gecekonduların mafyası da gayrimenkul piyasasında zenginleşiyordu. Kitle iletişim araçlarının da etkisiyle arabesk taşra kökenli yeni zenginlerin, finans ve ticaretin yeni iktisadi elitinin yaşam tarzını karakterize eden bir anlamda kazandı” (Özbek, 1998:178).

1960’lardan 1970’lere Türkiye de demokratikleşme sürecinin mevzi kazandığı, dolayısıyla toplumsal muhalefetin kendini dışa vuracağı iletişim kanalları aradığı ve kentleşme olgusu çerçevesinde, yönetilen kesimin günlük yaşamdaki zorlukları dillendirebilecekleri kültür biçimleri aradıkları dönemdir. Bu dönemin en önemli olgusu olan arabesk, böyle bir sürecin ürünüdür (Oktay, 1993).

2.2.2. 1980–1990 Yıllarında Müzik

1980 sonrasında dünyada köklü değişimler yaşanmaya başladı. Değişen yenedünya düzeninin parametreleri liberalizm, özel mülkiyet ve piyasa ekonomisi oldu. Büyüme, gelişme ve tüketim gibi ekonomik kavramların itibar kazanması köklü değişimlere neden oldu. Dünyayla birlikte Türkiye de bu değişimi yaşamaya başlamıştır. 1980’lere askeri darbeye giren Türkiye, 1983’te Özal döneminin politik etkisine girdi. İlk önce ekonomide liberalleşme ardından siyasal ve toplumsal alanlarda liberalleşmeyi getirdi. 1980 sonrasında belirginleşen iki değişken, küreselleşme ve popüler kültür oluşumudur. Küreselleşme mal ve hizmetlerin engelsiz dolaşımını sağlayan bir olgudur. Yabancı sermayeye olabildiğince sınırların açılmasının etkisi sadece ekonomik boyutta kalmadı. Yaşam biçimlerimizi, değerlerimizi, davranış kalıplarımızı yani yaşam kültürümüzün sınırlarını kaldırarak değişime uğrattı. Sınırların kalktığı, duvarların yıkıldığı

küreselleşmenin kültürel uzantıları Türkiye de istekle kabul gördü. Küreselleşme kültürel anlamda tekleşmeye götürürken, aynı zaman da farklı kültürlerin bulunduğu çeşitlilik ve zenginlik ortamına da zemin oluşturdu (Mutlu, 1999).

1950'lilerden 1980'lere kadar dışa bağımlı bir sanayi toplumu (Oskay, 1983) ve sadece ithal etmeye dayalı ekonomisi olan Türkiye, 1980 sonrasında dış ülkelere ihraç etmeye yönelik uygulamaya da başladı. Bu süreç, toplumsal dengesizliği artırdığı gibi emekçi kesimlerin toplumsal/ekonomik konumlarında görece düzelmeyi de sağladı (Oktay,1987). 80 sonrasında göç edenlerin bir kısmı ekonomik ilerleme kaydedince, arabesk müzik için aynı kökten gelen ama hayli farklı hedef kitleler ortaya çıktı. Umut ve iyimserlikle tanışan arabesk, gariban sınıfını aşarak sınıflar üstü hale geldi (Kozanoğlu, 1995a). Göç kökenli arabesk dinleyicisine kentli orta ve egemen sınıfların bir kısmı da katıldı. Bundan dolayıdır ki 1980 öncesinde arabeskin temaları olan siyasi protesto ve kederle umut arasındaki gerilim yok oldu. Aynı zaman da 1980 sonrasında yasaklı yıllarını dolduran arabesk alt kültür müziği olmaktan çıkıp, devletin sahiplenmesiyle Türkiye'nin kent kültürünün en popüler müziği halini aldı (Kızıldağ, 2001). Ekonomik çıkış yapamayanlar ise 80 sonrası arabeskin dinamik ve değişken çizgisine gaz verenlerdi. Gecekonduların yeni sakinleri, yeni tüketim biçimleriyle, yeni vitrinlerle ve yeni bir müzikle, ekmek kavgasına paralel giden kimlik kavgasını da kazanmak istiyorlardı. Modern hayatın en pratik sesi müzikti.

“Bu öyle bir müzik olmalıydı ki köklerine uyacak, alt yapılarıyla çelişmeyecek ve yeni muhafazakâr değerlerle çatışmayacak kadar yerel, Doğulu bir ses versin. Ama modern hayatın, modernleşme çabasının özlemlerini tatmin edecek kadar; duvarların içindeki dar dünya, asıl hayat kendi sokaklarına taşınmışçasına bir his yaratacak kadar” (Kozanoğlu, 1995b:147)da ‘bizde Avrupalıyız’ dedirtebilsin.

Böylesine farklılaşan kültürel ve siyasal bir ortamda patlayan Türk pop müziği, Doğu-Batı sentezini yakalamaya yoğunlaşmış müzikal yapı kazandı (Taşbaşı, 2004). Türk pop müziği 1980'lerin ikinci yarısından itibaren, Batı pop müziğinin Türkçe uyarlamasından çok sosyal yapıyla paralel değişen ve şehrin popüler müziği olan arabeskin yeni adı oldu. Kitle iletişim araçlarının artması ve gelişen teknolojik olanaklar yardımıyla da giderek daha geniş kitlelerle bütünleşmiştir (Gedikli, 1999).

1980 sonrasında Özal, radyo ve televizyonlarda yasaklı olan arabesk müziğin çalınmasına izin verdi. Arabesk dinlemek isteyen dinleyebilir; çünkü dönem, özgür seçim dönemidir. Satan her şey yayınlanır düsturunu benimseyen yeni liberal ortam ve özel sektörün kitle iletişim araçlarına el atması, arabeskin yeniden değerlendirilmesine zemin hazırladı (Özbek, 1998). Böylece arabesk üzerinden şekillenen yeni müzik türleri oluştu.

Türkiye gibi gelişmekte olan ülkelerde değişim başlıca ulusal değer olmuştur. Ekonomik, toplumsal ve kültürel alanda değişerek, gelişmiş toplumlar düzeyine erişmek istenmektedir. Okur-yazarlık, ulaşım, kentleşme gibi alanlarda geri kalmış ülkelerde radyo ve televizyon başta olmak üzere kitle iletişim araçları, toplumsal gelişimi sağlayıcı olarak görülürler. Türkiye de ilk olarak 1927 yılında başlayan radyo yayıncılığı, 1936 yılına kadar özel teşebbüsün elindeydi. 1936 yılında radyo yayıncılığını devletleştirme çabaları 1938 yılında fiilen gerçekleşti. 1965 yılında radyo yayıncılığı, Türkiye Radyo ve Televizyon kurumuna verildi. Türkiye de ilk televizyon şebekesi 1971 de kurulmasına rağmen televizyonun toplum hayatına yerleşmesi 80 sonrasında oldu. Gelişim ve değişimin tek anahtarı Batılılaşma olarak algılanırken, bu rotayı farklılaştıracak yeni ve çeşitli yollar çıkmış oldu. Radyo ve televizyon, kitlede, her türlü sosyo-ekonomik tabakaları etkisi altına alarak, ya da özellikle yeni ekonomik gelişim gösteren göçmenlerde kentleşme arzusu yarattı ve yeni tüketim kalıpları kazandırdı (Oskay, 1971). Kapitalistleşme ve sanayileşme sürecini tamamlayamamış Türkiye de eğlence endüstrisinin ürünleri yaygınlaşmış ve yerleşmiştir. Böyle olunca da kültür, basit günlük ilgiler çerçevesinde oluşturulmaya başlanmıştır. Radyo, televizyon, basın gibi iletişim araçlarından dağıtılan kültüre popüler kültür denmesinin sebebi de budur. “popüler kültür, dünyayı anlamaya ve anlatmaya yönelik seçkin kültür ile halkın öz geleneklerine bağlı olarak ürettiği folk kültür arasında yer alır” (Oktay, 1987:21). Eğlenceye yönelik olması popüler kültürün en belirgin özelliğidir. Tarihin içini boşaltarak dilediğince kullanabilir. Mesela pop müzik şarkıcısı Pir Sultanın ya da Dadaloğlu'nun bir türküsünü basit aşk sözlerine dönüştürebilmektedir (Oktay,1987).

1960 ve 1970'li yılların arabeski; kentlerin marjinalinde ve taşrada yaşayan alt gelir gruplarının hicranını dile getiren teslimiyet ve isyanı içinde barındırmaktadır. Arabesk için 12 Eylül ile ikinci dönem başlar. Liberal değişime bağlı olarak acının işlenişi de

değişmiştir.1980 sonrası yaşanan yoksulluk biçiminin yönetilenler tarafından tam algılanamaması, pop müziğinde görülen bir züppeleşmeye ve boş vermişliğe yönelmesine yol açmıştır (Oktay, 1993). Derdi dile getiren arabesk daha neşeli ve hoşgörülü bir müzik haline gelmiştir (Ok, 2004). İç göçle oluşan dinleyici kitlesi de değişti. Gecekondu sakinlerinin gelir düzeyleri yükseldikçe yaşam biçimlerini değiştirmeye başladılar. Bu da onların toplumsal statülerini aşmak istediklerini ve üst sınıflara özendiklerini gösteriyor. Burjuva yaşamına özeniş onların tüketim alışkanlıklarını değiştirmesiyle kendini gösterdi. Ne tam köylü ne de tam kentli olabildiler (Oktay,1987). Başka bir grup yeni dinleyiciler ise ilk nesil kırdan gelen kentlilerin çocuklarıydı. Bunlar kentin çocuklarıydı ve ilk nesle göre kentin özelliklerini daha fazla yansıtıyorlardı. Arabesk kentli aynı zamanda Batı zevklerine muhalif bir o kadar da Anadolu zevklerini temsil eder. 1980 sonrasında değişen arabesk, Türk popu olarak nitelendirilse de, yeni oluşum yaşam şartlarına paralel olarak değişen ve şekillenen arabeskin uzantısından başka bir şey değildir (Durgun, 2005). Arabeskin en alt kesimden üst kesimlere uzanan dinleyicisi olmaya başladı. Sadece alt sınıflar değil, üst sınıflar ya da aydın sayılabilecek kimselerde bu müziği dinleyebilmektedirler. Fakat arabeskinde değişik alt formları vardır. Gecekondulunun dinlediği arabesk ile üst toplumsal kesimin dinlediği arabesk arasında biçimsel anlamda farklılıklar vardır. Kendine uygun dinleyici kitlesini ilk başta gecekondu da bulan arabesk, sonraları kentin kozmopolit duruma gelmesiyle toplumun öteki kesimlerine yayılarak genelin dinlediği müzik haline gelir (Güngör, 1990).

2.2.3. 1980 Sonrası Değişen Dindarlık ve Müzik

80'li yıllardan sonra Türk siyasetinde her şeyi kontrol altında tutma eğilimi, Özal'ın getirdiği liberalizm ile yerini daha özgürlükçü ve hoşgörülü tavra bıraktı. Böyle bir ortamda kamusal alana taşınan bir İslam anlayışı oluştu. Bu durum İslam'ın yeniden yorumlanması olarak nitelendirilmiştir. İslami radyolar ve televizyonlar, türbanlı spikerler, tesettür modası, beş yıldızlı tatil mekânları, İslami kadın platformları, eğitim kurumları gibi şeyler oluştu. İslami kesimde artık toplumla ortak yaşama formülleri bulmuştu (Durgun, 2005).

İslamcı sermayenin ülke ekonomisinde yükselmesi ve kamusal alanda ki farklılaşmalar İslami kesimin modernleşme karşısında kaçınılmaz değişimini gösteriyordu. Değişimler

müziğe de yansıdı ve yeşil pop adı verilen müzik oluştu. Türkiye’de müzik alanında yaşanan her eğilim 80 sonlarından itibaren İslamcı müzik içinde yerini almıştır. Aykut Kuşkaya Batı sounduyla söylediği şarkılarıyla, İslamcı protest müzik yapanlardan en çok beğenilen Ömer Karaoğlu, İslamcı türkü yapanlardan Hasan Sağındık, ilk çalışmalarıyla arabeske yakın duran Eşref Ziya Terzi örnek verilebilir (Orhan, 2002).

Dindarlığın tezahürleri ile ilgili değişimin yaşandığı bir alan da, müziktir. Fıkıh literatüründe öne çıkan müziğin haram olduğudur. Bundan dolayı dindar için defin eşlik ettiği ilahi ile müzik sınırlı kalmıştı. Türkiye de 1986 yılına kadar müzik dinlemeye olumsuz bakan dindarlar, bağlama eşliğinde sunulan ezgi kasetini çıkardılar. Bunun gerisi geldi. 1989 da Mekke’nin Fethi isimli kasette ezgiler enstrüman eşliğinde söyleniyordu. Bu yıllarda yapılan besteler özel bir yapıya sahipti ve dini konular işleniyordu. Dindar çevreler tarafından kurulan özel radyolar da sadece bu müzikleri çalıyordu. Yani dindarlar, müzik piyasasındaki şarkıları dinlemek yerine alternatif olarak ürettiği müziği dinliyordu. Dindarların yaşam biçimleri için oluşturulan alternatif biçimler ile dindar birey sadece dindarlığının göstergesi olan ibadetleriyle değil aynı zamanda dindarlığını tamamlayan gündelik davranış biçimleriyle de farklılaşmış oluyordu.

“Bugünkü duruma baktığımız zaman, dindar çevrelerin, çoğunlukla halk ve sanat müziği olmak üzere hemen her tür müziği dinlediğini, alternatif olarak üretilen müziğinde kendine özgü tarzından özgün müzik, halk müziği, tasavvuf müziği hatta pop müziğe doğru kaydığını görüyoruz. Dindar kişilerin evlerinde artık, bu kasetler kadar günün popüler kasetleri de yer almaktadır” (Bilgin, 2003:201).

1990’lara kadar dindar çevreler, ahlaki dejenerasyona sebep olduğu gerekçesiyle popüler kültüre karşıt bir söylem içerisindeydiler. Dindarları, TRT’ye göre daha sınırsız yayın yapan özel kanalların ahlaki bozukluğundan korumak ve tebliğ amaçlı olarak, Müslümanlar özel radyo ve televizyonlarını kurdular. Bu girişim popüler kültür ürünlerinin dindar çevreye dahil olmasını hızlandırdı. İlk kuruldukları yıllarda müziğe hemen hemen hiç yer vermeyen kanallar, şimdi ise günün popüler sanatçılarının yer aldığı halk ve sanat müziği ağırlıklı programlar yapmaktalar. Popüler kültürün dindarlar üzerinde ciddi davranış değişikliklerine sebep olduğu zamanla görülmüştür. Değişen davranış biçimlerinin başında ise eğlenme anlayışındaki zihniyet değişikliğidir. Bu

doğrultuda müziğe yaklaşımda değişmiştir. Dindarlar ötekilerle kaynaşmaya başlamışlar ve bu çabalarını meşrulaştırmışlardır. Bugün, cinselliği dışa vurucu ve dini söyleme aykırı olmadığı sürece müziğin haram olduğu düşünülmemektedir (Bilgin, 2003).

İslami hayatın varlığını sürdürmesi açısından, Türkiye'nin kent yaşamında İslami günlük yaşam tarzının gerçekleşmesiyle, buna uygun estetik, davranış biçimleri ve adetlerde belirdi. Bu durum İslami nitelik taşıyan popüler kültürün ortaya çıkmasına neden olmuştur. Yeşil pop'tan, İslamcı popüler müzik diye söz etmek mümkündür. İslamcı müzisyenlerin amacı İslamcı ya da en azından İslam ahlakına ters düşmeyen mesajları aktarmaktır. Popüler metinlerin estetik ile günlük yaşam arasındaki her türlü mesafeyi reddettiğinden popülerlik insanların günlük deneyimlerine yakınlıklarından kaynaklanır. Bu bağlamda, popüler metinler vasıtasıyla, insanların kültürel deneyimlerini ve sosyal gereksinimlerini karşılayan bir popüler yaşam estetiği yaratıldığı söylenebilir. Bu bağlamda ilahilerin, cihad marşlarının, türkülerin ve arabeskin bir karışımı olarak ortaya çıkan yeşil popun özünü anlamakta kolaylaşıyor. Bu yeni müzik türü oluşturmasa da İslamcı popüler gençlik kültürünün önemli bir parçasıdır. Belirgin alternatif yaşam tarzı yaratmak, hem Batı hem de kendi toplumlarındaki Batılılaşma taraftarları karşısında, entelektüel bir seçkinlik yaratmak içindi (Saktanber, 2003).

Dini konuları ve siyasal İslam'ın sorunlarını dile getiren bu müzik, geleneksel dini müzikten farklıdır. Geleneksel dini müzik deyince; ilahiler, tekbirler, mevlit söyleme, tasavvuf müziği anlaşılır. Müslüman entelektüeller ise gençlerin; sanat değeri yüksek olan tasavvuf müziği yada dini musikinin yerine bu yeni müzik tarzına yönelmelerinden oldukça tedirginler (Durgun, 2005).

1980'li yıllarda ortaya çıkan ve 'Yeşil pop' olarak adlandırılan İslami müzikte, devrim niteliğinde gelişmeler yaşanıyor. Marş biçiminde söylenen "İslami mesajların" verildiği şarkılardan bugün eser kalmadı. Yeşil pop olarak da adlandırılan bu müzik türü ortadan kalktı. Yerine yapımcıların ve sanatçıların deyimi ile kaliteli müzik geldi ve artık "İyi ve kaliteli müzik yapanların ayakta kalabildiği" bir dönem başladı. İslami müzikteki bu değişim 'folk, pop, post ilahi dönemi' olarak nitelendirilebilir. İslami kesimde son yıllarda zevklerin yükseldiği ve kaliteli müzik arayışına girildiği görülmektedir. Ahmet Özhan'ın da Teoman'ın da konserine gidiyorlar. Önceki yapı kırıldı. Müzikte yeşil pop

gibi geçici bir dalga yaşandı. Bunlar çok suni olduğu için gündemde bir kaç yıl kalıp yok olup gittiler. Artık Haluk Levent'ten Mercan Dede'ye kadar herkesi dinlemeye başladılar (Kaplan, 2003).

2.2.4. 1990'dan Günümüze Müzik ve Sosyo-Kültürel Durum

20. asrın buluşlarından radyo, 1927'den itibaren; televizyon ise 1968'den itibaren Türkiye de uygulanmaya başlanmış ve en tesirli haberleşme vasıtası haline gelmiştir. Bu vasıtalar kuruluşundan itibaren devlet kontrolünde olmuştur. Bu durum; 1990 sonrası özel gazeteler, radyo ve televizyon kanallarının yaygınlaşması, devletçi ideoloji tekelinin yıkılmasını sağlayarak bu durumun değişmesine neden olmuştur. Günümüzde kitle yayın araçlarının; daha farklı ve kapsayıcı, temelde Atatürkçülükle de çatışmayan bir ideoloji üreterek geniş ve farklı kesimleri etkiledikleri söylenebilir. Bu kesimlerin içine dini özellikli bireyler, liberaller, laik düşünenler, demokratlar, Batıcı ve modernizm taraftarları gibi farklı yaşam tarzı ve düşüncesi olan tüm toplum üyeleri girer.

Kitle iletişim araçları eş zamanlı olarak dünyanın en ücra köşesinde olup biteni tüm insanlara ulaştırabiliyor. Dünya kültürünün en seçme eserleri bir film olarak yayınlanarak bu eserleri hiç okumamış olanlara bile ulaşma imkânı sunuyor. Bu imkânlar seyirciyi yüksek kültür sahibi yapmaya yeterli değildir. Sadece görmeye dayalı olan kitle kültürünün objesi yapar. Sadece seyretmeye yöneltilen insan düşünme yönünü her geçen gün daha az kullanıyor. Bu durum, kültürel olgunlaşmayı engeller; orijinal fikir ve sanat üretimine ket vurur (Doğan, 1993). Bu durum müzik sanatı içinde geçerlidir. Plak, radyo gibi araçlar müziği evimize kadar getirmeden önce; müziğe hayatında yer vermek isteyenler emek harcarlar, eğitim alırlar, çalışırlardı. Müzik endüstrisi, gündelik hayatı, sanattan kopardı. Müziği hazır almak bizi, ya sanatçı ya sanatın alıcısı yaptı (Belge, 2004).

Dünyanın her tarafında olup biten olayları izleyebiliyor olmamız, insana dair gerçekleri günlük yaşamımızın seyirlik olguları haline getirmiştir. İletişim araçları kültürün duyarlı hale getirme işlevini köreltmıştır. Günlük yaşamın seyirlik olgu haline getirilmesi, eleştirel duygunun parçalanmasına yol açmıştır. Televizyon, emekçi sınıf ve kesimlerin büyük ölçüde üst ve orta gelir gruplarının kültürel ve ekonomik kalıplarını benimsemesine yol açıyor. Bu kesimlerde reel yaşam, yeni ve zengin olan fantazyaya ile

birleştirilmiştir. Böylece bağımlı konumdaki sınıf ve katmanların dış gerçekliklere katlanmaları kolaylaşıyor. Hal böyle olunca da televizyonun sundukları, onları izleyenlerin günlük yaşam kültürünün büyük kısmını belirlemiş oluyor. Zengini ve yoksulluyla, kültürlüsü ve cahiliyle, kentlisi ve köylüsüyle Türk toplumu da dünya toplumları gibi televizyonun tutsağıdır. Televizyonu artık evlerimizden, odalarımızdan, mahremiyetimizden ayıramayacağımız kesindir. Kimi evlerde iki hatta üç televizyon bulunmaktadır. Yani vaktini televizyon başında geçiren insan sayısı her geçen gün artıyor. Devlet televizyonu bile özel televizyonla rekabetin zorlaması sonucu büyük ölçüde eğlence sanayine eklemlenmiştir (Oktay, 1993). Türkiye için pop müziğin popüler kültüre denk düşmesi de böyle bir dönem olan 1990 sonrasına denk düşer (Kızıldağ, 2001).

Kitle iletişim araçları dünyanın hemen her yerinde eğlence amaçlı kullanılıyor. Başta televizyon olmak üzere bu araçlar günlük yaşamın boş zaman bölümünü yayılcı biçimde dolduruyor, daha önceleri başka etkinliklere ait olan alanları da işgal ediyorlar. Çoğunluk pasif olarak eğlendirilen rolünden vazgeçeceğe benzemiyor. Türkiye de tv köylere kadar ulaşmıştır. Sekiz saatlik iş gücünden sonra evine çekilen işçi sınıfı, küçük burjuvazi, uyku öncesi boş zamanını tv karşısında eğlenerek geçirmeyi istemektedir. Televizyon, kırsal kesimdeki insanlara farklı yaşamları göstermekte ve düşündürmektedir. Bu yönüyle ufuk açıcı olduğu da söylenebilir. Emekçi sınıfının maddi durumunun gerilemesine rağmen tüketim toplumunun yaşam değerlerini benimsemiştir. Bunda tv, radyo gibi kitle iletişim araçlarının etkisi büyüktür (Oktay, 1993).

Radyo ve televizyon; takipçilerine, farklı özellik ve ortamda bulunsalar da her insana, aynı anda aynı mesajı iletir (Özkök, 1982). Kitle iletişimi, kapitalist toplumlarda sınırları ve toplumları aşarak genel düşünme ve yaşama biçiminin paylaşımını sağlar. Sosyo-kültürel değişim içindeki Türkiye'nin yeni bir çehre kazanmasında medyanın rolü büyüktür. dışa açılma politikalarının hedeflerinin başında kültürel entegrasyon gelir. Teknolojinin ülkemize girmiş olması, küresel kültürel entegrasyonu sağlayan olgudur. Kentleşme, sanayileşme ve modernleşme süreçlerini kapsayan yeni toplum modelinde gelenekten kopan birey yabancılaşır ve yalnızlaşır. Toplumdaki konum ve

rollerini yeniden tanımlamak gereksinimi içindeki bireyler, kitle iletişim araçlarının kültürel etkisine maruz kalırlar (Güneş, 1996).

Kültürel anlamda uluslar arası entegrasyonun getirdiği yabacılığa rağmen, özel radyo ve televizyonların yaygınlaşmasıyla birlikte aynı ulus içinde tüm kesimlerin kendilerine ait bir şeyler buldukları ve tükettikleri ortak bir popüler kültür mekanının oluşmasına da neden olmuştur. Genel kültürel ortaklık oluşmuştur. Bir zamanlar marjinal olan Güneydoğu, Doğu, Karadeniz ve İç Anadolu tüm rengiyle, sesiyle ve tınılarıyla ortak kültürün içinde yer almıştır (Mutlu, 1999).

Bu oluşumun en güzel göstergesi de köyden kente göç eden nüfusun kentlerde yerleşiklik kazanması ile halk müziğinin yerellikten ve geleneksellikten çıkıp büyük kentlerde icrasına neden oldu. Halk müziğindeki sanatçıya ve yöreye özgü ağız, üslup tümüyle ortadan kalktı. Modernlik ve anonimlik doğdu. Her yöreden folk ezgilerinin seslendirilmesi; anonimleştirmeyi, klasik enstrümanlarla yeni enstrümanların birlikte kullanılması da modernleşmeyi gerçekleştirdi. Türkü 1990'larda ritm, üslup, eda ve enstrüman değiştirerek kentlerde yeni bir açılım yaşadı. 1995 sonrasında ise artık, halk müziği alanında şehirli türkü-türküçü oluşumu öne çıktı. Bu durum her ne kadar, Klasik Türk Müziğinin de olduğu gibi otantik gelenek açısından bir deformasyon olarak değerlendiriliyor olsa da (Coşkun,1999).

1990'lı yıllar müzik türlerinin birbirinin içine geçtiği bir dönemdir. Bugün Türkiye'de ki popüler müzik; rock, arabesk, özgün müzik, pop ile etkileşim içinde olan Türk Sanat Müziği, yerel motiflerle harmanlanan pop müzik ve Türk Hafif müziği şeklinde sıralanır. Mevcut türlerin birbirini etkilemesi, iç içe girmesi dönemi başlamıştır. Bugünün pop müziğinde, Türk Halk ve Sanat müziği enstrümanları, makamları, ezgileri kullanılır. Arabesk ve Türk müziği motifleri vardır. Hangi kültür içinde olursa olsun, popüler müzik ile diğerleri arasında kesin bir ayrım yoktur (Durgun, 2005).

1990 sonrası pop müzik altın yıllarını yaşamıştır. Özal ile başlayan liberal yaşam; daha hafif, daha ritmik, daha şen şakrak, daha Batılı bir müzik ihtiyacını doğurmuştur ki bu da 'pop' müziktir. Çığ gibi büyüyen pop ilgisinde, sayıları hızla artan özel radyolar ve yeni açılan özel televizyon kanallarının katkısı büyüktür. Başta Kral Tv olmak üzere video müzik kanallarının peşi sıra açılmasıyla klip ağırlıklı müzik sunumu, görsel özelliği ön plana çıkarmıştır (Dilmener, 2006).Bugün bir popçuyu izlerken müziğin geri

planda kaldığı, erotizmin ön plana çıktığı görülür. Tv de izlenen bir pop müzikte; dans, cinsel görüntüler, beklenmedik uç davranışlar, renkler, giyimler, hareket kompozisyonları öne çıkar (Günay, 2006). Böylece, Türk toplumunun kültürel yapısına bakıldığında, toplumun her kesiminde kısıtlanmış cinsel davranışlar (Tezcan, 1997), daha normal karşılanır olmuştur.

Türkiye deki özel radyo yayınlarının içerikleri, varlıklı/yöneten kesim üyeleriyle, yoksul/bağımlı kesimlerin beklentilerinin örtüşmeye başladığını, kültürel değerler arasındaki geçişin hızlandığını, sınıfsal aidiyet öğesinin zayıfladığını gösteriyor. “Oynatmaya az kaldı, hopterelelli gibi şarkıların her kesimden insana hitap ediyor olması, toplumdaki genel çözümlenin ve gündelik yaşama ilkesinin yaygınlaştığını gösteriyor” (Oktay, 1993:240).

90’lı yıllardan sonra dünyayı ve Türkiye’yi etkisi altına alan iki müzik türü olan rock ve hip-hop’a değinmek yerinde olacaktır. Dünya da rock artık söylemini yitirdi. Modern rock, bir kültür ve ideoloji öğesi olarak oluşan bir müzik türü olmaktan uzaktır artık. Türkiyede ki rock dinleyicisi Amerika ve Avrupa daki dinleyicisinden daha ılımlıdır. Başkaldırı ve ideoloji biçimi olan rock yerine Türkiye de daha yumuşak ahlaki ve toplumsal normlara saygılı bir rock dinleyicisi vardır. El öpen, namaz kılan bir rock genci görmek normal olabilir (Akay ve diğ., 1995). Batıda siyah gençliğin kültürünü betimleyen niteliği ile boy gösteren rap ve hip-hop son yıllarda Türkiyede büyük bir ilgi görmektedir. Rap’in öfkeli tonu, dikkat çekme, bağımsızlık, sex ve eğlence özlemi duyan gençlerin gerilimlerini yansıtır (Lull, 2000). Kentli gençlerin sorunlarını dile getirir (Lull, 2001). Son on yılda, Eminem’in çıkışıyla rap/hip-hop kültürü moda olmuştur. Rap’te anlatma yöntemi kullanılır. Amerikalı sosyologlara göre bu oluşumun altında aileye ve otoriteye nefret yatmaktadır (Tekelioğlu, 2006).

2000 yılından sonra; bilgisayarın, şarkıların alt yapılarında kullanımı artmıştır. Herkes mix’ten, remix’ten konuşur olmuştur. Tek tip üreti oluştu. Tüm dünyada söylenen müzik giderek birbirine benzedi. Türkiye, İsrail, Mısır, Irak, Lübnan, Fas, Yunanistan gibi ülkeler hep aynı şarkıyı söylemeye başladılar. Ortak sayılabilecek melodiler, Batılı sound üzerine oturtularak herkes aynı şarkıyı söyler oldu. İngilizce konuşan ülkelerde bu eğilime uzak kalamadı. ‘world music’ tırmanışa geçti. Şarkılar ortak alt yapı üzerinde yükseldiği için her ülkede kulağa tanıdık geliyor artık (Dilmener, 2006).

Büyük kentlerde yaşayan insanlar yaşam süreçleri içinde birbirleriyle otobüslerde, parklarda, marketlerde, kafeler, alış-veriş merkezlerinde birlikte olurlar. Bu geçici beraberliklerinde ki paylaşımları, en büyük belirleyici ortak alanları olan her gün her kesime aynı verileri sunan kitle iletişim araçlarıdır (Oskay, 1992). Kentin insanını birleştiren ortak paydalarından biride kentin popüler müziğidir. Popüler müzik, kitle iletişimini sağlayan araçlardan kabul edilir. İletişim araçları toplumda; etki, denetim ve yeniliklerin potansiyel kaynağıdır (Türkoğlu, 2004).

Popüler kavramı halka ait, anlamından uzaklaşmıştır. Popüler kültür her toplumda vardır ama o da kitle iletişim araçları etkisiyle evrenselleşmiştir. Bu evrensellik, sınırları olmayan bir köy yaratmıştır. Giysiden müziğe, edebiyata, resme, yemeğe varıncaya kadar insanlar tek tip yaşam biçimi sürmektedirler. Günümüzde, kültür-sanat ve bilim gelişim ve değişim içerisindedir. Bu da yeni arayış ve açılımları doğurmaktadır. Besteci kendine çeşitli esin kaynakları arar. Çağımızda müzik üretkenler Batıdan da, Kuzeyden de, Doğudan da etkilenmektedir. Bugün ayrılıklarına rağmen dünya kültürleri, kimi öğeleriyle o kadar iç içe girmiş ve benzeşmişlerdir ki, kültürlerin başlangıç ve bitiş sınırlarını çizilebilir. Benzeşen ve ortak yönler algılanabiliyor, fakat kültür alışverişindeki öğeleri, orijinal biçimini ortaya çıkarmak olanaksızlaşıyor. Mesela; Balkan ve Türk-Trakya müziklerindeki benzeşen tınıların sınırlarını belirlemek güçtür. Türk halk müziğine baktığımızda bile Anadolu kültürünün zengin çeşitliliğinin harmanı görülür. Aydın'ın zeybeği, Erzurum'un dadaş barı, Artvin'in Ata barı, Kars'ın şeyh şamili, Karadeniz'in horonu ve Doğu'nun zılgıtı (Budak, 2000).

Kitle iletişim araçları, kamuoyu ile birlikte bireylerin davranış biçimlerini dolaylıda olsa etkilemektedir. Onların beğeni ve tercih istikametlerini belirlemektedir. Popun popüler olmasında kitle iletişim araçlarından radyo ve televizyonun yaygınlaşması etkilidir. 1990 sonrasında yükselen bir değer olarak yükselen pop müzik, yeni bir kültüre ve kimliğe denk düşer. Çoğalan özel kanallar için tüketime sunulmak üzere mal ihtiyacı doğdu. İhtiyacın çabucak karşılanması için az hammadde ile çok mal üretilmeliydi. Mal ihtiyacını pop ve arabesk karşıladı. Arabesk biraz poplaştı, pop müzikte merkezi kültüre uygun hale geldi. Televizyon tüketim toplumu oluşturmada görsel büyücü gibidir. Bunu yaparken toplumda eğlence aracı olma imajını da korur. Toplumdan özgürleşmek isteyen insanlar, 'serbesti' elde etmek için ihtiyaç duyduğu yayımları radyo ve

televizyonlarda bulmaktadır. Radyo ve televizyonun sunduğu eğlence malzemelerinin halkın rağbet ettiğini yoksa bu araçların halka benimsettiği mi olduğu kitle kültürü tartışmalarının ana temalarından olarak hala muallâktır. Her ne şekilde olursa olsun bu arz-talep ilişkisine dayalı Pazar, ‘pop’u yaygınlaştırmıştır (Kerpeten, 2001). Geçmiş yıllarda Kemalist yönetim, Doğu geleneklerini Batı ile karıştırılamayacak bir şey olarak görüyordu. Artık doğudan korkmayan ve kültürel saflık takıntısı olmayan, daha güvenli ve pragmatik bir tavır söz konusudur. Fakat bu pragmatizm, farklı zevk ve kimlikleri ortaya çıkararak asimetrik güç ilişkilerini gizleyerek bu normlara dokunmamakta, kolay ve yüzeysel bir çoğulculuğu kurumlaştırmaktadır (Özbek, 1998). Bu yeni tavır, yerel kültürler için ancak folklor çerçevesinde hak tanıyor. Modernlik kavramının İslami ya da Türk gibi niteleyici sıfatla bozulmasını kabul etmiyor. Modern sözcüğüne bağlı olarak Türkiye’nin deneyimi, ‘modernleştirmek’ olarak tanımlanabilir. Çünkü özne modernleştirici elit, bu elitin hedefi ise kendi modernlik anlayışına uygun kurum, inanç ve davranışları seçilmiş nesneye, Türk halkına kabul ettirmektir. Cumhuriyet döneminde de Osmanlı dönemi modernleşme sürecinde tepeden inmece olarak tanımlanır (Keyder, 1998).

“1990’ların ortalarında Türkiye’de arabesk tartışması kültürel titreşimini yitirmiştir. Ulusal ve siyasal gündemin odağında artık İslami eğilimli Refah Partisi’nin yükselişi, İslami köktencilik tehdidi, Kürt sorunuyla ilişkisi çerçevesinde ırkçı milliyetçilik yer almaktadır. Arabesk yukarıdan dayatılan modernleşirmeci denetime direnen alt sınıflar arasında doğmuş radikal bir popüler güç olarak taşıdığı çekiciliği daha 1980’lerin ortalarında yitirmişti. Şimdi alt modernizm içinde etkili bir unsur olmaktan çıkmış ve öylesine yayılmıştı ki artık sınıf aşırı bir zevk sayılmaktadır” (Özbek, 1998:185).

Bunun yanında yoksulluk egemen kültürün uçlarında ve kentin varoşlarında hala sürmektedir. Eski gecekonduların yerine eğreti apartmanlar yükseliyor. Kent hizmetlerinden yoksun adeta yeni bir şehir gibi mahalleler yükseliyor.

“Son yıllarda varoşlarla üst-orta sınıfların oturduğu yeni siteler, kent merkezindeki yeni ticaret merkezleri, alışveriş merkezleri, beş yıldızlı oteller ve finans merkezleri arasındaki uçurum genişliyor. Eğitimli ve yüksek gelirli olduğu düşünülen müşteriler için inşa edilen yeni kent mekanlarının promosyonunda bu mekanların kentin fiziki ve kültürel kirliliğinden korunmuş, kolay ve steril bir yaşam biçimi

sunduğu belirtiliyor. İstanbul metropoliten alanında farklı sınıf ve gruplar için farklı yaşama, çalışma ve tüketim mekanlarının ortaya çıkması, Türkiye'yi en azından iki çeşit olmayan topluma bölen bir toplumsal çatlamaı ifade ediyor” (Özbek, 1998:186).

BÖLÜM 3: ARAŞTIRMANIN BULGULARI

3.1 Araştırmaya Katılanlar ve Nitelikleri

Araştırmanın amacı doğrultusunda hazırlanan bilgi toplama aracımız olan anket formu, Eyüp ilçesinde üçü genel lise biride imam-hatip lisesi olmak üzere toplam dört lisede uygulanmıştır. Anket, Eyüp ilçesinin kozmopolit yapısını yansıtacak şekilde sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan farklı özellikte olan okullarda uygulanmıştır. Bu doğrultuda belirlenen liselerin sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik açıdan farklı özellikte olduğu, okul müdürleriyle yapılan mülakatlarla teyit edilmiştir. Eyüp imam-hatip ve Anadolu imam-hatip lisesinde anket uygulanırken Anadolu kısmıyla düz lise bölümünde eşit şube sayısında uygulanmaya çalışılmıştır. Uygulanan 645 anket formundan 638 tanesi değerlendirilmiştir. Çelişik cevaplanan 7 anket formu değerlendirme dışı bırakılmıştır.

Tablo 1. Cinsiyete Göre Dağılım

	n	%
Kız	399	62,5
Erkek	236	37
Toplam	635	99,5

Toplam 635 öğrenciden 399'u kız, 236'sı erkek öğrencidir. Değerlendirilen toplam 638 anket formunun 3 tanesinde cinsiyet durumu belirtilmemiştir.

Tablo 2. Okul Türüne Göre Cinsiyet Dağılımı

	Cinsiyet				Toplam	
	Kız		Erkek			
	n	%	N	%	n	%
Genel Lise	186	29,3	158	24,9	344	54,2
İmam-hatip Lisesi	213	33,5	78	12,3	291	45,8
Toplam	399	62,8	236	37,2	635	100

Tablo 2.'ye göre Eyüp imam-hatip ve Anadolu imam-hatip lisesinde %45,8'lik oranı oluşturan toplam 291 öğrenciye ulaşılmıştır. 213'ü kız, 78'i erkek öğrencilerdir. Erkek öğrencilerin, kız öğrenci oranının yarısından az olması, imam-hatip lisesinin genel mevcudun içindeki cinsiyet dağılımından kaynaklanmaktadır. %54,2'lik oranı oluşturan 344 genel lise öğrencisinden 186'sı kız, 158'si erkek öğrencidir.

Tablo 3. Okul Türüne Göre Sınıf Dağılımı

	Sınıf						Toplam	
	1. sınıf		2.sınıf		3.sınıf			
	n	%	n	%	n	%	n	%
Genel Lise	160	25,1	92	14,4	95	14,9	347	54,4
İmam-hatip Lisesi	82	12,9	127	19,9	82	12,9	291	45,6
Toplam	242	37,9	219	34,3	177	27,7	638	100

Tablo 3'e göre 638 öğrencinin 242'si birinci sınıf, 219'u ikinci sınıf, 177'si üçüncü sınıf öğrencisidir. Örneklem grubundaki toplam imam-hatip öğrencilerinden 82'i birinci sınıf, 127'si ikinci sınıf, 82'si üçüncü sınıf öğrencisidir. Genel lise öğrencilerinin 160'ı birinci sınıf, 92'si ikinci sınıf, 95'i üçüncü sınıf öğrencisidir.

Tablo 4. Öğrencilerin Öğrenim Gördükleri Okullara Göre Sınıf Dağılımı

	Okul								Toplam	
	Eyüp İHL		Refhan Tümer		Oğuz Canpolat		Otakçılar			
	n	%	n	%	n	%	n	%	n	%
1. sınıf	82	12,9	-	-	92	14,4	68	10,7	242	37,9
2.sınıf	127	19,9	51	8,0	-	-	41	6,4	219	34,3
3.sınıf	82	12,9	51	8,0	-	-	44	6,9	177	27,7
Toplam	291	45,6	102	16,0	92	14,4	153	24,0	638	100

Anketin uygulandığı dört liseye göre öğrencilerin sınıf dağılımı tablo 4.'deki gibidir. Tabloya göre, Eyüp imam-hatip ve Anadolu imam-hatip lisesinden 291 öğrenci, Refhan Tümer lisesinden 102 öğrenci, Oğuz Canpolat lisesinden 91 öğrenci, Otakçılar lisesinden 151 öğrenci örneklem grubunu oluşturmuştur.

3.2. Müzik Dinleme İle İlgili Olgusal Durum

Denek grubunun müzik dinlemede olgusal durumu ile ilgili iki soru yöneltilmiştir. İlk olarak hayatlarında müziğe ne kadar yer verdikleri, ikinci olarak ta hayatlarında müziğe yer verenlerin bu davranışları ile ilgili tercihlerinin ne olduğu sorulmuştur.

Tablo 5. Müzik Dinleme Alışkanlığının Genel Dağılımı

1-Müzik dinleme konusunda kendinizi hangi görüyorsunuz?	n	%
1-Boş vakitlerimde hep müzik dinlerim	341	53,4
2-ara sıra müzik dinlerim	290	45,5
3-hiç müzik dinlemem	6	0,9
Toplam	637	99,8

Eski çağlardan bu zamana kadar müzik insan hayatın da farklı tarzda ve şekillerde de olsa hep yer almıştır. Müzik insan yaşamının bir parçasıdır. Müziğin gündelik hayatı bütünüyle kuşatması, müziğe ayrı bir etkinlik ve önem kazandırmaktadır. Tablo 5.'teki sonuçlar bunu doğrulamaktadır. Hiç müzik dinlemeyen sadece 6 kişidir. Öğrencilerin yarıdan fazlası; %53,5 oranında öğrenci, boş zamanlarında hep müzik dinlediğini belirtmiştir. Gündelik hayatın rutin işleyişinden yorulan insanların ciddi haberlerden çok eğlendirici haber ve programlarla vakit geçirmek istemesi, realiteden kaçış eğilimidir. Kültür sosyologlarına göre; realiteden kaçış, sanayi toplumundaki insanların savunma mekanizmalarıdır (Oskay, 1992). Sanayi devrimi gerçekleşene kadar; ekonomik etkinliklerden uzakta, insanların özgürce yaşamaları açısından seçkin serbest zaman etkinliği olan müzik, bu amacını ve niteliğini yitirmiştir. Günlük yaşamın çalışma temposundan sonra insanların rahatlamak için kullandıkları, boş zaman etkinliği haline gelmiştir. Popüler müzik kitleler için insanların her gün benzer işler yaparak geçirdikleri tatil gibidir (Adorno, 1999). Sanayileşmeye bağlı olarak ekonomik ve toplumsal değişim, toplumun nüfus yoğunluğunun ağırlık noktasını, kırsal kesimden

kentlere taşıdı. İş yerinde geçen zamanla, iş dışı zamanlar bariz şekilde ayrıldı. Yaşamın vazgeçilmez bir parçası olan müzik, hayatı yaşanabilir kıldı, hoş bir biçimde duygularla kavranmasını sağladı. Günlük yaşam temposunu hızlandırdı, yavaşlattı, günlük planı oluşturdu. İnsanın kendisini soyutlayabileceği veya başkaları ile bütünleşebileceği, iki kişinin baş başa kalabileceği platolar yarattı. Müzik, toplumun bir bireyi haline gelen insanın dışarıya taşınmış iç dünyasına dönüşerek onun iç dünyasının dış dünyayla iç içe geçmesini sağladı. Böylece kapitalizminin seküler dünyasında, tanrının koyduğu düzene gerek kalmadan insanın toplumsallaşması sağlanıyordu (Wicke, 2006). Müziğin yaşam içindeki vazgeçilemezliğini açıklayan sosyo-psikolojik nedenlerin başlıcaları böyle sıralanabilir.

Tablo 6. Okul Türüne Göre Müzik Dinleme Alışkanlığının Dağılımı

	1- Müzik dinleme konusunda kendinizi hangi kategoride görüyorsunuz?						Toplam	
	Boş vakitlerimde hep müzik dinlerim.		Arasıra müzik dinlerim		Hiç müzik dinlemem			
	n	%	n	%	n	%	n	%
Genel Lise	229	35,9	117	18,4	-	-	346	54,3
İmam-hatip Lisesi	112	17,6	173	27,2	6	0,9	291	45,7
Toplam	341	53,5	290	45,5	6	0,9	637	100

Hiç müzik dinlemeyen 6 kişinin tamamı imam-hatip lisesi öğrencisidir. Müzik dinleme alışkanlığıyla ilgili diğer seçeneklerin cevaplandırılma oranlarına baktığımızda da okul türleri açısından farklılık olduğu görülmüştür. Genel lise öğrencilerinin yarıdan fazlası boş vakitlerinde hep müzik dinlemektedir. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin ise yarıdan fazlası ara sıra müzik dinlediğini belirtmiştir.

Tablo 7. Müzik Dinleme Tercihleri ile İlgili Genel Dağılım

2-Eğer müzik dinliyorsanız tercih ettiğiniz belli bir müzik türü var mı? Varsa nedir?	n	%
1- karışık dinlerim	307	48,1
2- genelde rap dinlerim	56	8,8
3- genelde rock dinlerim	45	7,1
4- genelde türkü dinlerim	15	2,4
5- genelde pop dinlerim	67	10,5
6- genelde arabesk dinlerim	29	4,5
7- genelde özgün müzik dinlerim	2	0,3
8- genelde slov dinlerim	30	4,7
9- genelde ilahi/ezgi dinlerim	17	2,7
10- genelde yabancı müzik dinlerim	13	2,0
11- genelde metal dinlerim	8	1,3
12- genelde TSM dinlerim	3	0,5
13- sadece rap dinlerim	5	0,8
14- sadece rock dinlerim	5	0,8
15- sadece pop dinlerim	2	0,3
16- sadece arabesk dinlerim	1	0,2
17- sadece slov dinlerim	4	0,6
18- sadece ilahi/ezgi dinlerim	4	0,6
19- sadece yabancı müzik dinlerim	1	0,2
Genel Toplam	614	96,2

Müzik dinleyen öğrencilerin hangi müzik türlerini dinledikleri soruldu. Bu sorunun üç cevap seçeneğinden iki cevap seçeneği açık uçlu olarak verildi. Açık uçlu bırakılmasının da amaç cevaplama serbestlik sunmasıdır (Duverger, 1990). Böylece tabloda sıralı olan müzik türlerinin isimlerinin tümü denek grubunun cevapları doğrultusunda oluştu. Değerlendirilen 638 anket formundan 24 tanesinin ikinci sorusu boş bırakılmıştır. Bu soru ile ilgili değerlendirme toplam 614 anket formu üzerinden yapılmıştır.

Öğrencilerin %50'si karışık müzik dinliyor. 1990'dan sonra insanların çeşitli müzik türlerini beğenmeye başladıkları ve dinledikleri görülüyor (Stokes,1998). İlgili sorunun ikinci ve üçüncü cevap şıkları sırasıyla genelde ve sadece diye başlayan açık uçlu cevaplardır. Karışık dinlerim cevap seçeneğinden sonra en çok, genelde ifadesiyle başlayan ve kendilerinin belirledikleri bir türle doldurdukları cevap şıkkı işaretlenmiştir.

Öğrencilerin en çok dinledikleri müzik türünün toplam 69 kişinin tercihiyle pop olduğu görülmektedir. Cumhuriyet döneminden itibaren devletin uyguladığı kültür politikaları, Türk toplumunun müzik tercihlerinin günümüzdeki şeklini almasında etkili olmuştur. Türk gençliğinin en çok tercih ettiği tür Türk pop müziğidir. Günümüzde pop müziğe de karşılık gelen popüler müzik, popüler kültür ve medyayla yakından ilgilidir. Doğrudan Türk kültürü adına tanımlanabilecek TSM ve THM'i ise gençlerin en az dinledikleri müziklerdir (Özdemir, 1998). Bizim araştırmamızın sonuçları da bu tezi destekliyor. Öğrencilerin sadece 3 tanesi tercih ettiği müzik türünün TSM'i olduğunu belirtmiştir. Toplamda türkü (THM) dinlediğini belirten sadece 15 öğrencidir.

Toplamda 30 öğrenci arabesk dinlediğini belirtmiştir. Daha önce yapılan Şaban Kızıldağ'ın çalışmasında elde edilen sonuçlara göre; gençlerin müzik tercihlerinin başında pop müzik gelmektedir. En çok tercih edilen müzik türü olarak ikinci sırayı ise arabesk alır (Kızıldağ, 2001). Bizim araştırmamız arabeske ilginin gençler arasında ciddi anlamda azaldığını gösteriyor.

Özellikle 80'li yılların ortalarından sonra Ahmet Kaya ismiyle ortaya çıkan özgün müzik (Kozanoğlu, 1995a) günümüzde geçerliliğini büyük oranda yitirmiş benziyor. Tercih ettiği müzik türünün özgün müzik olduğu belirten sadece 2 öğrencidir.

Dinlediği müzik türünün yabancı müzik olduğunu belirten toplam 14 öğrencidir. Anketin müzik yaklaşımını belirleyen kanaat sorularındaki yabancı müziğe verilen

destek oranına göre 14 sayısının düşük olduğu da görülüyor.

İkinci sorunun üçüncü cevap seçeneği sadece belli bir tür dinlemeyle ilgilidir. Bu cevabı kullanan toplam denek grubu içinde sadece 22 kişidir. Çünkü Türk insanı karışık müzik dinlemeye eğilimlidir. Belge'ye göre Türkiye de ki müzik türlerinin oluşumunda meselesizlik sorunu vardır. İthal ettiğimiz müzik türlerinin de ne anlama geldiğini bilmeden alıyor ve dinliyoruz. Bu yüzden Türk halkında 'her çeşit müziği severim' dedirten eğilim vardır (Paçacı, 1999). Tür konusunda Türk halkının farklı bir özelliği vardır; kitle iletişim araçları ne tür müzik sunuyorsa onu dinlerler (Solmaz, 1992a). Bu da kötü anlamıyla kitle kültürü dedikleri şeydir.

Tablo 8. Müzik Dinleme Tercihlerinin Okul Türüne Göre Dağılımı

2-Eğer müzik dinliyorsanız tercih ettiğiniz belli bir müzik türü var mı? Varsa nedir?	Genel Lise		İmam-hatip Lisesi		Toplam	
	n	%	n	%	n	%
1- karışık dinlerim	159	25,9	148	24,1	307	50
2- genelde rap dinlerim	45	7,3	11	1,8	56	9,1
3- genelde rock dinlerim	34	5,5	11	1,8	45	7,3
4- genelde türkü dinlerim	6	1	9	1,5	15	2,4
5- genelde pop dinlerim	32	5,2	35	5,7	67	10,9
6- genelde arabesk dinlerim	18	2,9	11	1,8	29	4,7
7- genelde özgün müzik dinlerim	2	0,3	-	-	2	0,3
8- genelde slov dinlerim	13	2,1	17	2,8	30	4,9
9- genelde ilahi/ezgi dinlerim	3	0,5	14	2,3	17	2,8
10- genelde yabancı müzik dinlerim	8	1,3	5	0,8	13	2,1
11- genelde metal dinlerim	6	1	2	0,3	8	1,3
12- genelde TSM dinlerim	2	0,3	1	0,2	3	0,5
13- sadece rap dinlerim	5	0,8	-	-	5	0,8
14- sadece rock dinlerim	5	0,8	-	-	5	0,8
15- sadece pop dinlerim	1	0,2	1	0,2	2	0,3
16- sadece arabesk dinlerim	1	0,2	-	-	1	0,2
17- sadece slov dinlerim	2	0,3	2	0,3	4	0,7
18- sadece ilahi/ezgi dinlerim	1	0,2	3	0,5	4	0,7
19- sadece yabancı müzik dinlerim	-	-	1	0,2	1	0,2
Genel Toplam	343	55,9	271	44,1	614	96,2

Genele bakıldığında öğrencilerin en çok pop müzik dinledikleri görülüyor. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin en çok dinledikleri müzik türünün 36 kişinin tercihiyle pop müzik olduğu görülüyor. Genel lise öğrencilerinden toplam 33 kişinin seçimiyle en çok dinlenen tür olarak üçüncü sıradadır. Nermin Tol ve Salih Ergan'ın, orta ve yükseköğrenim gören bireylerin en çok dinledikleri müzik türlerini tespit için yaptıkları uygulamalı araştırmada da, ortaöğrenim gençlerinin en çok dinledikleri müzik türlerinde ilk sırayı pop müzik almıştır. Pop müziğin en çok dinlenen müzik türü olmasında kitle iletişim araçlarının etkili olduğu tespit edilmiştir. Yine bu araştırmaya göre imam-hatip öğrencilerinin de en çok dinledikleri müzik türü, pop müziktir (Ergan ve Tol, 1992).

Toplamda 61 kişi, rap müzik dinlediğini belirtmiştir. Batıda siyah gençliğin kültürünü betimleyici niteliği ile boy gösteren rap ve hip-hop son yıllarda Türkiye de büyük bir ilgi görmektedir. Rap'in öfkeli tonu, dikkat çekme, bağımsızlık, sex ve eğlence özlemi duyan gençlerin gerilimlerini yansıtır (Lull, 2000). Kentli gençlerin sorunlarını dile getirir (Lull, 2001). Son on yılda, Eminem'in çıkışıyla rap/hip-hop kültürü moda olmuştur. Anlatma yönteminin kullanıldığı rap'in oluşumunda Amerikalı sosyologlara göre aileye ve otoriteye nefret yatmaktadır (Tekelioğlu, 2006). Rap müziğin bu özellikleri daha muhafazakâr ve geleneksel değerlere daha bağlı aile yapısına sahip olduğu varsayılan imam-hatip öğrencilerinin, bu müziği daha az dinlemesini açıklamaktadır. Genel liseden toplam 50 öğrenci "rap" dinlediğini belirterek en çok tercih ettikleri tür olduğunu göstermişlerdir. İmam-hatip öğrencilerinden 11 kişi genelde rap dinlemektedir. Bu durum çok fark olmasa da imam-hatip lisesi öğrencilerinin rap müziğini genel lise öğrencilerine göre daha az tercih ettiklerini göstermektedir.

Genel lise öğrencilerinde 39 kişi rock dinlediklerini, imam-hatip lisesi öğrencilerinden ise 11 kişi rock dinlediklerini belirtmiştir. Hızla küreselleşen dünya için müzikal kültürün yerel, bölgesel, ulusal ve kültürel boyutlarının iç içe geçmesi kaçınılmazdı (Rowe, 1996). Özellikle de Avrupa ülkelerinde müzik alanında yaşananlar modernleşmekte olan ülkeleri etkilemektedir. Amerika'da doğan ve diğer Avrupa ülkelerinde yaygınlaşarak popüler müziğin gözdesi olan rock, Türkiye'yi de etkisi altına aldı. Sertlik ve agresiflik unsurlarını yoğun olarak kullanan rock'ı öne çıkan asilik özelliğinden dolayı tercih eden çoğunlukta gençlerden oluşan dinleyici kitlesi vardır (Solmaz, 1992). Rock müzik özgürlükçü söyleme sahiptir. Gençler özgürleşmeyi

değerler silsilesinin dışına çıkabilmek için istemektedirler. Özellikle Avrupa ülkelerinde yaygın olan rock etkisi ile Türkiye’de 1980’lerde folk protest çizgide grup müzikleri yapılmıştır. Türkçe sözlerle, Batı popüler müziği olan rock’ı bütünleştiren ilk grup da Bulutsuzluk Özlemi’dir (Gündoğar, 2005). 1980–1990 yılları arasında daha çok bir alt kültür olarak yaşanan rock, 1990 sonrasında ise tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de popülerleşti. İdeolojik söyleminden uzaklaşarak pop’a yaklaşarak daha ılımlı hale geldi. Modern rock ile bir kültür ve ideoloji ögesi olmaktan çıkarak sadece bir müzik türü olmuştur. Türkiye’de ki rock dinleyicisi Amerika ve Avrupa da ki dinleyicisinden daha ılımlıdır. Başkaldırı ve ideoloji biçimi olan rock yerine Türkiye de daha yumuşak ahlaki ve toplumsal normlara saygılı bir rock dinleyicisi vardır. El öpen, namaz kılan bir rock genci görmek normal olabilir (Akay ve diğ., 1995).

Toplamda ilahi/ezgi dinlediğini belirten 21 öğrencidir. Bu sayının 17’si imam-hatip öğrencisi, 4’ü genel lise öğrencisidir. Genel liseye göre imam-hatip lisesinden ilahi/ezgi dinleme sayısı oldukça yüksek olsa da toplam imam-hatip öğrencisi sayısına göre oldukça düşük görünmektedir. İlahi/ezgi türünden anlaşılan şudur; 1980’den sonra muhafazakâr kesim içine giren müzik, dini sözlerle bütünleştirilerek yeşil pop adını almıştır. Günümüze kadar değişim ve gelişim süreci geçirmiştir. Müzikaliteden yoksunluğu ve dini değerlere zarar vermesi açılarından pek çok eleştiriye maruz kalmıştır. Bugün ise bu tartışmalar geride kalmış ve böylesi bir “alternatif” alana ihtiyaçta kalmamıştır. İmam-hatip kültürüne daha yakın olan ezgilerin bu öğrenciler tarafından çokta dinlenmemesi bunu göstermektedir. 1990 sonrası yaygınlaşan kitle iletişim araçlarının her fikre, yaşantıya hitap edecek şekilde ortak kültür oluşturmasının bunda etkisi büyüktür. Alternatif tercihler yerini ortak beğenilere bırakmıştır.

3.3. Müzikle İlgili Görüş ve Kanaat

Denek grubunun müziğe yaklaşımlarının nasıl olduğunu görmek ve müzikle ilgili kanaatlerinin nasıl olduğunu tespit etmek için yöneltilen ifadelerle, ne derece katılıp katılmadıkları sorulmuştur. Bu doğrultuda hazırlanan soruların başlangıcında müzikle ilgili genel 4 tane yargı ifadesi belirlendi. Anketin devamında yer alan ifadeler belli başlıklar altında değerlendirildi. Bu ifadelerle katılıp katılmama durumu ile ilgili genel dağılımı görmek için frekans tabloları verildi. Okul türlerine göre katılma ve katılmama durumu içinde; iki grup arasında çapraz ilişki testi yapılmıştır.

Tablo 9. Müzikle İlgili Görüş ve Kanaatlerin Genel Dağılımı

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	Boş	Toplam
3- Müzik ruhun gıdasıdır.	52 %8,2	60 %9,4	6 74 %11,6	228 %35,7	220 %34,5	4 %0,6	634 %99,4
4-Hepsini dinlemesem de bütün müzik türleri güzel ve gereklidir	53 %8,3	187 %29,3	82 %12,9	221 %34,6	86 %13,5	9 %1,4	629 %98,6
5-Müzik sadece bir eğlence aracıdır.	58 %9,1	219 %34,3	78 %12,2	192 %30,1	85 %13,3	6 %0,9	632 %99,1
9- Dinlenen müzik türü insanların dünya görüşünü yansıtır.	12 %1,9	92 %14,4	122 %19,1	276 %43,3	136 %21,3	-	638 %100

Genel olarak müziğe yaklaşımı belirlemek için, dört tane kanaat ifadesi sunuldu. “Müzik ruhun gıdasıdır” ifadesi; toplumda çok yaygın olan ve kabul görmüş bir inanıştır. Bundan dolayı ilk olarak, müziğin ruhun gıdası olduğuna katılıp katılmadıkları soruldu. Denek grubunun çoğunluğu %70,2 oranıyla müziğin ruhun gıdası olduğunu düşünüyor. %11,6 oranında fikrim yok cevabı verilmiştir. Bu soruyu 4 kişi yanıtsız bırakmıştır. Toplam katılmayanların oranı %17,6’dır.

Bugün, Türkiye’deki popüler müzik içerisinde pek çok türün yer aldığı, zengin çeşitliliğin olduğu görülüyor. Rock, arabesk, özgün müzik, pop ile etkileşim içindeki TSM’i, pop müzikle harmanlanan yerel ezgiler, Türk Hafif Müziği gibi pek çok tür popüler müzik içerisinde toplanmıştır (Durgun, 2005). Bundan dolayı popüler müzik türlerinin net olarak isimlerini saymak zorlaşıyor. Müziksel yapılar ve anlamlandırmalar iç içe geçmiş, alıcı profillerinin de belirsizleştiği bir çeşitlilik oluşmuştur. Bir kasette veya bir şarkıda arabesk, TSM’i, rock, flamenko, Balkan ezgileri, Batı popu ve Halk Müziğini beraber görmek mümkündür. 1990’lara kadar Türkiye de doğu-batı kökenli müzik ayrımı vardı. Bugün bu ayrım da ortadan kalkmıştır (Ünver, 1998). Zengin

müzik çeşitliliğin hâkimiyetinden dolayı deneklere, her müzik türünün gerekli ve güzel olduğuna katılıp katılmadıklarını sorduk. Müzik türlerinin gerekli ve güzel olduğuna katılanlar çoğunlukta olmakla beraber katılmayanlarında ciddi oranda olduğu görülüyor. %48,1’lik oranla çoğunluk katılıyorum, cevabı vermiştir. Fikrim yok diyenlerin oranı %12,9’dur. Toplam katılmama oranı %37,6’dır.

Denek grubunda müziğin sadece eğlence aracı olduğuna katılanlarla katılmayanların oranı eşittir. Alev Çınar’ın Türk dinleyicilerinin, müziğe daha çok bir eğlence olarak bakmaya alışkın olduğu yönündeki iddiası (Çınar, 2001), denek grubumuz içinde, sadece yarı oranda ki katılımı desteklenmiştir. Toplam katılma oranı ile katılmama oranları birbirine eşittir. Bu konuda belirsiz olanlar %12,2’dir.

Bireylerin müziğe ciddi ve anlamlı bir uğraş olarak bakıp bakmadıkları ile ilgili olarak müzik türünün insanın dünya görüşünü yansıtması ile ilgili kanaatleri soruldu. %64,6 oranı ile bireylerin çoğunluğu müziğin insanın dünya görüşünü yansıttığına katılıyor. Toplam katılmama oranı %16,3’dür.

Tablo 10. Okul Türüne Göre “Müzik Ruhun Gıdasıdır” Görüşünün Dağılımı

	3- Müzik ruhun gıdasıdır.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	3 %0,5	9 %1,4	27 %4,3	131 %20,7	174 %27,4	344 %54,3
İmam-hatip Lisesi	49 %7,7	51 %8	47 %7,4	97 %15,3	46 %7,3	290 %45,7
Toplam	52 %8,2	60 %9,5	74 %11,7	228 %36	220 %34,7	634 %100

Müziğin ruhun gıdası olduğuna imam-hatip lisesi öğrencilerinin yaklaşık yarısı, genel lise öğrencilerinin ise tamamına yakını katılmaktadır. Geçmişten günümüze kadar kabullenilen ve yaygın olan müziğin ruhun gıdası olduğu inancına imam-hatip lisesi öğrencilerinin katılımı daha düşüktür. Genel lise öğrencileri karşılaştırıldığında imam-hatip öğrencilerinde müziğin ruhun gıdası olduğuna katılmayanların oranının yüksek olduğu görülüyor.

Osmanlı imparatorluğunda yaygın olarak kullanılan müzikle akıl hastalarını tedavi yönteminin, eski çağlara kadar dayanan geçmişi vardır. Günümüzde de bazı zihin hastalıkları için müzikle tedavi yönteminin geçerliliği kabul edilmiştir. Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde özellikle 19. yy da akıl hastalıklarının müzikle tedavisi yapılmıştır. Müziğin gerek sağlıklı insanlar üzerinde, gerekse akıl hastaları üzerinde ve zihin yorgunluklarının giderilmesinde dikkat çekici etkisinin olduğu görülmüştür. Tarihin her döneminde müziğin, doğrudan ruh üzerinde etkili olduğu görülmüştür (Colombe, 2006). İnsanlar üzüntü, neşe, cesaret, korku, ümit gibi çeşitli heyecan hallerini çoğu zaman müzik eşliğinde ifade ederler. Ruhun gıdası olarak tanımlanan müzik, eski zamanlardan beri fert ve toplum planında önemli yer işgal etmektedir. Müziğin en belirgin özelliği, duyguları yoğunlaştırması ve kuvvetlendirmesidir. Bu yönüyle sanayi devrimi sonrası kitlelere yön vermek için kullanılmıştır. Büyük mağazalarda satışın artırılması, fabrikalarda iş kazalarının azaltılması gibi değişik sosyo-ekonomik alanlarda önemli fonksiyonlarının olduğu ortaya konulmuştur. Günümüzde müziğin, kent yaşantısının stresinden korunmak için kullanıldığı da görülür (Ak, 1997).

Tablo 11. Okul Türüne Göre “Hepsini Dinlemesem de Bütün Müzik Türleri Güzel ve Gereklidir.” Görüşünün Dağılımı

	4-Hepsini dinlemesem de bütün müzik türleri güzel ve gereklidir.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	21 %3,3	79 %12,6	43 %6,8	138 %21,9	65 %10,3	346 %55
İmam-Hatip Lisesi	32 %5,1	108 %17,2	39 %6,2	83 %13,2	21 %3,3	283 %45
Toplam	53 %8,4	184 %29,7	82 %13	221 %35,1	86 %13,7	629

Genel lise öğrencilerinin yarısından çoğu bütün müzik türlerinin gerekli ve güzel olduğuna katılırken imam-hatip lisesi öğrencilerinde ise katılım oranının yarısından az olduğu görülüyor. İki grup arasında belirgin farklılık olmasa da imam-hatip lisesi öğrencilerinin müzik türlerini değerlendirmede biraz daha tutucu ve seçici oldukları söylenebilir. Bu durumun müzik dinleme ile ilgili olgusal duruma çok yansımadığını da anket bulguları gösteriyor.

Tablo 12. Okul Türüne göre “Müzik Sadece Bir Eğlence Aracıdır.”Görüşünün Dağılımı

	5-Müzik sadece bir eğlence aracıdır.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	45 %7,1	133 %21	51 %8,1	72 %11,4	45 %7,1	346 %54,7
İmam-Hatip Lisesi	13 %2,1	86 %13,6	27 %4,3	120 %19	40 %6,3	286 %45,3
Toplam	58 %9,2	219 %34,7	78 %12,3	192 %30,4	85 %13,4	632

Genel lise öğrencilerinde müziği sadece eğlence aracı olarak görenlerin oranı daha düşüktür, en yüksek orana müziği eğlence aracı görmeyenler oluşturuyor. İmam-hatip lisesi öğrencilerinde müziği bir eğlence aracı olarak görme oranı daha yüksektir. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin yarısından fazlası %25,3’ü müziği eğlence aracı olarak görüyor. Bu durum, dini yaşantı özelliği olan bireylerin hayatlarında sanata ciddi anlamda yer vermemiş olmalarından kaynaklanmaktadır. Bunun yanında müziğe bir eğlence aracı olarak bakmak, sanayi devrimi sonrası müziğe yaklaşımın boyut değiştirmesi ile de açıklanmaktadır. Müziğe bir eğlence aracı olarak yaklaşma; sanayi devrimi sonrası, sanatın seçkinliği ve ciddiyetini kaybetmesiyle ilişkili olabileceği gibi bireylerin yaşam tarzlarına bağlı olarak hayatlarında sanata fazla değer ve yer vermemeleriyle de ilgilidir. Müzik gibi etkisi çok yönlü olan kompleks bir olgu, tek bir sebeple açıklanamaz ve anlaşılabilir.

Tablo 13. Okul Türüne Göre “Dinlenen Müzik Türü İnsanların Dünya Görüşünü Yansıtır.”Düşüncesinin Dağılımı

	9- Dinlenen müzik türü insanların dünya görüşünü yansıtır.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	5 %0,8	37 %5,8	63 %9,9	151 %23,7	91 %14,3	347 %54,4
İmam-Hatip Lisesi	7 %1,1	55 %8,6	59 %9,2	125 %19,6	45 %7,1	291 %45,6
Toplam	12 %1,9	92 %14,4	122 %19,1	276 %43,3	136 %21,3	

Dinlenen müzik türünün insanların dünya görüşünü yansıtması konusunda genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin yaklaşımlarını karşılaştırdığımızda genel lise öğrencilerinde katılım oranının daha yüksek olduğu görülüyor. İmam-hatip lisesi öğrencilerinde müziğin insanın dünya görüşünü yansıtmadığını düşünenler genel lise öğrencilerine göre daha çoktur. İmam-hatip öğrencilerinde müziği eğlence unsuru olarak görenlerin çok olması bu durumun nedenlerinden biri olabilir. Müslümanlar, sanata ve müziğe günaha girme şüphesinden dolayı tedirgin yaklaşmışlar, çok fazla hayatlarının içine sokup benimseyememişlerdir. Genel olarak müzik faaliyetleri erotik ve sefalet duygularını çağrıştırdığı için Müslümanlar arasında Tanrıdan alıkoyucu veya bu yola yöneltici olup olmadığı hep ihtilaf kaynağı olmuştur. Bu belirsizlik hali Müslümanların müzik konusunda belirli bir şüphe ve rahatsızlık taşımalarına neden olmuştur (Faruki, 1985). Bundan dolayı müziğe uzak kalmışlardır. Bu açıdan hayatlarının bir parçası olamayan müzikle, dünya görüşlerini birleştirmekte onlara daha uzak olmuştur. Müziğe günaha girme şüphesi ile bakma günümüze gelindikçe eskiye göre, yok denecek kadar azalmıştır. Dolayısıyla dindarların da müzikle hayatlarını bütünleştirmeleri kolaylaşmıştır. Cevap dağılımları arasında ciddi farklılıkların olmaması bunun en iyi göstergesidir.

3.3.1. Müziğin İnsana Etkisi

Müziğin insan davranışları ve duyguları üzerinde etkili olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Örneğin müziğin insana hüznün ve keder verdiği gibi, insanı büyük ölçüde ümitsizliğe düşürdüğü de görülür. Geçmiş tarihte de müziğin insan üzerinde etkisinin olduğu gözlenmiştir. Büyük İskender'in müzikten çok etkilendiği görülmüştür. İskender'in savaş ve mücadele için bestelenmiş şarkıları dinlerken, kahramanlık duyguları ve kan dökücülüğü şiddetlenmişti. Bunu anlayan müzisyenlerin, nağmeyi değiştirip insanın hiddetini giderecek hoş ve güzel parçalar çalarak İskender'in şiddetini teskin etmeyi başardıkları görülmüştür. 17. yy da IV. Murat, kardeşlerini öldürtmeyi istediği bir sırada musikinin etkisiyle bundan vazgeçmiştir. I. Françoise tarafından kendisine bir grup müzisyenin hediye edildiği Kanuni Sultan Süleyman, musikinin yumuşatıcı etkisini fark edince bu hediyeyi geri çevirmiştir (Colombe, 2006). Tarihte önemli şahsiyetlerin yaşadığı tecrübeler doğrultusunda müziğin etkisi görülmektedir.

Müziğin insan üzerindeki etkisi ile ilgili denek grubunun görüş ve kanaatlerini ölçmek amacıyla üç tane yargı ifadesi belirlenmiş ve bunlara katılıp katılmadıkları sorulmuştur.

Tablo 14. Müziğin İnsana Etkisi ile İlgili Genel Dağılım

	Kesinlikle Katılmıyor	Katılmıyor	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	Boş	Toplam
6-Müziğin insan davranışlarını yönlendirme özelliği vardır.	24 %3,8	74 %11,6	107 %16,8	294 %46,1	131 %20,5	8 %1,3	630 %98,7
11- Bazı müzik türleri insanları şiddet gibi zararlı davranışlara yöneltir.	42 %6,6	96 %15,0	115 %18,0	246 %38,6	133 %20,8	6 %0,9	632 %99,1
7- Dinlenen müzik türü insanın psikolojik durumunu yansıtır.	4 %0,6	28 %4,4	34 %5,3	281 %44	289 %45,3	2 %0,3	636 %99,7

Öğrencilerin çoğunluğu müziğin insan davranışları ve psikolojisi üzerinde etkili olduğunu düşünüyor. Müziğin insan davranışlarını yönlendirme özelliğinin olduğuna öğrencilerin %66,6'sı katılıyor. %16,8 oranında öğrenci kararsız kalmıştır. Müziğin

insan davranışlarını yönlendirme özelliğinin olduğuna toplam %15,4 oranında öğrenci katılmıyor.

Arabesk, rap, rock gibi içerisinde isyan unsurları barındıran müzik türlerinin insanları zararlı davranışlara yönlendirdiğinden hareketle deneklere, bu etkinin olduğuna katılıp katılmadığı sorulmuştur. Denek grubunun %59,4'ü, yarıdan fazlası müziğin zararlı davranışlara yönelttiğine katılmaktadır. Öğrencilerin çoğunluğunun katılıyorum cevabı vermesinin nedeni Türkiye'deki arabesk dinleyicilerinin özellikle konser meydanlarında sergiledikleri taşkın hareketlerdir. Anket formlarının tümünün uygulanması birebir tarafımızdan yapıldığı için denek grubunun bu düşüncelerini bizzat dile getirdiklerine de şahit olduk. Öğrencilerin %18'i fikrim yok demiştir. Öğrencilerin %21,6'sı bu duruma katılmıyor.

Denek grubuna dinlenen müzik türü ile insan psikolojisi arasındaki ilişki soruldu. Öğrencilerin %89,6'sı ile tamamına yakın bir oranı, dinlenen müzik türünün insanın psikolojik durumunu yansıttığına katılıyor. Toplamda sadece %5 gibi küçük oran, katılmamaktadır. Müzik ile insan psikolojisinin yakın ilgisi katılım oranının çokluğu ile desteklenmiştir.

Tablo 15. Okul Türüne Göre Müziğin İnsan Davranışlarını Yönlendirmesi ile İlgili Dağılım

	6- Müziğin insan davranışlarını yönlendirme özelliği vardır.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	6 %1	33 %5,2	59 %9,4	166 %26,3	81 %21,9	345 %54,8
İmam-Hatip Lisesi	18 %2,9	41 %6,5	48 %7,6	128 %20,3	50 %7,9	285 %45,2
Toplam	24 %3,8	74 %11,7	107 %17	294 %46,7	131 %20,8	630

Müziğin insan davranışlarını yönlendirme özelliğinin olduğuna genel lise öğrencilerinin tamamına yakını %48,2 oranında katılmaktadır. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin katılım oranı ise yarıdan biraz fazladır. Toplam katılmama oranının imam-hatip lisesi

öğrencilerinde daha fazla olduğu görülüyor. Müziğin insan davranışlarını yönlendirme özelliğinin olduğuna, genel lise öğrencilerinin daha fazla katıldıkları görülmektedir. İmam-hatip lisesi öğrencilerin katılma oranının daha az olmasının, İslami yaşayış geleneği sürecinde şüpheli yaklaşılan bir olgu olarak müziğin, insan davranışlarını yönlendirme özelliğini kabul etmek istememelerinden kaynaklandığını düşünüyoruz. Eğlence unsuru olarak gördükleri müziğin kendi davranışlarını yönlendirmesini zayıflık olarak ta görebilmektedirler.

Tablo 16. Okul Türüne Göre Müziğin İnsan Davranışlarına Etkisi ile İlgili

Dağılım

	11- Bazı müzik türleri insanları şiddet gibi zararlı davranışlara yöneltilir.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	30 %4,7	67 %10,6	72 %11,4	123 %19,5	53 %8,4	345 %54,6
İmam-Hatip Lisesi	12 %1,9	29 %4,6	43 %6,8	123 %19,5	80 %12,7	287 %45,4
Toplam	42 %6,6	96 %15,2	115 %18,2	246 %38,9	133 %21	632 %100

Arabesk, rock, rap gibi agrasiflik içeren ve insanları taşkın hareketlere yönlendiren müziklerin özellikle gençler tarafından dinlendiğinden hareketle, bu müziklerin zararlı etkisi ile ilgili kanaatleri soruldu. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin büyük çoğunluğu bazı müzik türlerinin insanları şiddet gibi zararlı davranışlara yönelttiğine katılıyor. Dolayısıyla imam-hatip öğrencilerinin insanları taşkın hareketlere sevk eden müziklere karşı daha olumsuz yaklaştıkları görülüyor. Genel lise öğrencilerinin ise yarısı, buna katılıyor. Genel lise öğrencilerin de belirsizlik ve katılmama oranlarının, imam-hatip lisesine göre daha yüksek olduğu görülüyor.

Tablo 17. Okul Türüne Göre Müziğin İnsan Psikolojisi ile Uyumu ile İlgili

Dağılım

	7- Dinlenen müzik türü insanın psikolojik durumunu yansıtır.					Topla m
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyoru m	
Genel Lise	3 %0,5	18 %2,8	16 %2,5	134 %21,1	175 %27,5	346 %54, 4
İmam- Hatip Lisesi	1 %0,2	10 %1,6	18 %2,8	147 %23,1	114 %17,9	290 %45, 6
Toplam	4 %0,6	28 %4,4	34 %5,3	281 %44,2	289 %45,4	636

Dinlenen müzik türünün insanın psikolojik durumuyla uyumlu olduğuna genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin tamamına yakını katılmaktadır. Bu sonuç müziğin insan psikolojisiyle yakından ilgili olduğunu ve ruh haliyle uyumlu olduğunu bir kez daha göstermiştir. Dinlenen müziğin insan psikolojisiyle uyumu konusunda genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin kanaatleri farklılık göstermemektedir.

3.3.2 Müzik Kültür İlişkisi

Kültür, toplumların yaşam biçimlerini ifade eder. Toplumsal yapı müziğe yansır. Dolayısıyla müzik kültürel bir kaynaktır.

Dünya üzerinde 20. yüzyılda başlayan bilimsel ilerlemeye dayalı hızlı teknolojik gelişmeler yaşanmıştır. İçinde bulunduğumuz 21. yüzyılda teknolojik ilerlemenin hızı ve insan hayatına etkisi takip edilemez boyut kazanmıştır. Teknolojinin en önemli özelliklerinden biri de evrensel boyutlu olmasıdır. İnsanlar her türlü teknolojiyi benimsemekte sınır tanımamaktadırlar. Ulusların sınırları bu anlamda ortadan kalkmıştır. Bütün teknolojiler kültürel ürünlerdir. Evrensel boyutlu teknoloji ürünleri aynı zamanda kültür üretirler. Ürettikleri kültür aynı anda farklı insanları etkiler ve yönlendirir (Özdemir, 1998). Teknoloji paralelinde gelişen kitle iletişim araçları; takipçilerine, farklı özellik ve ortamda bulunsalar da her insana, aynı anda aynı mesajı iletir. Kültür de kitlesel iletişim tekniklerinin ortaya çıkması, müzik üretimini iki yönlü etkilemiştir. Birincisi geleneksel müzik türü yapıtlarının kitlesel boyutta çoğalması ve

yayılmasıdır. İkincisi ise yeni sanat türlerinin ortaya çıkmasıdır (Özkök, 1982). Geleneksel müziklerin kitlelere yayılması onları evrenselleştirirken, değişime de uğratmıştır.

Tablo 18. Müzik-Kültür İlişkisi ile İlgili Kanaatlerin Genel Dağılımı

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	Boş	Toplam
10-Müzik evrensel bir dildir ve bütün kültürlerle hitap eder.	21 %3,3	68 %10,7	105 %16,5	268 %42,0	173 27,1	3 %0,5	635 %99,5
12-Her kültür kendi müziğini kendisi üretir.	16 %2,5	72 %11,3	155 %24,3	284 %44,5	110 %17,2	1 %0,2	637 %99,8
13-Ara sıra diğer kültürlerle ait müzik dinlemenin sakıncası yoktur.	10 %1,6	39 %6,1	68 %10,7	339 %53,1	182 %28,5	-	638 %100
14- Sürekli yabancı müzik dinlemenin zararı yoktur.	91 %14,3	171 %26,8	123 %19,3	159 %24,9	91 %14,3	3 %0,5	635 %99,5

Popüler kavramı halka ait, anlamından uzaklaşmıştır. Her toplumun kendine ait olan popüler kültürü, kitle iletişim araçları başta olmak üzere çeşitli etkiler sebebiyle evrenselleşmiştir. Bu evrensellik, sınırları olmayan bir köy yaratmıştır. Evrenselleşme kültürel özgünlüğü ve orijinalliği bozmuştur. Giysiden müziğe, edebiyata, resme, yemeğe varıncaya kadar insanlar tek tip yaşam biçimi sürmektedirler. Çağımızda müzik

üretenler Batıdan da, Kuzeyden de, Doğudan da etkilenmektedir. Bugün ayrılıklarına rağmen dünya kültürleri, kimi öğeleriyle o kadar iç içe girmiş ve benzeşmişlerdir ki, kültürlerin başlangıç ve bitiş sınırlarını çizebilmek oldukça güç görünüyor. Benzeşen ve ortak yönler algılanabiliyor, fakat kültür alışverişindeki öğeleri, orijinal biçimini ortaya çıkarmak olanaksızlaşıyor (Budak,2000). Popüler kültüre bağlı olarak müzik kültürü de değişmiş ve etkilenmiştir. Bu doğrultuda müzik-kültür ilişkisini belirlemek açısından, müziğin evrenselliği soruldu. Öğrencilerin yarısından fazlası %69,1'lik oranla müziğin evrensel olduğuna katılıyor. Öğrencilerin %16,5'i bu konuda belirsiz kalmıştır. Toplam katılmama oranı %14'dür. Müziğin her kültürün kendi içinde üretildiğine toplam katılım oranı %61,7'dir. Bu konuda belirsizlik içinde olanların oranı %24,3'dür. Müzik üretiminin ulusal çerçevede olması konusunda ciddi oranda kararsız oldukları görülüyor. Toplam katılmama oranı %13,8'dir. İki ifade sonuçlarının birbirine yakın olması, öğrencilerin her kültürün kendi ürettiği müziğin özelliklerini koruyarak evrenselleşmesi gerektiğine inandıklarını gösteriyor.

Kitle iletişim araçları, dünya üzerindeki insanlara aynı anda aynı şeyleri sunmaktadır. Buna bağlı olarak yabancı müzik sunumuyla her zaman karşı karşıya kalan öğrencilere yabancı müzik dinlemenin sakıncalı olup olmadığı soruldu. Ara sıra yabancı müzik dinlemenin sakıncalı olmadığına inananlar %81,6'dır. Fikrim yok diyenler %10,7'dir. Sakıncalı olduğunu düşünenler ise sadece %7,7'lik orana sahiptir. Sürekli yabancı müzik dinlemenin sakıncalı olmadığını düşünenler %39,2'dir. Sakıncalı olduğuna inananlar %41,1'dir. %19,3 oranında fikrim yok cevabı verilmiştir. Öğrencilerin çoğunluğu ara sıra yabancı müzik dinlemenin sakıncasının olmadığını düşünürken, sürekli yabancı müzik dinlemenin sakıncalı olup olmadığı konusunda ciddi oranda kararsız kaldıkları görülüyor. Sakıncalı olduğunu düşünenlerle kararsız kalanların sayısı neredeyse eşittir. Bu durum müziğin sınır tanımayan etkisi ve yayılcılığının yanında, yerel kültürün üstünlüğü ve öncelikli tercihi konusundaki alışkanlık arasında kalmış olmanın göstergesidir. Küreselleşme dünya üzerinde ortak paylaşım alanlarını çoğalttı. Daralan sınırlar içinde farklı unsurların iç içe geçmesi kolaylaştı. Değişim ve gelişim etkilerine rağmen milli unsurların önceliği devam etmektedir.

Tablo 19. Okul Türüne Göre Müziğin Evrensel Olması ile İlgili Dağılım

	10-Müzik evrensel bir dildir ve bütün kültürlere hitap eder.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	4 %0,6	20 %3,1	46 %7,2	151 %23,8	125 %19,7	346 %54,5
İmam-Hatip Lisesi	17 %2,7	48 %7,6	59 %9,3	117 %18,4	48 %7,6	289 %45,5
Toplam	21 %3,3	68 %10,7	105 %16,5	268 %42,2	173 %27,2	635

Müziğin evrensel olup olmadığı müzik ve kültür ilişkisi bağlamında tartışıla gelen ciddi meselelerden biridir. Şüphesiz müziğin evrensel olup olmadığı kültür kavramının nasıl tanımlandığı ile yakın bağlantılıdır. Küreselleşme ile dünyanın küçük bir köy haline geldiği düşünülmektedir. Hızla gelişen teknolojiye bağlı olarak ilerleyen iletişim imkânları da dünya üzerindeki insanların ortak paylaşım alanlarını çoğaltmıştır. Bu açıdan bakıldığında tüm kültürel ürünler evrenselleşmeye doğru yol almaktadır. Müzik, her kültürün kendi öz mantığı ve semantiği ile konuştuğu dildir. Bu doğrultuda yaklaşıldığında hiçbir müzik evrensel değildir (Durgun, 2005).

Müziğin evrensel olduğuna katılanların çoğunluğunu genel lise öğrencilerinin oluşturduğu görülüyor. Müziğin evrensel olduğuna katılmama oranının çoğunu imam-hatip lisesi öğrencileri oluştururken, genel lise öğrencilerinde katılmama oranı oldukça düşüktür. Bu durumun, imam-hatip lisesi öğrencilerinin daha muhafazakâr ve gelenekçi bir yapının içinde oluşundan kaynaklandığını düşünüyoruz. İmam-hatip öğrencilerinin katılma ve katılmama oranları birbirine yakındır. Muhafazakâr taban ile değişimin yaşandığı yeni ortam içinde, uyum ve kaynaşmanın ortasında oluşları katılan ve katılmayanların sayılarının birbirine yakın olmasını açıklıyor.

Tablo 20. Okul Türüne Göre Her Kültür Kendi Müziğini Üretir Görüşünün

Dağılımı

	12-Her kültür kendi müziğini kendisi üretir.					Topla m
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyoru m	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	8 %1,3	37 %5,8	74 %11,6	157 %24,6	70 %11	346 %54,3
İmam- Hatip Lisesi	8 %1,3	35 %5,5	81 %12,7	127 %19,9	40 %6,3	291 %45,7
Toplam	16 %2,5	72 %11,3	155 %24,3	284 %44,6	110 %17,3	637

Milletleri birbirinden ayıran kültür farklarıdır. Kültür, toplumda kendiliğinden ve tabii surette oluşur. Kültür farklılıkları olmasaydı bütün insanlığı birleştirmek kolaylaşır. Bugün; lisan, din, sanat, örf ve adetler, tarih gibi kültürel farklılıklar aynı medeniyet seviyesindeki milletlerin, karşılıklı saygı, itimat ve müsamaha ile ahenkli bir işbirliğini mümkün kılıyor. Kültür farklılıklarını yok saymak farklı milletleri yok etmek olur (Turhan, 1987). Sanayi devrimi sonrası kapitalist ekonomik süreç, yerel ve bölgesel müzik yapma farklarının ortadan kalkmasına, yol açan etkenlerin başında geldi. Toplum aynı veya benzer yaşam koşulları ve gereksinimleri olan kalabalık halk yığınlarına dönüştü (Wicke, 2006).

Öğrencilere müziğin, her toplumun kendi kültürünün ürünü olduğuna katılıp katılmadıkları soruldu. İmam-hatip lisesi öğrencileri ile genel lise öğrencilerinin cevap dağılım oranların da fazla fark gözlenmemiştir. İki grupta çoğunluk müziğin her kültürün kendi içinde üretildiğine katılıyor.

Tablo 21. Okul Türüne Göre Diğer Kültürlere Ait Müzik Dinleme ile İlgili Dağılım

	13-Ara sıra diğer kültürlere ait müzik dinlemenin sakıncası yoktur.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	3 %0,5	12 %1,9	27 %4,2	175 %27,4	130 %20,4	347 %54,4
İmam-Hatip Lisesi	7 %1,1	27 %4,2	41 %6,4	164 %25,7	52 %8,2	291 %45,6
Toplam	10 %1,6	39 %6,1	68 10,7	339 %53,1	182 %28,5	638

Ara sıra yabancı müzik dinlemenin sakıncası olmadığına denek grubunun %81,6'sı katılmaktadır. Yargı cümlesindeki 'ara sıra' ifadesi denekler tarafından sakınca görülmemesine neden olduğu düşünülmektedir. Genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin ara sıra yabancı müzik dinleme konusunda benzer kanaate sahip oldukları görülüyor. İki grupta da ara sıra yabancı müzik dinlemenin sakıncasız olduğunu düşünenler çoğunlukta. İmam-hatip lisesi öğrencilerinde genel lise öğrencilerine göre katılmama oranının biraz daha yüksektir.

Tablo 22. Okul Türüne Göre Yabancı Müzik Dinleme ile İlgili Dağılım

	14- Sürekli yabancı müzik dinlemenin zararı yoktur.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	28 %4,4	68 %10,7	76 %12	105 %16,5	68 %10,7	345 %54,3
İmam-Hatip Lisesi	63 %9,9	103 %16,2	47 %7,4	54 %8,5	23 %3,6	290 %45,7
Toplam	91 %14,3	171 %26,9	123 %19,4	159 %25	91 %14,3	635

Sürekli yabancı müzik dinleme için denek grubunun sakınca görme oranında yükselme görülmektedir. Sürekli yabancı müzik dinleme konusunda kanaatlerin, farklılaştığı görülüyor. İmam-hatip lisesi öğrencileri daha muhafazakâr tutum sergileyerek geneli

sürekli yabancı müzik dinlemede sakınca görmüştür. Genel lise öğrencilerinde kararsız kalanların çoğaldığı ve sakınca görmeyenlerin en yüksek oranı oluşturduğu görülüyor. Dini açıdan muhafazakâr ailelerden geldiğini kabul ettiğimiz imam-hatip lisesi öğrencilerinin milli kültüre bağlılık açısından da daha muhafazakâr oldukları görülüyor.

3.3.3 Müzik Türleri İle İlgili Kanaat

Popüler müziğe yaklaşımı belirleme amacı için müzik türlerini dinleme durumu ve müzik türleri ile ilgili kanaatinde ölçülmesi önemli görüldü. Açık uçlu cevap şekliyle denek grubunun dinlediği müzik türleri tespit edilmiştir. Yaklaşımı belirleme amacı için müzik türleri açısından bu soru yetersiz kalacaktır. Müzik türleri ile ilgili öğrencilerin kanaatlerinin, ne yönde olduğunu belirlemek içinde belirlediğimiz türlerle ilgili yargı ifadeleri sunulmuştur.

Tablo 23. Müzik Türleri İle İlgili Kanaatin Genel Dağılımı

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	Boş	Toplam
15-Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik türü TSM'dir	98 %15,4	196 %30,7	156 %24,5	117 %18,3	65 %10,2	6 %0,9	632 %99,1
16-Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik THM'dir	74 %11,6	195 %30,6	178 %27,9	134 %21	51 %8	6 %0,9	632 %99,1
17- Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik Türk Tasavvuf müziğidir.	85 %13,3	158 %24,8	210 %32,9	120 %18,8	60 %9,4	5 %0,8	633 %99,2
19- En iyi müzik yerli poptur.	80 %12,5	158 %24,8	114 %17,9	199 %31,2	84 %13,2	3 %0,5	635 %99,5
20-En iyi müzik yabancı poptur.	137 %21,5	217 %34	125 %19,6	112 %17,6	46 %7,2	1 %0,2	637 %99,8
8- Arabesk müzik türü karamsarlık, ızdırap gibi duyguları yansıtır.	24 %3,8	58 %9,1	68 %10,7	228 %35,7	256 %40,1	4 %0,6	634 %99,4
21-En iyi müzik türü kişinin kendisine hitap eden müziktir.	10 %1,6	12 %1,9	33 %5,2	196 %30,7	387 %60,7	-	638 %100

TSM, THM ve Türk Tasavvuf müzikleri Türk kültür geleneğinin bir parçası olarak geçmişin günümüzdeki uzantısıdır. Bundan dolayı bu türlerle ilgili ifadelerin başına 'dinlesem de dinlesem de' ifadesi getirildi. Türk kültürüne ait olan bu üç müzik türü ile ilgili genel sonuçlara bakıldığında en iyi müzik türü olduklarına dair katılımın düşük

olduğu görülüyor. En iyi müzik türünün TSM'i olduğuna toplam katılım oranı %28,5'tir. Bu orana yakın bir oranla, %24,5 oranında fikrim yok cevabı alındı. Toplam katılmama oranı %46,1'dir. En iyi müzik türünün THM'i olduğuna toplam katılım oranı %29'dur. Yine bu orana yakın olarak %27,9 oranında fikrim yok cevabı alındı. Toplam katılmama oranı %32,2'dir. Türk Tasavvuf Müziğinin en iyi müzik türü olduğuna toplam katılım oranı %28,2'dir. Bu orandan daha yüksek bir oranda %32,9 oranında fikrim yok cevabı alındı. Toplam katılmama oranı %38,1'dir. Bu müzik türleri ile ilgili ifadelerden elde ettiğimiz sonuçlar, öğrencilerin Türk müzik kültür geleneği hakkında yeterli bilgiye ve ilgiye sahip olmadıkları anlaşılıyor. Gençler daha çok gündem de olan, popüler müziklere ilgililer. Anketin 19. sorusu ile ilgili sonuçlar ve dinlenen müzik türü olarak en çok pop müziğin belirtilmiş olması bu tespitimizi doğruluyor. Günümüzde popüler müziğe denk düşen pop müziğe eğilimin yüksek olduğu görülüyor.

Nitekim en iyi müzik türünün yerli pop olduğuna toplam katılım oranı %44,4'tür. %17,9 oranında fikrim yok cevabı alındı. Toplam katılmama oranı %37,3'tür. En yüksek oranı katılanlar oluşturuyor. Yabancı pop müzikle ilgili katılmama oranının yüksek olması kültür-müzik ilişkisi ile ilgili elde edilen sonucu destekliyor. Türk genci için ulusal sınırlar içinde yapılan müzik öncelik taşıyor. En iyi müzik türünün yabancı pop olduğuna toplam katılım oranı %24,8'dir. %19,6 oranında fikrim yok cevabı verilmiştir. Toplam katılmama oranı %55,5'dir.

Arabesk, müzik Türk toplumuna ait tek popüler kültür olarak değerlendirilmiştir. Türkiye'nin tek popüler müziği olan arabesk, aydın eğitimli kesim tarafından yoz kültür olarak görülmüştür. İnsanları karamsarlık ve ızdırap duygularına sevk ettiği gerekçesiyle suçlanmış hatta dışlanmış. Biz de arabesk müzikle ilgili kanaatin yönünü belirlemek için, arabesk müziğin öne çıkan bilinen bu özelliği ile sorduk. Denek grubunun %75,8'i arabeskin karamsarlık ve ızdırap duygularını yansıttığına katılıyor. İsmail Doğan'ın Ankara Yüksel Caddesi gençleri üzerinde yaptığı alan araştırmasında, arabeske olumsuz yaklaşanların oranı %62,5'tir. Gençler arabesk müzik için; dinlenilmemesi gereken müzik, yoz kültür, gözyaşı ve acı gibi nitelendirmeler yapmıştır(Doğan, 1994). Bizim araştırmamızda da benzer bulguya ulaşılmıştır.

Son olarak ta en iyi müzik türünün kişinin kendisine uygunluğu ile mi, ilgili olduğu soruldu. Bu soru; bireylerin, müzik dinlerken tercihlerini belirleme de, kendi

duygularına ve ruh haline mi öncelik verdiğini gösterecektir. Dolaylı yoldan sorulan bu son ifade bireylerin müzik tercihlerinin belirleme sebeplerini gösterecektir. Müziğin tamamen bireysel tercihle ilgili olup olmadığı ile ilgili kanaatlerini öğrenmiş oluyoruz. Solmaz'a göre müzik sadece zevk meselesi değil, kültür meselesidir. İyi-kötü müziği birbirinden ayıran asli, özentisiz, taklitsiz, sömürsüz olmasıdır (Solmaz,1992a). Bizim araştırma sonuçlarımız müzik dinleyicilerinin böyle düşünmediğini gösteriyor. %91,4'lük oranla öğrencilerin neredeyse tamamı, en iyi müzik türünün kişinin kendisine hitap eden müzik olduğunu düşünüyor. Bu düşünce araştırma sonuçlarımızca doğrulanmamıştır.

Müzik türleriyle ilgili kanaatlerin genel sonuçlarına bakıldığında ciddi oranlarda fikrim yok cevabının olduğu görülüyor. Bu durum müzik türleriyle ilgili gençlerin çokta bilinçli olmadığını gösteriyor. Duygularına ve ruh hallerine uygun (bakınız: tablo 3.30 ve tablo 3.17) anlık tercihlerde buldukları anlaşılıyor.

Tablo 24. Okul Türüne Göre Türk Sanat Müziği ile İlgili Dağılım

	15-Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik türü TSM'dir.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	61 %9,7	99 %15,7	95 %15	55 %8,7	31 %4,9	341 %54
İmam-Hatip Lisesi	37 %5,9	97 %15,3	61 %9,7	62 %9,8	34 %5,4	291 %46
Toplam	98 %15,5	196 %31	156 %24,7	117 %18,5	65 %10,3	631

Türkiye ile ilgili popüler kültür çalışmalarında TSM'i popüler bir şarkı icra etme ve beste yapma standardı olarak değerlendirilir (Tekelioğlu, 1999). Bugün ki Türk Sanat Müziği'nin gerçek Klasik müzikle hiçbir alakası olmadığı (Tanrıkorur, 1998), çoğunluğun kanaatidir. Buna rağmen TSM'nin Osmanlı saray kültürüne ait olan Klasik Türk Müziğinin günümüze uzanmış hali olduğu da bir gerçektir. Dolayısıyla TSM'i, kültürel geleneğe ait olan aynı zaman da seçkin ve kentli olan geleneğin devamıdır.

Genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin cevap oranları arasında çok fark olmadığı görülmektedir. İki grupta da katılmama oranı daha yüksektir.

Tablo 25. Okul Türüne Göre Türk Halk Müziği ile İlgili Dağılım

	16-Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik THM'dir.					Topla m
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	39 %6,2	106 %16,8	96 %15,2	70 %11,1	32 %5,1	343 %54,3
İmam- Hatip Lisesi	35 %5,5	89 %14,1	82 %13	64 %10,1	19 %3	289 %45,7
Topla m	74 %11,7	195 %30,9	178 %28,2	134 %21,2	51 %8,1	632

Türkü, 1990'larda ritm, üslup, eda ve enstrüman değiştirerek kentlerde yeni bir açılım yaşadı. 1995 sonrasında ise artık, halk müziği alanında şehirli türkü-türkücü oluşumu öne çıktı. Halk müziği yerellikten ve geleneksellikten çıkıp büyük kentlerde icra edilmeye başladı. Halk müziğindeki sanatçıya ve yöreye özgü ağız, üslup tümüyle ortadan kalktı (Zeki Coşkun, 1999). Bu durum THM'i için deformasyon olarak düşünülse de, hala Anadolu kültürünün şehirde yaşayan yüzüdür.

İki grupta da en yüksek oranları, Türk Halk Müziği'nin en iyi müzik olduğuna katılmayanlar oluşturuyor. Genel lise ve imam-hatip lisesi öğrencilerinin TSM'i ile ilgili kanaatlerinde farklılık olmadığı görülüyor. İki grupta da halk müziği için ciddi oranda belirsizlik olduğu görülüyor.

Tablo 26. Okul Türüne Göre Türk Tasavvuf Müziği İle İlgili Dağılım

	17- Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik Türk Tasavvuf müziğidir.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	57 %9	102 %16,1	125 %19,7	43 %6,8	19 %3	346 %54,7
İmam-Hatip Lisesi	28 %4,4	56 %8,8	85 %13,4	77 %12,2	41 %6,5	287 %45,3
Toplam	85 %13,4	158 %25	210 %33,2	120 %19	60 %9,5	633

Osmanlı döneminde divan/kent müziği ve köy müziği olmak üzere iki tür müzik vardı. Divan müziğinin alt dallarından biride Tasavvuf müziğidir. Tarihi gelenek içinde, tasavvuf müziği dinlemek şehirli ve seçkin bir tercihi göstermektedir. Aynı zamanda kentlin dini içerikli olan, bir ucu tekke kültürüne bağlı sanatıdır (Kaygısız, 2000).

Günümüzde tasavvuf müziği dinlemek bilinçli ve birikim isteyen bir tercih olarak karşımızdadır. Nitekim %33,2'lik ciddi oranda fikrim yok cevabının olması lise dönemi öğrencilerinin bilgi ve yaşam birikimi donanımı açısından eksik olduklarından, onların bu müziği az bildiğini gösteriyor. Çoğunluğu dindar çevrelerden gelen imam-hatip lisesi öğrencilerinin tasavvuf müziğine çok da yakın olmadıkları ve ilgilerinin de beklediğimiz altında olduğunu gördük. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin, tasavvuf müziğinin en iyi müzik olduğuna katılma oranları beklediğimizden düşük olsa da genel lise öğrencilerinin katılımından daha fazla fazladır.

Tablo 27. Okul Türüne Göre Yerli Pop Müzikle İlgili Dağılım

	19- En iyi müzik yerli poptur.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	38 %6	80 %12,6	65 %10,2	117 %18,4	47 %7,4	347 %54,6
İmam-Hatip Lisesi	42 %6,6	78 %12,3	49 %7,7	82 %12,9	37 %5,8	288 %45,4
Toplam	80 %12,6	158 %24,9	114 %18	199 %31,3	84 %13,2	635

Günümüzde müzikal enstrümanlar ve tarzlar ulusal sınır tanımaksızın iç içe geçmiş durumdadır. Farklı ülkelerde yapılan pop müzikleri birbirinden ayırt etmek imkânsızlaşmıştır. Yerli pop müziğe, yerellik özelliğini sadece ulusal dilde söyleniyor olması sağlıyor. Kültürel biçimlerde sınırların kalktığı göz önünde bulundurulduğunda ana dilde şarkı dinlemek yerel kültüre bağlılığın göstergesi kabul edilebilir.

Genel lise öğrencilerinin yerli pop müzikle ilgili cevap dağılımlarına bakıldığında katılım oranının yüksek olduğu görülüyor. İmam-hatip lisesi öğrencilerinde katılma ve katılmama oranları aynıdır. Yerli pop müziğe yaklaşımları açısından iki grup arasında ciddi farklılığın olmadığı görülüyor.

Tablo 28. Okul Türüne Göre Yabancı Pop Müzikle İlgili Dağılım

	20-En iyi müzik yabancı poptur.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	58 %9,1	108 %17	81 %12,7	69 %10,8	31 %4,9	347 %54,5
İmam-Hatip Lisesi	79 %12,4	109 %17,1	44 %6,9	43 %6,8	15 %2,4	290 %45,5
Toplam	137 %21,5	217 %34,1	125 %19,6	112 %17,6	46 %7,2	637

En iyi müziğin yabancı pop olduğuna, imam-hatip lisesi öğrencilerinin çoğu katılmıyor. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin sorgulanan diğer müzik türlerine göre yabancı pop müzik için daha belirgin ve muhafazakâr tutum sergiledikleri görülüyor. Genel lise öğrencilerinin de yarıya yakınının en iyi müziğin yabancı pop olduğuna katılmadıklarını görüyoruz. İki grup içinde de katılmayanların oranı yüksektir. İki grup arasında ciddi farklılık olmadığı görülüyor.

Tablo 29. Okul Türüne Göre Arabesk Müzik ile İlgili Dağılım

	8- Arabesk müzik türü karamsarlık, ızdırap gibi duyguları yansıtır.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	13 %2,1	34 %5,4	41 %6,5	109 %17,2	148 %23,3	345 %54,4
İmam-Hatip Lisesi	11 %1,7	24 %3,8	27 %4,3	119 %18,8	108 %17	289 %45,6
Toplam	24 %3,8	58 %9,1	68 %10,7	228 %36	256 %40,4	634

Arabesk, kaderi olduğu gibi kabul etmenin en yüce ama hem olumlu hem olumsuz erdemlerini sürekli telkin eder. İnsanların özgür iradesini kabul eden teolojiler açısından kadercilik, pasifliğe sürüklediği gerekçesiyle hata kabul edilir. Pasif bir kadercilikle birlikte içki ve sexle özdeşleşmiş olmasından dolayı tüm dinsel otoritelerin haram olduğunda birleştiği müzik türüdür arabesk. Arabesk kaderci söylemiyle dine hem yakın hem de uzak duruşundan dolayı laik kesim tarafından eleştirilmiştir (Stokes, 1998).

Her iki grupta da öğrencilerin çoğunluğu arabesk müziğin karamsarlık ve ızdırap duyguları uyandırdığını düşünüyor. İmam-hatip ve genel lise öğrencilerinin arabesk müziğe yaklaşımları benzerlik gösteriyor. Olumsuz kanaate sahip olanlar çoğunluktadır.

Tablo 30. Okul Türüne Göre “En İyi Müzik Kişinin Kendine Hitap**Eden Müziktir.” Görüşünün Dağılımı**

	21-En iyi müzik türü kişinin kendisine hitap eden müziktir.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	1 %0,2	3 %0,5	16 %2,5	91 %14,3	236 %37	347 %54,4
İmam-Hatip Lisesi	9 %1,4	9 %1,4	17 %2,7	105 %16,5	151 %23,7	291 %45,6
Toplam	10 %1,6	12 %1,9	33 %5,2	196 %30,7	387 %60,7	638

Genel lise öğrencilerinin neredeyse tamamı, imam-hatip lisesi öğrencilerinin de tamamına yakını, en iyi müziğin kişinin kendisine hitap eden müzik olduğunu düşünüyor.

3.4. Dini Hassasiyet ve Müzik Dinleme İlişkisi

Din sosyal kontrol aracıdır. Muhafazakâr ve meşrulaştırma özelliği ile öznel boyutta bireyin kendini kontrol etmesini, nesnel boyutta ise sosyal kontrolü sağlar. Din insanın tutumunu belirler. Bu tutum; aile, ekonomi, eğitim, siyaset, sanat, ahlak gibi dünyaya ait olan her şeye karşı olan tutumdur. Din insan hayatında, din dışında kalan alanlar için de tavır belirleyicidir (Okumuş, 2003). Sanat, kültürün ya da toplumun ayrılmaz parçasıdır. Müslüman İslam'ı sadece ibadetler bütünü olarak görmez. Sosyal, politik ve estetik tercihlerini İslam'a uygun olacak şekilde seçer (Faruki, 1985). Bizde denek grubunun müzik davranışlarına dinin etki edip etmediğini görmek için, dinledikleri şarkı sözlerinin dine aykırı unsurlar taşıyıp taşımadığının onlar için önemini sorduk.

Tablo 31. Dini hassasiyet ve Müzik Dinleme ile İlgili Genel Dağılım

	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	Boş	Toplam
18- Dinlediğim şarkı sözlerinin dine aykırı unsurlar taşımaması önemlidir.	29 %4,5	41 %6,4	77 %12,1	161 %25,2	327 %51,3	3 %0,5	635 %99,5

Öğrencilerin çoğunluğu için şarkı sözlerinin dine aykırı olmamasının önemli olduğu görülüyor. Bu durum kültürel geleneğin bir parçası olarak Türk toplumunun önde gelen değerlerinden biri olan dini etki ve duyarlılığın, gençlerin içinde de devam ettiği görülüyor.

Tablo 32. Okul Türüne Göre Dini hassasiyet ve Müzik Dinleme ile İlgili

Dağılım

	18- Dinlediğim şarkı sözlerinin dine aykırı unsurlar taşımaması önemlidir.					Toplam
	Kesinlikle Katılmıyorum	Katılmıyorum	Fikrim Yok	Katılıyorum	Tamamen Katılıyorum	
Genel Lise	18 %2,8	36 %5,7	65 %10,2	99 %15,6	127 %20	345 %54,3
İmam-Hatip Lisesi	11 %1,7	5 %0,8	12 %1,9	62 %9,8	200 %31,5	290 %45,7
Toplam	29 %4,6	41 %6,5	77 %12,1	161 %25,4	327 %51,5	635

Dini eğitim aldığı için din bilgisinin varlığına bağlı olarak dini duyarlılığın fazla olacağı düşünülen imam-hatip lisesi öğrencilerinin tamamına yakını, %41,3'lük oranla şarkı sözlerinin dine aykırı unsurlar taşımamasının kendileri için önemli olduğunu düşünüyor. Genel lise öğrencilerinde %35,6'luk payla azımsanmayacak ciddi bir katılımın olduğu görülüyor. Fikrim yok diyenlerin çoğunluğu %10,2 ile genel lise öğrencileridir. Bunun sebebi imam-hatip öğrencilerine göre çok daha az dini bilgi almaları ve buna bağlı olarak dinin belirleyiciliği konusunda tereddüt yaşadıklarını gösteriyor.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sanayi devrimi sonrasında değişen ekonomik anlayış ve sisteme paralel olarak insan ilişkileri ve toplumsal yapılanmalar da değiştirdi. Değişen dünyanın yeni parametreleri modernizm, küreselleşme ve kapitalizm oldu. Yaşam şekillerinin değişmesi, halkın kültürünün de değişmesine neden oldu. Halkın kültürünü ifade eden popüler kültür kavramı yeniden tanımlandı. Halka ait olmaktan uzaklaşarak, farklı nitelik kazanan popüler kültürün en önemli ve etkili unsurlarından biri popüler müziktir. Değişen popüler kültür kavramına bağlı olarak popüler müziğinde anlamı ve niteliği değiştirdi.

Türkiye, cumhuriyetin ilanından sonra hızlı modernleşme süreci içerisine girdi. Modernleşme amacıyla batılılaşma politikası benimsendi. Ekonomik açıdan da kapital ekonomik işleyiş uygulanmaya başlandı. Hızlı değişim süreci kültürel alanı da etkiledi. Ekonomik, kültürel, sosyal ve siyasal alanlarda yaşanan hareketlilik müzik kültürünü de etkilemiş ve şekillendirmiştir. Cumhuriyetin ilanından günümüze yaşanan sosyo-kültürel değişim süreci, bu sürece bağlı şekillenen müzik kültürünü görmek amacıyla teori bölümü oluşturuldu.

Değişen kültürel ortam içinde etkili ve önemli kültürel bir unsur olduğuna inanılan müziğe bireylerin yaklaşımı, yapılan alan çalışması ile belirlenmiştir. Müziğe yaklaşımı tasvir etmek amacıyla yapılan çalışmamız için denek grubu lise çağı gençliği olarak belirlenmiştir. Denek grubunun lise çağında olması da müziğe yaklaşımı, incelemeye değer kılan, diğer önemli etkendir.

Anketten elde edilen bilgiler bize, öğrencilerin müzik dinleme eğilimlerinin yüksek olduğunu göstermiştir. Öğrencilerin çoğu müzik dinleme konusunda seçici davranmıyor. Güncel olan her müziği dinleme alışkanlıklarının olduğu görülüyor.

Müzik dinleme ile ilgili olgusal duruma bakıldığında genel lise ile imam-hatip lisesi öğrencileri arasında ciddi farklılık yoktur (Bkz. Tablo 6. ve Tablo 8.). Ciddi farklılık görülmemekle birlikte, genel lise öğrencilerinde müzik dinleme alışkanlığı imam-hatip lisesi öğrencilerinden biraz daha fazladır. Genelde öğrencilerin dinledikleri müzik türleri açısından, seçici olma alışkanlıklarının olmadığı anlaşılıyor. Genel lise öğrencileri arasında rock ve rap gibi isyan unsurları içeren ve özgürlükçü söyleme sahip

müzik türlerini dinleyenler daha çoktur. İmam- hatip lisesi öğrencilerinde toplumun geleneğine marjinal kalan müzik türlerini tercih edenler daha azdır.

Öğrencilerin müzik türleri için kanaatlerini belirtmede belirsizlik içinde oldukları görüldü. Bu durum sadece belli müzik türlerini dinleme eğilimlerinin olmamasıyla yakından ilgilidir (Bkz. Tablo 7). Kültürel Türk müziğinin günümüzdeki devamı olan TSM, THM ve Türk Tasavvuf müziği türlerine karşı öğrencilerin ilgilerinin az olduğu görüldü. Öğrencilerin çoğunun, popüler müziğe denk düşen pop müziğe eğilimleri daha çoktur. Müzik türlerine eğilimleri açısından bakıldığında imam-hatip ile genel lise öğrencileri arasında ciddi farklılık yoktur. Klasik Türk müziği ile tekke geleneğinin birlikteliğinden oluşan Türk Tasavvuf müziğine imam-hatip lisesi öğrencilerinin biraz daha yakın olduğu da gözleniyor (Bkz. Tablo 26.).

Müzik dinlemek, müzik kültürünün insanda davranışa dönüşmesidir. Olgusal durum soruları ve müzik türleri ile kanaat soruları daha yakın öğrencilerin müzik dinleme alışkanlıklarını gösteren bulgular sunmuştur. İmam-hatip lisesi öğrencileri ile genel lise öğrencilerinin bu sorularda ciddi farklılık göstermemişlerdir. Müzikle ilgili görüşleri sorgulayan diğer ifadeler açısından iki grubun cevapları arasında daha belirgin farklar vardır. Dini eğitim alan öğrencilerle (dini nitelikli) genel eğitim alması açısından dini bilgileri daha az olan öğrencilerinin yaklaşımlarını karşılaştırdığımız için farklılığın sadece düşünce boyutunda olduğunu gördük.

1990'lı yıllara kadar dindar bireyler, gündelik yaşam şekillerinde alternatif arayışlara girerek dini duyarlılıklarını ibadetler dışında da göstermeye çalışırlardı. 1990 sonrasında alternatif alanlar oluşturma gereksinimleri ortadan kalktı. Farklı fikirleri ve yaşam şekillerini, aynı yerde buluşturan alanlar arttı. Her beğeniye hitap edecek şekilde ortak alanlar oluştu. Dini yaşama şeklinin sadece bireysel düşünce ve ibadetlerde olduğu anlayışı yaygınlık kazandı. Dini nitelikli öğrencilerin, müzik dinleme alışkanlıkları açısından genel lise öğrencileri ile benzerlik gösterirken, müzikle ilgili düşüncelerinde belli farklılıklar olması bu toplumsal süreçle bağlantılı anlaşılmalıdır.

Öğrencilerin çoğu müziğin ruhun gıdası olduğunu düşünüyor. Müziğin ruhun gıdası olduğuna katılmayanların çoğunu ise imam-hatip lisesi öğrencileri oluşturmaktadır.

Bütün müzik türlerinin gerekli ve güzel olduğuna genel lise ğrencilerinin katılım oranı daha yüksektir. İmam-hatip lisesi ğrencilerinde ise katılmama oranının daha yüksek olduğu görüldü.

İmam-hatip lisesi ğrencilerinin çoğu müziğin sadece bir eğence aracı olduğunu düşünürken genel lise ğrencilerinde ise bu düşünceye katılmayanlar çoğunluğu oluşturuyor.

İmam-hatip lisesi ile genel lise ğrencilerinin çoğu insanın dünya görüşüyle dinlenen müziğin uyumlu olduğunu düşünüyor.

Müziğin insanın davranış ve duyguları üzerinde etkili olduğu kabul edilir. Genel lise ğrencilerinin tamamına yakını müziğin insan davranışlarını yönlendirdiğini düşünürken, imam-hatip lisesi ğrencilerinde bu düşünceye katılım biraz daha düşüktür. Belli ki müziği eğence aracı olarak görenlerin çoğunlukta olduğu imam-hatip lisesi ğrencileri (Bkz. Tablo 11.) müziğin yönlendiriciliğini kabul etmek istemiyorlar ve müziğin kendilerini çabuk etkilediğini düşünmüyorlar. Bu durum dini ve ahlaki değerlerin şüpheyle karşıladığı müzik olgusuna etkin rol vermek istememelerinden kaynaklanmaktadır.

Rap, rock, arabesk gibi isyankar müziklerin zararlı etkisi soruldu. İmam-hatip lisesi ğrencilerinin çoğunluğu bazı müzik türlerinin zararlı etkisinin olduğunu düşünerek daha eleştirel yaklaşım göstermişlerdir. Genel lise ğrencilerinde ise zararlı etkisinin olmadığını düşünenler biraz daha fazladır. Her iki gruptan da ğrencilerinin çoğu dinlenen müziğin insan psikolojisi ile uyumlu olduğunu düşünüyor.

Müzik kültür ilişkisi açısından iki grubunun görüşleri bazı noktalarda farlılık gösteriyor. Genel lise ğrencilerinin büyük çoğunluğu müziğin evrensel olduğunu düşünüyor. İmam-hatip lisesi ğrencilerinde müziğin evrensel olduğunu düşünenler daha fazla olsa da ciddi sayıda aksini düşünenler ve kararsız kalanlar vardır. Genel olarak bakıldığında öğrencilerin çoğunluğu; müziğin her kültüre hitap eden evrensel bir dil olduğunu ve aynı zamanda öğrencilerin çoğu müziğin her kültürün kendi içinde üretildiğini düşünüyor. Bu da her kültürün kendine özgü müziğinin özelliklerini koruyarak evrenselleşmesini savunduklarını gösteriyor. Bu konuda genel lise ğrencilerinin görüşlerinin daha net olduğu görülüyor.

Alışkanlık haline gelmedikçe yabancı müzik dinlemeyi iki grupta sakıncalı bulmuyor. İmam-hatip lisesi öğrencilerinin çoğu yabancı müzik dinleme alışkanlık haline gelirse sakıncalı görürken, genel lise öğrencileri bunda sakınca görmüyor.

Müzik dinlerken dini hassasiyet göstermenin önemli olduğunu düşünenler çoğunluktadır. Bu çoğunluğu imam-hatip öğrencilerinin oluşturduğu görülüyor. Bu durum, imam-hatip lisesi öğrencilerinin dini eğitim almalarıyla yakından ilgilidir. Çünkü alınan eğitim bireylerin bilinç ve irade yönünü kuvvetlendirir.

KAYNAKLAR

- ADORNO, Theodor (1999), “Popüler Müzik Üzerine”, *Toplumbilim*, Çev., Evren Çelik, sayı 9, Mart, s.69–75
- ALİ, Filiz (1987), *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*, Cem Yayınevi, İstanbul
- ALTUNIŞIK, R., R. Coşkun, S. Bayraktaroğlu, E. Yıldırım (2005), *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri SPSS Uygulamalı*, Dördüncü Baskı, Sakarya Kitabevi, Sakarya
- AK, Ahmet Şahin (1997), *Avrupa ve Türk-İslam Medeniyetinde Müzikle Tedavi*, Öz Eğitim Basım, Konya
- AKAY, Ali (2002), *Kapitalizm ve Pop Kültür*, Bağlam Yayınları, İstanbul
- AKAY, A.,D. Fırat, M. Kutlukan, P. Göktürk (1995), *İstanbul’da Rock Hayatı sosyolojik bir bakış*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- AKSOY, Bülent (1999), “Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma”, Editör: Gönül Paçacı, *Cumhuriyetin Sesleri*, s. 30–35, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- ARSEVEN, Ali D (1993), *Alan Araştırma Yöntemi*, Gül Yayınevi, Ankara
- ARSLANTÜRK, Zeki (2001), *Araştırma Metot ve Teknikleri*, Beşinci Basım, Çamlıca Yayınları, İstanbul
- ATAMAN, Sadi Yaver (1991), *Atatürk ve Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- AYDINALP, Halil (2003), *Gerede de Dini Hayat: Din Sosyolojisi alanında alan araştırması*, basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara
- BAUMAN, Zygmunt (2000), *Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları*, Çev., İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- BELGE, Murat (2004), *Tarihten Güncelliğe*, İkinci Basım, İletişim Yayınları, İstanbul
- BELGE, Murat (2003), ‘Sanayi Devrimi ve Popüler Kültür’, *Milliyet*, 25 Eylül

- BELGE, Murat (1990), “Toplumsal Değişme ve Arabesk”, *Birikim*, sayı 17, s.16–23, İstanbul
- BİLGİN, Vejdi (2003), “Popüler Kültür ve Din: Dindarlığın Değişen Yüzü”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt 12, sayı 1, s. 193–214
- BUDAK, Ogün Atilla (2000), *Türk Müziğinin Kökeni-Gelişimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- BÜKEN, Gülriz (2001), ‘Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye de Yayılışına Karşı Tepkisel Düşünceler’, *Doğu-Batı Dergisi*, yıl 4, sayı 15, s. 41–51
- COLOMBE, Casimire (2006), *Müziğin İnsan ve Hayvanlara Etkisi*, Çev., Mustafa Refik, yayına hazırlayan: M. Salih Ergan ve Ahmet Şahin Ak, Ötüken Yayınları, İstanbul
- COŞKUN, Zeki (1999), “Azınlık Sesleri”, Editör: Gönül Paçacı, *Cumhuriyetin Sesleri*, s. 142–145, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- ÇAĞAN, Kenan (2003), *Popüler Kültür ve Sanat*, Altinküre Yayınları, Ankara
- ÇELİK, Celalettin (2002), *Şehirleşme ve Din*, Çizgi Kitabevi, Konya
- ÇETİNKAYA, Yalçın (1999), *Müzik Yazıları*, Kaknüs Yayınları, İstanbul
- ÇINAR, Alev (2001), “Cartel’in Rap’i Melezlik ve Milliyetçiliğin Sarsılan Sınırları: Almanya’da Türk Olmak Türkiye’de Türk Olmaya Benzemez”, **Doğu-Batı Dergisi**, yıl 4, sayı 15, s. 141–151
- DİLMENER, Naim (2006), *Hafif Türk Pop Tarihi, Bak Bir Varmış Bir Yokmuş*, Üçüncü Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul
- DOĞAN, İsmail (1994), *Bir Alt Kültür Olarak Ankara Yüksel Caddesi Gençliği*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- DOĞAN, Mehmet (1993), *İletişim veya Dehşet Çağı*, Timaş Yayınları, İstanbul
- DURGUN, Şenol (2005), *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Alter Yayıncılık, Ankara

- DUVERGER, Maurice (1990), *Sosyal Bilimlere Giriş*, Türkçesi: Ünsal Oskay, Dördüncü Basım, Bilgi Yayınevi, Ankara
- EĞRİBEL, Ertan (1993), “Müzik ve Toplum Kimliği”, *Türk Müziği*, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim dalı Çalışma Günleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul
- ERDOĞAN, İrfan (2001), ‘Popüler Kültürde Gasp ve Popülerin Gayri Meşruluğu’, *Doğu-Batı Dergisi*, yıl 4, sayı 15
- ERDOĞAN, İrfan (1999), ‘Popüler Kültür: Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele’, *Popüler Kültür ve İktidar*, Der., Nazife Güngör, Vadi Yayınları, İstanbul
- ERGAN, Salih ve Nermin Tol (1992), “Orta ve Yükseköğretim Gören Bireylerin En Çok Dinledikleri Müzik Türleri”, *Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, sayı 6, s. 201–205, Konya
- ERKAN, Rüstem (2002), *Kentleşme ve Sosyal Değişme*, Bilim Adamı Yayınları, Ankara
- EROL, Ayhan (2002), *Popüler Müziği Anlamak, Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*, Bağlam Yayınları, İstanbul,
- FARUKİ, Lois L (1985), *İslam a Göre Müzik ve Müzisyenler*, Çev., Ü. Taha Yardım, Akabe Yayınları, İstanbul
- FINKELSTEIN, Sidney (2000), *Müzik Neyi Anlatır*, Çev., M. Halim Spatar, Kaynak Yayınları, İstanbul
- FİSKE, John (1999), *Popüler Kültürü Anlamak*, Çev., Süleyman İrvan, Ark Yayınları, Ankara,
- FRİTH, Simon (2000), “Popüler Müziğin Endüstrileşmesi”, Derleyen: James Lull, *Müzik ve İletişim*, Çev., Turgut İblağ, Çiviyazıları Yayınları, İstanbul
- GEDİKLİ, Necati (1999), *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Musiklerimiz ve Sorunları*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir

- GENDRON, Bernard (1998), "Theodor Adorno Cadillacs'la Tanışıyor", Hazırlayan: Tania Modleski, *Eğlence İncelemeleri*, Çev., Nurdan Gürbilek, Metis Yayınları, İstanbul
- GROLMAN, Adolf Von (1965), *Musiki ve İnsan Ruhu*, Çev., Selahattin Batu, İkinci Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul
- GÜNAY, Edip (2006), *Müzik Sosyolojisi, sosyolojiden müzik kültürüne bir bakış*, Bağlam Yayınları, İstanbul
- GÜNAY, Ünver (1986), "Modern Sanayi Toplumunda Din", *Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sayı 3, s. 41–88
- GÜNGÖR, Nazife (1990), *Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*, Bilgi Yayınevi, Ankara
- GÜNDOĞAR, Sinan (2005), *Muhalif Müzik*, Devin Yayıncılık, İstanbul
- GÜNLER, Yaşar (2003), *Kültür, Popüler Kültür ve Medya: Radyo Tv Sinema alanı için yapılmış teori çalışması, basılmamış yüksek lisans tezi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- GÜNEŞ, Sadık (1996), *Medya ve Kültür*, Vadi Yayınları, Ankara
- GÖLE, Nilüfer (2003), *Toplumun Merkezine Yolculuk*, Haz., Zafer Özcan, Ufuk Kitapları, İstanbul
- GÖLE, Nilüfer (2000), *İslamın Yeni Kamusal Yüzleri*, Metis Yayınları, İstanbul
- HALL, Stuart (1999), 'Popüler Kültür ve Devlet', *Popüler Kültür ve İktidar*, Derleyen: Nazife Güngör, Vadi Yayınları, Ankara
- IŞIK, Caner ve Nuran Erol (2002), *Arabeskin Anlam Dünyası*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul
- JAY, Martin (2001), *Adorno*, Çev., Ünsal Oskay, Der Yayınları, İstanbul
- J.GANS, Herbert (2005), *Popüler Kültür ve Yüksek Kültür*, Çev., Emine Onaran İncirlioğlu, YKY, İstanbul

- KAYGISIZ, Mehmet (2000), *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul
- KAPLAN, Pervin (2003), *İlahi Çağından 'Pop' a*, Sabah Gazetesi, 31 Mayıs 2003
- KARASAR, Niyazi (1986), *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Üçüncü Baskı, Bilim Yayınları, Ankara
- KERPETEN, Ramazan (2001), *Özel Hayatın Tv Magazin Programlarına Yansımaları ve Bu Yansımaların Hukuki, Etik Sınırları: İletişim Bilimleri alanı için yapılmış teori çalışması*, basılmamış yüksek lisans tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- KEYDER, Çağlar (1998), “1990’larda Türkiye’de Modernleşmenin Doğrultusu”, Editörler: Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, s. 29–42, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- KIZILDAĞ, Şaban (2001), *Pop Müzikten Popüler Kültüre, Medya Çocukları*, Şehir Yayınları, İstanbul
- KİRMAN, Mehmet Ali (2005), *Din ve Sekülerleşme üniversite gençliği üzerine sosyolojik bir araştırma*, Karahan Kitabevi, Adana
- KONGAR, Emre (1986), *Kültür ve İletişim*, Say Yayınları, İstanbul
- KOZANOĞLU, Can (1995a), *Cilalı İmaj Devri*, Sekizinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul
- KOZANOĞLU, Can (1995b), *Pop Çağı Ateşi*, Beşinci Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul
- KUTLUK, Fırat (1997), *Müzik ve Politika*, Doruk Yayınları, Ankara
- LULL, James (2001), *Medya, İletişim, Kültür*, Çev., Nazife Güngör, Vadi Yayınları, Ankara
- LULL, James (2000), “Giriş”, Derleyen: James Lull, *Müzik ve İletişim*, Çev., Turgut İbلاغ, Çiviyazıları Yayınları, İstanbul
- McGREGOR, Craig (2000), *Pop Kültür Oluyor*, Çev., Gürol Özferendeci, İkinci Basım, Çiviyazıları Yayınları, İstanbul

- MERİÇ, Murat (1999), ‘Türkiye’de Popüler Batı Müziğinin 75 Yıllık Seyrine Bir Bakış’, Editör: Gönül Paçacı, *Cumhuriyetin Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s.132–141
- MERİÇ Y. Ümit (1999), *21. yüzyılın eşiğinde Sosyoloji Konuşmaları*, Timaş Yayınları, İstanbul
- MUTLU, Erol (2001), “Popüler Kültürü Eleştirmek”, *Doğu-Batı Dergisi*, yıl 4, sayı 15 s.9–39
- MUTLU, Erol (1999), *Televizyon ve Toplum*, TRT Basım ve Yayım, Ankara
- ODABAŞI, Fatma (2001), *Türk Toplumunda Müzik ve Eğlence Anlayışı İle Din Duygusu Arasındaki İlişki: Din Sosyolojisi alanı için yapılmış alan çalışması*, basılmamış doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul
- OK, Akın (2004), *12 Eylül Şiddeti ve Arabesk*, Akyüz Yayın Grubu, İstanbul, İkinci Baskı
- OKTAY, Ahmet (1993), *Türkiye’de Popüler Kültür*, YKY, İstanbul
- OKTAY, Ahmet (1987), *Toplumsal Değişme ve basın*, Bilim/Felsefe/Sanat Yayınları,
- OKUMUŞ, Ejder (2003), *Toplumsal Değişme ve Din*, İnsan Yayınları, İstanbul
- ORHAN, Ayşe Hande (2002), *1960–2000 Yılları Arası ‘Anadolu Pop/Rock’ Olarak Adlandırılan Müzik Kültürü: Etnomüzikoloji ve folklor alanı için yapılmış teorik çalışma*, basılmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- OSKAY, Ünsal (1992), *İletişimin ABC’si*, Simavi Yayınları, İstanbul
- OSKAY, Ünsal (1983), “Popüler Kültürün Toplumsal Ortamı ve İdeolojik İşlevleri Üzerine”, Derleyen: Korkmaz Alemdar ve Raşit Kaya, *Kitle İletişiminde Temel Yaklaşımlar*, Savaş Yayınları, Ankara, s.163–206
- OSKAY, Ünsal (1982), *Müzik ve Yabancılaşma*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- OSKAY, Ünsal (1971), *Toplumsal Gelişme de Radyo ve Televizyon*, Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi yayınları, Ankara

- ÖZBEK, Meral (1998), “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği”,
Editörler: Sibel Bozdoğan ve Reşat Kasaba, *Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal
Kimlik*, s. 168–187, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul
- ÖZDEMİR, Sadi (1998), *Medya Emperyalizmi ve Küreselleşme*, Timaş Yayınları,
İstanbul
- ÖZKÖK, Ertuğrul (1982), *Sanat, İletişim ve İktidar*, Tan Yayıncılık, Ankara
- PAÇACI, Gönül (1999), ‘Murat Belge ile Müzik Hayatımız Üzerine’, Editör: Gönül
Paçacı, *Cumhuriyetin Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 62–64
- ROWE, David (1996), *Popüler Kültürler rock ve sporda haz politikası*, Çev., Mehmet
Küçük, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- SAKTANBER, Ayşe (2003), ‘Siz Nasıl Eğleniyorsanız Biz de Öyle İbadet Ediyoruz’,
Hazırlayan: Deniz Kandiyoti ve Ayşe Saktanber, *Kültür Fragmanları*, Metis
Yayınları, İstanbul
- SENCER, Muzaffer ve Yakut Irmak (1984), *Toplumbilimlerinde Yöntem*, İkinci Basım,
Say Kitap Pazarlama, İstanbul
- SOLAK, Ferruh (1995), ‘*Hacı Bayram Türü*’ Popüler Din Kitaplarının Aile
Planlaması, Ana-Çocuk Sağlığı ve Kadının Statüsüne Bakışının Çözümlemesi:
Nüfus Etütleri Enstitüsü için yapılmış çalışma, basılmamış yüksek lisans tezi,
Hacettepe Üniversitesi, Ankara
- SOLMAZ, Metin (1999), ‘Türkiye’ de Müzik Hayatı: Başarısız Projeler Cenneti!’,
Editör: Gönül Paçacı, *Cumhuriyetin Sesleri*, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s.
154–159
- SOLMAZ, Metin (1996), *Türkiye’de Pop Müzik*, Pan Yayıncılık, İstanbul
- SOLMAZ, Metin (1994), *Rock Sözlüğü*, Pan Yayıncılık, İstanbul
- SOLMAZ, Metin.(1992a), “Türk Müziğinin Hal-i Pür Melal”, *Birikim*, sayı 35, Mart,
s.77–81,

- SOLMAZ, Metin (1992b), “Rock Müzik; Blues’un Para Getireni”, *Birikim*, sayı 44, Aralık, s. 79–81
- SÖZEN, Edibe (2001), ‘Popüler Kültür Retoriği’, *Doğu-Batı Dergisi*, yıl 4, sayı 15
- STOKES, Martin (1992), “Islam, the Turkish state and arabesk”, *Popular Music*, s. 213–227
- STOKES, Martin (1998), *Türkiye’de Arabesk Olayı*, Çev., Hale Eryılmaz, İletişim Yayınları, İstanbul
- STOREY, John (2000), *Popüler Kültür Çalışmaları*, Çev., Koray Kardeşahin, Babil Yayınları, İstanbul
- WICKE, Peter (2006), *Mozart’tan Madonna’ya popüler müziğin bir kültür tarihi*, Çev., Serpil Dalaman, YKY, İstanbul
- WILLIAMS, Raymond (1990), ‘Teknoloji ve Toplum’, *Doğu-Batı dDergisi*, Çev., Aytaç Yıldız, sayı 15, s. 227–239,
- TANRIKORUR, Cinuçen (1998), *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*, Ötüken Yayınları, İstanbul
- TAŞBAŞI, Kaan (2004), “Türkiye’de 1990 Sonrası Müzik Endüstrisi ve Görüntü”, *Görüntünün Müziği Müziğin Görüntüsü*, Der., Cem Pekman, Barış Kılıçbay, Pan Yayıncılık, İstanbul
- TEKELİOĞLU, Orhan (2006), *Pop Yazılar: varoştan merkeze yürüyen ‘Halk Zevki’*, Telos Yayıncılık, İstanbul
- TEKELİOĞLU, Orhan (1999), “Ciddi Müzikten Popüler Müziğe Musiki İnkılâbının Sonuçları”, Editör: Gönül Paçacı, *Cumhuriyetin Sesleri*, s. 146–153, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul
- TEZCAN, Mahmut (1997), *Türk Kişiliği ve Kültür-Kişilik İlişkileri*, Kültür Bakanlığı Eserleri, Ankara
- TURHAN, Mümtaz (1987), *Kültür Değişmeleri*, İFAV Yayınları, İstanbul

- TÜRKÖĞLU, Nurçay (2004), *İletişim Bilimlerinden Kültürel Çalışmalara Toplumsal İletişim*, Babil Yayınları, İstanbul
- ÜNVER, İlhan (1998), *1950 Sonrası Türkiye’de Müzikle Sosyoloji İlişkisi ve Belirleyici Dönemler*, basılmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul
- YAYGINGÖL, H.Sami (1988), *Müziğın gelişimi ve biçimleri*, Anadolu Üniversitesi Basımevi, Eskişehir
- YENER, Sabri (1997), “ Türk Müziğinde Çokseslilik”, 4. *İstanbul Türk Müziği Günleri Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu*, 15–17 Mayıs, s. 16–35, Haz., Göktañ Ay, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara
- YILDIRIM, Vural ve Tarkan Koç (2004), *Müzik Felsefesine Giriş*, İkinci Basım, Bağlam Yayınları, İstanbul

EKLER

EK 1: MÜZİK ANKETİ

Değerli katılımcı, bu ankette müzik karşısında takınılan tutum araştırılmaktadır. Sonuçlar sadece bilimsel amaçlar için kullanılacaktır. Verdiğiniz katkılardan dolayı çok teşekkür ederim. Lütfen size uygun seçeneğin yanına (x) işareti koyunuz.

Reyhan YÜKSEL

Cinsiyetiniz: Kız , Erkek
Okul ve sınıfınız:

.....

1- Müzik dinleme konusunda kendinizi hangi kategoride görüyorsunuz?

Boş vakitlerimde hep müzik dinlerim , Ara sıra müzik dinlerim , Hiç müzik dinlemem

2- Eğer müzik dinliyorsanız tercih ettiğiniz belli bir müzik türü var mı? Varsa nedir?

Yok, karışık dinlerim , Var, genelde.....dinlerim , Var, sadece.....dinlerim

3- Müzik ruhun gıdasıdır.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

4- Hepsini dinlemesem de bütün müzik türleri güzel ve gereklidir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

5- Müzik sadece bir eğlence aracıdır.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

6- Müziğin insan davranışlarını yönlendirme özelliği de vardır.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

7- Dinlenen müzik türü insanın psikolojik durumunu yansıtır.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

8- Arabeks müzik türü karamsarlık, ızdırap gibi duyguları yansıtır.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

9- Dinlenen müzik türü insanların dünya görüşünü de yansıtır.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

10- Müzik evrensel bir dildir ve bütün kültürlerle hitap eder.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

11- Bazı müzik türleri insanları şiddet gibi bazı zararlı davranışlara yöneltir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

12- Her kültür kendi müziğini kendisi üretir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

13- Ara sıra diğer kültürlerle ait müzikleri de dinlemenin bir sakıncası yoktur.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

14- Sürekli yabancı müzik dinlemenin bir zararı yoktur.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

15- Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik türü Türk Sanat müziğidir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

16- Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik türü Türk Halk müziğidir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

17- Dinlesem de dinlesem de en iyi müzik türü Türk Tasavvuf müziğidir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

18- Dinlediğim şarkı sözlerinin dine aykırı unsurlar taşımaması önemlidir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

19- En iyi müzik türü yerli popdur.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

20- En iyi müzik türü yabancı popdur.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

21- En iyi müzik türü kişinin kendisine hitap eden müziktir.

Tamamen katılıyorum , Katılıyorum , Fikrim yok , Katılmıyorum , Kesinlikle katılmıyorum

Müzikle ilgili diğer görüşlerinizi de

yazabilirsiniz:.....

ÖZGEÇMİŞ

1982 yılında İstanbul'da doğdu. İlköğretim ve lise öğrenimini İstanbul'da tamamladıktan sonra 2000'de Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesine girdi. 2004'te aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Din Sosyolojisi Bilim Dalında Yüksek Lisans eğitimine başladı.