

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
DOKTORA TEZİ

**MÜZİK ALGISI, MÜZİK TERCİHİ VE SOSYAL KİMLİK
BAĞLAMINDA MÜZİKTE ÖNYARGI VE KALIPYARGI**

Hazırlayan

Onur ŞENEL

Danışman

Prof.Dr. Fırat KUTLUK

İZMİR – 2013

YEMİN METNİ

DOKTORA Tezi olarak sunduğum “**Müzik Algısı, Müzik Tercihi Ve Sosyal Kimlik Bağlamında Müzikte Önyargı ve Kalıpyargı**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

.../.../2013

ONUR ŞENEL

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün/...../..... tarih vesayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'ninmaddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Onur ŞENEL'in "**Müzik Algısı, Müzik Tercihi Ve Sosyal Kimlik Bağlamında Müzikte Önyargı ve Kalıpyargı**" konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday 03.12.2023 tarihinde, saat 14:00' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra 90 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin başarılı olduğuna oy beraberliği ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof. Dr. Ferit KUTLU

ÜYE

Doç. Dr. Çiğdem
IŞIKMA

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. G. AKINCI

ÜYE

Yrd. Doç. Dr. Timur
KÖSE

ÜYE
Doç. Dr. Doğan
Y. Sükrü EREN

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ FORMU

Tez No: **Konu Kodu:** **Üniv. Kodu:**

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez Yazarının

Soyadı: ŞENEL

Adı: Onur

Tezin Türkçe Adı: "Müzik Algısı, Müzik Tercihi Ve Sosyal Kimlik Bağlamında Müzikte Önyargı ve Kalıpyargı "

Tezin Yabancı Dildeki Adı: "Music Prejudice and Stereotypes in a Context of Music Perceptions, Preference and Social Identity"

Tezin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2013

Diğer Kuruluşlar :

Tezin Türü:

Yüksek Lisans:

Doktora:

Tıpta Uzmanlık:

Sanatta Yeterlilik:

Dili: Türkçe

Sayfa Sayısı: 251

Referans Sayısı: 91

Tez Danışmanı

Unvanı: Prof.Dr.

Adı: Fırat

Soyadı: KUTLUK

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1. Müzik Kalıpyargıları
2. Müzik Algısı
3. Sosyal Kimlik
4. Müzik Tercihi

İngilizce Anahtar Kelimeler:

1. Music Stereotypes
2. Music Perception
3. Social Identity
4. Music Preference

Tarih:

İmza:

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum: Evet Hayır

ÖZET

Müzikte önyargı ve kalıpyargı konusunu irdeleyen bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. İlk iki bölüm müzik önyargı ve kalıpyargılarını oluşturan etkenlere ilişkin bir literatür araştırmasıdır. Son bölüm ise anketler aracılığıyla gerçekleştirilen özgün araştırmada ulaşılan sonuçların ve bu tip araştırmalardaki yöntemlerin bir tartışmasıdır. İki kısma ayrılacak ilk bölümde müzik algısının sosyal ve kültürel temelleri ve müzik tercihini belirleyen etkenler üzerinde durulmuştur. Müziğin bireysel, sosyal anlamları ve işlevleri ile tercihlerin psikolojik ve sosyal kökenleri bölümün konusunu oluşturmuştur. İkinci bölüm olan ve müziğin sosyal psikolojisi ile içiçe anlatılan müzik kalıpyargıları bölümünde sosyal kimlik teorisi bağlamında önyargı ve kalıpyargı, müzikte kalıpyargı ve problem müzik türleri konu edilmiştir. Araştırmanın özgün kısmını oluşturan son bölüm ise 5 ayrı şehirden 566 katılımcıya müzik dinletilmesiyle gerçekleştirilen anketlerden elde edilen sonuçları ve bu anketlerin yöntem ve oluşum süreçlerini anlatmaktadır. Açık uçlu anket soruları, birebir görüşmelerden elde edilen sıfat tanımlamaları ve Rentfrow ve Gosling'in modeli temel alınarak oluşturulan anketlere ilişkin sonuçlar ayrıntılı tablolar ve açıklamalarla sunulmuştur. Araştırma konunun nasıl çoklu disiplinler yapıya sahip olduğunu ve insanların kendileriyle aynı ya da kendilerinden farklı tür müzik dinleyen başkalarına karşı ne gibi düşüncelere sahip olabileceğine ilişkin tahminlerini ortaya koymaktadır.

ABSTRACT

This study, which investigates musical prejudices and stereotypes, is comprised of three chapters. The first two chapters are literature research on factors which affect musical prejudices and stereotypes. The final chapter discusses the results of surveys and methods accompanying the research. The first chapter, which can be separated into two sections, describes the social and cultural fundamentals of music perception and factors which determine music choices. The individual and social meaning of music, functions of music and also the psychological and social origins of music preference can be found in this chapter. The second chapter explains music stereotypes and problem music in a context of social identity theory. The third and distinctive chapter of this thesis shows survey results drawn from music listening across a range of 566 participants from 5 different cities and explains the methods and creation processes of the surveys. The results of open-ended survey questions, adjective lists obtained from interviews and other questions based on models from Rentfrow and Gosling are presented with tables and instructions. Complete research shows the multidisciplinary structure of these issues along with people's thoughts about others who have the same or different music preference from them.

ÖNSÖZ

Müzikte önyargı kuşkusuz Türkiye için alışılmadık bir araştırma konusu. Müzik psikolojisi denilince ülkemizde ilk akla gelenler müziğin tedavi amaçlı kullanımı özellikle de Osmanlılarda akıl hastanelerinde hastaların müzikle tedavi edilmesi gibi müziği alternatif bir tedavi aracı olarak görülmesi ya da ruhsal çocuk gelişimi gibi konularda müziğin faydalı bir yardımcı olarak görülmesidir. Oysa bunlar müzik psikolojisinin yalnızca bir kaç alt başlığı. Müzik psikolojisi müziğin dinleyen üzerindeki her türlü etkisinin yanında dinleyenin bireysel farklılıklarının müziği algılayışını nasıl etkilediği ve çevresel ya da kültürel koşulların bireyin algısını dolayısıyla da müziğin etkisini nasıl değiştirdiği gibi kendi içinde birçok altbaşlığa bölünebilen farklı boyutlara sahip. Bunlar aynı zamanda araştırma alanının bireysel ve sosyal psikoloji alanları ile var olan karmaşık ilişkisini de gösteriyor.

Bu doktora çalışmasının temelini oluşturan müziğin sosyal psikolojisi, müzik araştırmalarının sosyal açıdan giderek daha fazla önem kazanmasıyla ortaya çıkan geniş ve bakir bir alan olarak müzik psikolojisi araştırmalarının geleceğini işaret etmektedir. Danışmanım Fırat Kutluk müzikte önyargı konusunu bir doktora tezi çalışması olarak önerdiğinde bu ilginç ve gelecek vaat eden alanın iyi bir çalışmaya temel oluşturabileceğine ikna oldum. Ancak benzer çalışmaların yok denecek kadar az oluşu ve konunun alabildiğine geniş olduğunu anlamam da çok uzun sürmedi. Özellikle kalıpyargıların algılama, anlamlandırma, kültürlenme, tercih ve beğeni gibi bir çok konu ile karmaşık bir ilişkisi bulunduğu düşünüldüğünde tez çalışmasının alabildiğine geniş bir alanda nasıl kendisine bir yol bulmaya çalıştığı da anlaşılabilir. Öte yandan yeni bir çalışma alanına girmenin özellikle yöntem belirleme konusunda belli sıkıntılar doğuracağı da açıktı. Bu tez tüm bu sorunlara bulduğumuz çözümleri ve bunların sonuçlarını içeriyor. Benzer çalışmalardan esinlenilmiş olsa da mümkün olduğu kadar özgün yöntemlerle kendine özgü sonuçlara ulaşmaya çalıştık. Ayrıca her ne kadar önyargı ve kalıpyargı konusunu hedef alsak da elde edilen sonuçların bunların ötesinde ve daha geniş kapsamlı şekilde yorumlanabileceği de görülecektir.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında başta tez danışmanım Fırat Kutluk olmak üzere birçok kişinin katkısı oldu. Anketlerin farklı illerden katılımcılar üzerinde uygulanabilmesini mümkün kılan Erciyes Üniversitesi öğretim üyesi Gülay Karşıcı,

Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Bilimleri doktora öğrencisi Umut Albayrak, Gaziosmanpaşa Üniversitesi öğretim üyeleri Özlem Onuk, Yasin Gökbulut ve Nuran Tuncer'e, İngilizce desteğinden ötürü ise Kane Wilson'a yardımları ve katkılarından dolayı teşekkür ederim. Ayrıca tüm doktora sürecim boyunca benden maddi ve manevi desteğini esirgemeyerek bu tezin yazılmasını mümkün kılan annem Yüksel Şenel ve babam Atila Şenel'e minnettarım.

İÇİNDEKİLER

MÜZİK ALGISI, MÜZİK TERCİHİ VE SOSYAL KİMLİK BAĞLAMINDA MÜZİKTE ÖNYARGI VE KALIPYARGI

YEMİN METNİ.....	ii
TUTANAK.....	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ VERİ FORMU.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xvii
TABLolar LİSTESİ.....	xviii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xx
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	xxi
GİRİŞ.....	1

I. BÖLÜM

MÜZİK ALGISININ SOSYAL VE KÜLTÜREL TEMELLERİ

1.1. ARAŞTIRMA ALANININ TANIMI: MÜZİK PSİKOLOJİSİ VE MÜZİĞİN SOSYAL PSİKOLOJİSİ.....	5
1.2. MÜZİK ALGISININ SOSYAL VE KÜLTÜREL TEMELLERİ	
1.2.1. Müzikte Anlam.....	8
1.2.2. Müzik ve Kimlik.....	13
1.2.3. Müzik Alt Kültürleri: Zevk Kültürleri ve Zevk Toplulukları.....	16

1.2.4. Müziğin Bireysel ve Toplumsal İşlevleri	22
1.2.4.1. Farklı Tanımlamalar	23
1.2.4.2. Antropolojik İşlevlere Yönelik Tanımlamalar	23
1.2.4.2.1. Duygusal İfade İşlevi	25
1.2.4.2.2. Estetik Zevk İşlevi	25
1.2.4.2.3. Eğlence İşlevi	26
1.2.4.2.4. İletişim İşlevi	26
1.2.4.2.5. Sembolik Temsil İşlevi	27
1.2.4.2.6. Fiziksel Tepki İşlevi	27
1.2.4.2.7. Sosyal Standartlara Uyumu Zorlama İşlevi	27
1.2.4.2.8. Sosyal Kurumları ve Dini Ritüelleri Onaylama İşlevi	28
1.2.4.2.9. Kültürün Sürekliliğine Katkıda Bulunma Dengesinin Korunması İşlevi	28
1.2.4.2.10. Toplumun Bütünlüğüne Katkıda Bulunma İşlevi	29
1.2.4.3. Sosyolojik İşlevlere Yönelik Tanımlamalar	29
1.2.4.4. Psikolojik İşlevlere Yönelik Tanımlamalar	31
1.3. MÜZİK TERCİHİNİ BELİRLEYEN ETKENLER	31
1.3.1. Müziğin Kullanımı Ve Akustik Özellikleri	32
1.3.1.1. Karmaşıklık, Tekrar ve Uyarım Seviyesi	32
1.3.1.1.1. Karmaşıklık	32
1.3.1.1.2. Tekrar	34
1.3.2. Müzik Tercihleri Modeli	36
1.3.2.1. Bireysel Etkenler	37
1.3.2.1.1. Dinleyici Profili	37
1.3.2.1.1.1. Yaş	38

1.3.2.1.1.1. Ergenlerin Müzik Tercihleri	39
1.3.2.1.1.2. Cinsiyet	40
1.3.2.1.1.3. Etnik Köken	41
1.3.2.1.1.4. Kişilik ve Bireysel Deneyim	42
1.3.2.1.1.4.1. Müzik Tercihleri ve Kişilik Çalışmaları	47
1.3.2.2. Psikolojik Etkenler	49
1.3.2.2.1. Dinleme Durumunun Müziğe Verilen Tepkiye Etkisi	50
1.3.2.2.2. Müziğin Dinleyen Üzerindeki Etkisi	55
1.3.2.2.2.1. Müzik ve Mod (ruh hali) Araştırmaları	56
1.3.2.2.2.1.1. Müziğin Etkilerine İlişkin Bulgular	58
1.3.2.2.2.1.1.1. Olumlu Etkiler	58
1.3.2.2.2.1.1.2. Odaklanma	59
1.3.2.2.2.1.1.3. Deneyimleme Biçiminin Etkileri	60
1.3.2.2.2.1.1.3.1. Fiziksel Etkisi	61
1.3.2.2.2.1.1.3.2. Sosyal Etkisi	61
1.3.2.2.2.1.1.3.3. Etkilenme Derecesi	62
1.3.3. Sosyal ve Sosyal Psikolojik Etkenler	63
1.3.3.1. Sosyal Sınıf	65
1.3.3.2. Aile	67
1.3.3.3. Akran Etkisi	68
1.3.3.4. Popüler Kültür ve Medya Etkisi	69
1.3.3.5. Kültürlenme, Beklenti Oluşturma ve İlişkilendirme	70
1.3.3.6. Prestij ve Uyum Etkisi	74

II. BÖLÜM

MÜZİĞİN SOSYAL PSİKOLOJİSİ VE MÜZİK KALIPYARGILARI

2.1. MÜZİK TERCİHİ VE SOSYAL KİMLİK İLİŞKİSİ	76
2.1.1. Sosyal Kimlik Teorisi	77
2.1.2. Sosyal Müzik Kimliği	81
2.1.2.1. Grup Kimliği	81
2.1.2.2. Sınıflandırma	82
2.1.2.3. Tanımlama	82
2.1.2.4. Sosyal Karşılaştırma	82
2.1.2.5. Psikolojik Ayırt Edicilik	83
2.1.2.6. Uyma	83
2.2. ÖNYARGI VE KALIPYARGI	84
2.2.1. Kalıpyargılar	86
2.2.2. Müzik Kalıpyargıları	87
2.2.2.1. Müzik Kalıpyargılarına İlişkin Çeşitli Bulgular	92
2.2.2.2. Problem müzik kavramı	92
2.2.2.2.1. Ahlaki Panik	93
2.2.2.2.2. Problem Müzik Kalıpyargılarının Geçerliliği	96
2.2.2.2.2.1. Sapkınlık	97
2.2.2.2.2.2. Uyuşturucu	98
2.2.2.2.2.3. İntihar	99
2.2.2.2.2.4. Suç	100
2.2.2.2.3. Problem Müzik Kalıpyargısı ve Sosyal Kimlik İlişkisi	101
2.2.2.2.4. Problem müziğe nesnel yaklaşımlar	102
2.3. ARAŞTIRMADA KULLANILAN PROBLEM MÜZİK TÜRLERİNİN ÖZELLİKLERİ	103
2.3.1. Heavy Metal	103
2.3.2. Rap	106

2.3.3. Arabesk	107
2.3.3.1. Arabesk Sanatçısı ve Dinleyicisi	108
2.3.3.2. Arabeskin Üzerine Tanımlamalar	109
2.3.3.3. Problem Müzik Olarak Arabesk	110

III. BÖLÜM

YÖNTEM, ARAŞTIRMA SONUÇLARI VE BULGULARIN YORUMLANMASI

3.1. MÜZİK TERCİHLERİ VE KALIPYARGI ARAŞTIRMALARINDA YÖNTEM ..	113
3.1.1. Rentfrow ve Gosling'in Kalıpyargı Araştırması	117
3.1.1.1. Beş Büyük Kişilik Boyutu (Big five personality dimensions)	117
3.1.1.2. Öz-nitelikler Anketi (Self-Attributes Questionnaire)	118
3.1.1.3. Rokeach Değerler Araştırması (Rokeach's Values Survey)	119
3.2. MÜZİKTE ÖNYARGI VE KALIPYARGI ARAŞTIRMASI	121
3.2.1. Araştırmanın Amacı	121
3.2.2. Yöntemi	121
3.3. ÖN ARAŞTIRMA SONUÇLARI	122
3.3.1. Ön Görüşmeler	122
3.3.1.1. Klasik Müzik	124
3.3.1.2. Tasavvuf (Şehnaz ilahi)	125
3.3.1.3. Türk Halk Müziği	126
3.3.1.4. Arabesk	127
3.3.1.5. Metal	128
3.3.1.6. Türk Sanat Müziği	129
3.3.1.7. Her Türün Dinleyicilerine Göre Görülen Kalıpyargılar	130
3.3.2. PİLOT ÇALIŞMA	131
3.3.2.1. Kişilik	132
3.3.2.2. Davranış ve Değer Yargıları	133

3.3.2.3. Karakter	134
3.3.2.4. Diğer sorular	134
3.3.2.5. Pilot Çalışma Sonuçları	136
3.3.2.5.1. Hangi Yaş Grubu Daha Çok Dinler Sorusuna Verilen Cevaplar	146
3.3.2.5.2. Hayranların Eğitim Düzeyi Nedir Sorusuna Verilen Cevaplar	147
3.3.2.5.3. Hayranların Ekonomik Durumu Nedir Sorusuna Verilen Cevaplar ..	147
3.3.2.5.4. Hayranların Özellikleri Nelerdir	148
3.3.2.5.4.1 Kişilik Özellikleri	148
3.3.2.5.4.2. Davranış ve Değer Yargıları	149
3.3.2.5.4.3. Karakter	150
3.3.2.5.4.4. Sıfat Listesi Tercihleri	151
3.3.2.5.5. Pilot Çalışmanın Değerlendirilmesi	152
3.4. MÜZİK KALIPYARGILARI ANA ARAŞTIRMASI	154
3.4.1. Uyarılar	154
3.4.2. Sonuçlar	156
3.4.2.1. Katılımcı Bilgileri (Tablo - 2)	156
3.4.2.2. Doğum ve Yaşam yerleri (Tablo - 3)	157
3.4.2.3. Katılımcıların Tercih Ettikleri Müzik Türleri (Tablo - 4)	157
3.4.2.4. Bu Müzik Size Ne İfade Eder (Tablo - 5)	159
3.4.2.5. Bu Müziği Nasıl İnsanlar Dinler (Tablo - 6)	160
3.4.2.6. Dinleme Sıklıkları (Tablo - 7)	161
3.4.2.7. Eğitim Düzeyi (Tablo - 8)	161
3.4.2.8. Yaş Grupları (Tablo - 9)	162
3.4.2.9. Ekonomik Durum (Tablo - 10)	162
3.4.2.10. Puanlama Soruları	163
3.4.2.10.1. Zeka (Tablo - 11)	163
3.4.2.10.2. Yetenek (Tablo - 12)	163

3.4.2.10.3. Kültür (Tablo - 13)	163
3.4.2.10.4. Tutarlılık (Tablo - 14)	163
3.4.2.10.5. Girişkenlik (Tablo - 15)	164
3.4.2.10.6. Hoş Görünüm (Tablo - 16)	164
3.4.2.10.7. Hareketli Olma (Tablo - 17)	164
3.4.2.10.8. Özgürlüğüne Düşkün Olma (Tablo - 18)	164
3.4.2.10.9. Kibirli Olma (Tablo - 19)	165
3.4.2.10.10. Arkadaş Canlısı Olma (Tablo - 20)	165
3.4.2.10.11. Alkol Kullanımı (Tablo - 21)	165
3.4.2.10.12. Sorumluluk Sahibi Olma (Tablo - 22)	165
3.4.2.10.13. Başkalarına Saygılı Olma (Tablo - 23)	166
3.4.2.10.14. Çalışkanlık (Tablo - 24)	166
3.4.2.10.15. Terbiyeli Olma (Tablo - 25)	166
3.4.2.10.16. Düzgün Aile Yaşamı (Tablo - 26)	166
3.4.2.10.17. Toplumda Olumlu Karşılama (Tablo - 27)	167
3.4.2.10.18. Uyuşturucu Kullanımı (Tablo - 28)	167
3.4.2.10.19. Sakinlik (tablo - 29)	167
3.4.2.10.20. Güvenilirlik (Tablo - 30)	167
3.4.2.10.21. Sempatik Olma (Tablo - 31)	168
3.4.2.10.22. Sessiz Olma (Tablo - 32)	168
3.4.2.10.23. Sorunlu Olma (Tablo - 33)	168
3.4.2.10.24. Kavgacı Olma (Tablo - 34)	168
3.4.2.10.25. Tutuculuk (Tablo - 35)	168
3.4.2.10.26. Sıfat Listesi (Tablo - 36)	169
3.4.2.10.27. En Çok Dinlenen Tür (Tablo - 37)	171
3.5. SONUÇ	171
3.5.1. Klasik Müzik Dinleyicilerine Yönelik Kalıpyargılar	171

3.5.2. Metal Müzik ve Dinleyicilerine Yönelik Kalıpyargılar	173
3.5.3. Rap Müzik ve Dinleyicilerine Yönelik Kalıpyargılar	176
3.5.4. Arabesk Müzik ve Dinleyicilerine Yönelik Kalıpyargılar	178
3.5.5. Türk Halk Müziği ve Dinleyicisine Yönelik Kalıpyargılar	180
EKLER	
4. EK 1 – TABLOLAR	189
5. EK 2 – GRAFİKLER	227
6. EK 3 – FOTOĞRAFLAR	233
7. EK 4 – ARAŞTIRMA ANKETİ	235
8. KAYNAKÇA	243
9. ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1 - İnsanların kendileri ve başkalarının kişilikleri hakkında bilgi verdiği düşünüldükleri çeşitli aktiviteler.....	15
Şekil 2 - Beğeni ve uyarı potansiyeli ilişkisi.....	35
Şekil 3 - Müzik tercihleri ve cinsiyet ilişkisi.....	41
Şekil 4 - Rentfrow ve Gosling'in müzik türlerini sınıflandırması.....	44
Şekil 5 - Müzik tercihi kategorilerinin müzikal nitelikleri.....	46
Şekil 6 - Müzikal Uyarıcı Türleri ve Beğeni İlişkisi.....	53
Şekil 7 - Yeni bir müziğe verilen üç katmanlı tepki.....	73
Şekil 8 - Çeşitli müzik türlerinin fanlarının kişiliklerine ilişkin kalıpyargılar.....	88
Şekil 9 - Çeşitli müzik türlerinin fanlarının kişisel niteliklerine ilişkin kalıpyargılar.....	88
Şekil 10 - Çeşitli müzik türlerinin fanlarının değerlerine ilişkin kalıpyargılar.....	89
Şekil 11 - Altı prototip müzik fanının üyesi olduğu düşünülen sosyal sınıf grupları.....	90
Şekil 12 - Genova Duygusal Müzik Ölçeği.....	116
Şekil 13 - Üç müzik türünün dinleyicilerinin beş faktör kişilik envanteri sonuçları.....	117
Şekil 14 - Farklı müzik türlerine ilişkin kalıpyargıların geçerliliği ve kullanılan farklı değerlendirme kriterlerinin türler üzerindeki geçerliliği.....	120

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1 – Katılımcı Sayısı ve Yeri	189
Tablo 2 – Katılımcı Bilgileri	190
Tablo 3 – Katılımcıların Doğum ve Yaşam Yeri	191
Tablo 4 – Katılımcıların Tercih ettikleri Müzik Türleri	193
Tablo 5 – Bu müzik ne ifade eder	194
Tablo 6 – Dinleyen özellikleri	195
Tablo 7 – Katılımcıların Beş Türü Ne sıklıkla dinlediği	196
Tablo 8 – Katılımcıların Eğitim Durumu	197
Tablo 9 – Katılımcıların Ekonomik Durumu	198
Tablo 10 – Yaş	199
Tablo 11 – Zeka	200
Tablo 12 – Yetenek	201
Tablo 13 – Kültür	202
Tablo 14 – Tutarlılık	203
Tablo 15 – Girişkenlik	204
Tablo 16 – Hoş Görünüm	205
Tablo 17 – Hareketlilik	206
Tablo 18 – Özgürlük	207
Tablo 19 – Kibirli	208
Tablo 20 – Arkadaş Canlısı Olma	209
Tablo 21 – Alkol Kullanımı	210

Tablo 22 – Sorumluluk	211
Tablo 23 – Başkalarına Saygı	212
Tablo 24 – Çalışkanlık	213
Tablo 25 – Terbiye	214
Tablo 26 – Düzgün aile yaşamı	215
Tablo 27 – Olumlu karşılama	216
Tablo 28 – Uyuşturucu kullanımı	217
Tablo 29 – Sakinlik	218
Tablo 30 – Güvenilirlik	219
Tablo 31 – Sempatiklik	220
Tablo 32 – Sessiz olma	221
Tablo 33 – Sorunlu olma	222
Tablo 34 – Kavgacılık	223
Tablo 35 – Tutuculuk	224
Tablo 36 – Sıfat listesi	225
Tablo 37 – En çok dinlenen	226
Tablo 38 – Klasik müzik dinleyicisi olmayanlara göre klasik müzik dinleyicileri	172
Tablo 39 – Metal müzik dinleyicisi olmayanlara göre metal müzik dinleyicileri	174
Tablo 40 – Rap müzik dinleyicisi olmayanlara göre rap müzik dinleyicileri	176
Tablo 41 – Arabesk dinleyicisi olmayanlara göre arabesk müzik dinleyicileri	178
Tablo 42 – Türk Halk müziği dinleyicisi olmayanlara göre THM dinleyicileri	181

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1 – Klasik Müzik Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar.....	227
Grafik 2 – Metal Müzik Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar.....	228
Grafik 3 – Rap Müzik Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar.....	229
Grafik 4 – Arabesk Müzik Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar.....	230
Grafik 5 – THM Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar.....	231
Grafik 6 – Beş Türün Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamaların Karşılaştırılması....	232

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1 – Bir moshing (sahne çukuru) olayı.....95

Fotoğraf 2 – 2 şubat 1989 tarihli milliyet gazetesi haberi: “*Arabeskte Saldırı var*”

.....233

Fotoğraf 3 – 21 Nisan 2001 tarihli milliyet gazetesi haberi: “*Şarkıyı kesmeyin intihar ederim*”234

GİRİŞ

Bu tez çalışmasına "müzikte önyargı" konu başlığıyla atıldığımızda henüz emekleme aşamasında olan müzik psikolojisi içinde yeni doğmuş bir alana, yani müziğin sosyal psikolojisi alanına da adım atmış oluyorduk. Ancak her ne kadar önyargı konusu sosyal psikolojiyle ilişkili olsa da işin içine müzik girdiğinde konunun kapsamının genişlediğini ve farklı disiplinlere uzandığını da gördük. Müzikal önyargılar, müzik algısı ve müzik tercihleri ele alınmadan anlaşılabilir. Çünkü önyargılarımız ya da kalıpyargılarımız öncelikle algılarımıza ve kendi tercihlerimize göre şekillenir. Yani kendimizi bir gurubun üyesi olarak görmemizi sağlayan unsur olan tercihlerimiz aynı zamanda başka grup ya da insanlara karşı vereceğimiz tepkiyi de belirlemektedir. Müzik tercihlerimiz ise müziği algılamamız yani müziğin bizim için anlamı ve dolaylı olarak da müziğin işlevleri ile ilişkilidir. Böylece müzikal önyargılar olarak başladığımız çalışmamızda antropoloji, sosyoloji ve psikoloji disiplinlerinin ortak ilgi alanlarına da yönelmek durumunda kaldık. Tezin geniş kapsamlı olmasının ve birbirine uzak gibi görünen konuları ele almasının altında işte bu neden yatıyor.

Müzik psikolojisinin genel olarak müziğin insan psikolojisi ve davranışı üzerindeki etkisini incelediği söylenebilir. Ancak bu tanımlı müziğin etken, dinleyicinin ise edilgen olduğu şeklinde yorumlamak yanlış olur. Müziğin etkisi denildiğinde etkiyi yaratan şeyin sadece müziğin kendisi olmadığını anlaşılması için müzik psikolojisinin belli bir olgunluğa ulaşması gerekiyordu. Müzik psikolojisi araştırmalarına ilişkin öncü çalışmalar sosyal faktörleri dışarıda bırakacak şekilde inceleme nesnelerini müzik ve bireyle ilişkisi olarak kabul etmiştir. Ancak zaman içinde fark edilen şudur: müziğin bir etki gösterebilmesi için dinleyicinin bu etkiye hazır olması gereklidir. Yani dinleyici müziğe bir anlam yüklemeli ve sonra bu anlamı müzikle birlikte yeniden inşa etmelidir. Bu noktada bu yüklemenin kaynağı ve şekli sorgulanmaya başlar. Neden bazı müzikler bizim için diğerlerinden çok daha anlamlıdır? Ya da neden aynı müziğe farklı zamanlarda farklı tepkiler veririz? Müzik psikolojisinin tek başına cevaplayamadığı bu gibi sorular kendi içinde yeni bir ilgi alanının doğmasına yol açmıştır: müziğin sosyal psikolojisi.

Müziğin sosyal psikolojisi müziğin insan yaşamındaki etkisinin önemli ölçüde kişinin sosyal çevresi tarafından belirlendiğini varsayar. Müzik zevki dediğimizde her ne kadar bireysel ve kişiye özel bir şeyden bahsettiğimizi düşünsek de müzik zevkini oluşturan şeyin sadece kişinin kendisi olmadığı giderek daha çok kabul gören bir

görüştür. Buna göre dinleyicinin müziği algılaması ve müziğe verdiği tepki, müziği duyduğu anda içinde bulunduğu durumdan, doğduğu andan itibaren içinde bulunduğu toplumun değer yargılarına kadar bir çok farklı etken tarafından belirlenir. Bu sebeple değişken karakterde müzik zevklerine sahip insanlar toplumdaki müzik yelpazesi içinden bazılarını benimseyip bazılarını dışlamaktadır. Sosyal psikolojik bakış bu farklı tercihlerin kökenini, müzik zevkleri ile belirli bir sosyal sınıf içine yerleşen insanların müziği değerlendirmesine etki eden sosyal değişkenlerde arar. Bu noktada müzikal önyargı ve kalıpyargılar kişinin hem kendi hem de başkalarının müzik zevklerini yorumlamasında önemli bir sosyal etken olarak öne çıkmaktadır.

Önyargı ve kalıpyargı başka grup ya da insanlar hakkında bir değerlendirme yapmadan yargıda bulunmak veya bir insanı belli özelliklerinden ötürü bir gruba ait olarak kabul etmek olarak tanımlanabilir. Müzikte önyargı ve kalıpyargı dediğimizde ise kişinin kendisinden farklı müzikal seçimleri olan insanlara bakışını kast etmekteyiz. Bunlar, siyah tişörtlü "satanist" metalciden, ayakkabısının topuğuna basıp elinde tespihle dolaşan arabeskçiye kadar uzanan ve çoğunlukla doğru olduğuna inandığımız imgelerdir. Bir kişinin yaşını, cinsiyetini, sosyoekonomik durumunu, yaşam şartlarını, dini inancını, değer yargılarını hatta psikolojik durumu ve karakterini sırf müzik tercihlerine bakarak değerlendirmek her ne kadar saçma gözükse de, araştırmalar insanların müziği kullanarak bu konularda kararlara varabildiğini göstermektedir. Sadece aynı müzik tercihlerine sahip olduklarını bilen iki kişinin aralarında çok daha kolay iletişim kurabilmesi ya da arkadaş olma potansiyelinin yüksekliği bile müzik tercihlerinin aldığımız kararlara ne kadar etki ettiğini gösteren bir durumdur.

Müzik psikolojisi bağlamındaki diğer alanlar da olduğu gibi müzikal kalıpyargılar konusunda yapılacak çalışmaların da belli sorunlarla karşılaşması kaçınılmazdır. Öncelikle alanda kullanılacak standart yöntemler olmaması ve kullanılmakta olan farklı yöntemlerin de tartışmaya açık olması ciddi bir handikap olarak karşımıza çıkar. Müzik psikolojisi alanında çalışma yapanlarının büyük çoğunluğunun psikolog kökenli olması çalışmalarında da bu disipline ait araçları kullanmaları sonucunu doğurmaktadır. Bu sebeple bu çalışmalarda anket kullanımı oldukça yaygındır. Ancak kişinin psikolojisi, davranışı ya da karakterine ilişkin saptamaları yapmaya yarayan psikometrik anketlerin müzik çalışmalarında ne kadar geçerli olduğu da önemli bir sorudur. Yöntem konusunda daha ayrıntılı anlatılacağı üzere müzik tercihi ve beğenisi çalışmaları müzik üzerine yapılan tanımlamaların ya

da sıfat listelerinin değerlendirilmesine dayanan çeşitli anketler aracılığı ile gerçekleştirilmektedir. Ancak katılımcıların uygulanan anketlere ne ölçüde doğru yanıt verdiği, ya da araştırmacının yanıltıcı sonuçlar doğurabilecek sorulardan nasıl kaçınılacağı belli değildir. Bu gibi sorunlara değinen Radocy ve Boyle'a göre, müzikal tercihlerin ölçülmesine ilişkin çalışmalar mükemmel değildir. Kişi sorulan sorulara doğru cevap vermemiş olabilir. Bir konsere sevdiği için değil sosyal açıdan görünmek için gitmiş olabilir. Bir kayda sahip olmak ise onun ne kadar sık dinlendiğini gösteremez (Radocy ve Boyle 2003:366). Buna rağmen yapılan çalışmalarda bu durumlar gözardı edilmektedir. Örneğin bazı kişiler "istikrarlı içedönük" olarak tanımlanıyor ve bu kişilerin klasik müzik tercih ettiği ileri sürülüyor ise, anketi cevaplayan kişinin kesin olarak soruları anladığı, uygun olmayan seçenekleri bilerek ya da bilmeyerek işaretlemediğinin varsayılmakta olduğu ve araştırmacının müzik tercihinde yalnızca karakteri göz önüne alarak kişinin o anki sosyal ve psikolojik koşullarını hatta klasik müzik dinliyor olmanın getireceği prestij etkisini de önemsemediği ortadadır. Öte yandan farklı müzik türlerini içeren bir araştırma yapıldığında türler arası ayrımların belirsizliği ve tanımlama sorunları yüzünden tercih etkenleri adı verilen daha geniş ifadelerin kullanılmış olması buna rağmen yine de kalıcı ve standart bir çözüm bulunamamış olması da yöntemle ilişkin sorunların çeşitliliği açısından bir göstergedir. Örneğin katılımcılara klasik ya da caz müziği ifade etmek için entellektüel; rock ve rap gibi türleri ifade etmek için ise isyankar gibi etiketler kullanılmıştır ki burada da bir yönlendirme olduğu ortadadır.

Bu doktora çalışması yukarıda aktarılan sorunlardan kaçınmayı ve mümkün olduğunca sağlıklı ve standart olabilecek bir yöntem üzerine temellenmeyi amaçladı. Ancak çalışmaya başladığımızda alanda henüz az sayıda çalışma olmasının yanında hem teorik bölümün hem de uygulamanın nasıl olması gerektiği hakkında elimizde bir örnek olmayışı da önümüzdeki en büyük engeldi. Öncelikle müzik kalıpyargılarını oluşturan tüm etkenleri her boyutu ile ele alan ya da başlı başına bu konuda yazılmış bir kaynak kitap henüz yoktu. Bu sebeple ilk olarak tezin şemasını oluşturabilmek için müziğin sosyal psikolojisi alanında yazılmış en önemli kaynaklarla işe başladık. Konudaki en önemli kaynaklar olan: Hargreaves'in (1987) müziğin gelişimsel psikolojisi, North ve Hargreaves'in müziğin sosyal psikolojisi (1997) ve sosyal ve uygulamalı müzik psikolojisi (2008) kitapları ile Radocy ve Boyle'un (2003) müzik psikolojisinin temelleri adlı kitapları bu tez çalışmasının teorik kısmının modellenbilmesinde hem şekil hem de içerik açısından önemli rol oynamıştır. Öte yandan müzikal kalıpyargılar konusundaki en önemli çalışmaların

sahipleri Rentfrow ve Gosling'in çalışmalarının (2003; 2006; 2007) da tezin uygulama bölümü olan anketlerin bilimsel bir temele oturabilmesi açısından eşsiz bir katkısı olduğu söylenmelidir. Yine de bu tez bazı açılardan kendine özgüdür. İlk olarak alanda bulunabilecek görece sağlam temelli olan puanlamalı anket sorularının yanında birebir görüşmeler sonucunda elde edilen sıfatlar ve ucu açık sorular sorulmuş ve katılımcılara mümkün olduğunca zgr cevaplama olanağı sağlanmaya çalışılmıştır. İkinci olarak türlere ilişkin ifadelerde yanlış anlaşılma ve yönlendirmelerin olmaması için her müzik türü katılımcılara doğrudan dinletildikten sonra değerlendirtilmiştir. Son olarak ise anketler farklı şehirlerde yaşayan 566 kişiye uygulanarak alandaki çalışmalar içinde boyut olarak öne çıkabilecek bir araştırma yapılmıştır. Bununla birlikte araştırmanın, ele alınan türlerin ikisinin Türkiye'ye özgü olması açısından ayrı bir yönü de vardır.

Türkçe kaynağın bulunmadığı bir alanın konusu üzerine eğilen bu çalışmanın konudaki büyük boşluğu doldurmak açısından atılan bir adım olarak görülmesini umuyorum. Teorik bölümün geniş tutulmasında bu düşüncenin de payı var. Türkiye'de daha çok müziğin tedavi amaçlı kullanımı ile bir tutulan müzik psikolojisinin aslında ne kadar geniş bir kapsamı olduğunun anlaşılabilmesi öncelikle dilimizde yer alacak farklı çalışmalar ile mümkün. Öte yandan bu konuda çalışma yapan az sayıdaki kişinin genelde psikolog olması konunun (müzikle tedavi dışında) lkemizde de müzikoloji ya da etnomüzikolojinin ilgi alanına henüz dahil edilmemiş olduğunu gösteriyor. Bu sebeple tezimin gerek bir kaynak olarak gerekse bu konuya yönelik ilginin artması ve yeni çalışmalara ilham verebilmesi açısından ufak da olsa bir katkı olarak görülmesi dileğimdir.

I. BÖLÜM:

MÜZİK ALGISININ SOSYAL VE KÜLTÜREL TEMELLERİ

1.1. Araştırma Alanının Tanımı: Müzik Psikolojisi ve Müziğin Sosyal Psikolojisi

Önyargı ve kalıpyargıların daha çok sosyal psikolojinin konuları olmasının yanında müziği algılamamız ve müzik tercihlerimiz de bireysel ve sosyal psikoloji ile yakın bir ilişki içindedir. Bu sebeple bu tez çalışmasının temelini oluşturan bu üç konuyu ele almadan önce kuramsal çerçeveyi belirleyecek olan müzik psikolojisi ve sosyal müzik psikolojisinden bahsedilmelidir. Psikolojinin kendi içinde bireysel ve sosyal olarak ayrılması gibi müzik psikolojisinin de bireysel ve sosyal boyutları vardır. Bu yüzden müzik psikolojisinin tanımında da ele alınan odağa göre değişik açıklamalar olduğunu görürüz. Burada Sloboda'nın hem sosyal hem de bireysel psikolojiye yönelik tanımı bütüncül bir açıklama olarak göze çarpar. Buna göre göre müzik psikolojisinin ana problemi müzikal deneyimin yapısını ve içeriğini anlamaktır (aktaran, Hargreaves ve North 1997:3). Benzer şekilde müziğin işlevinin kişisel deneyimin ve insan ilişkilerinin niteliğini arttırmak olduğunu ifade eden Blacking'in, bir müzik parçasının değerinin bir insan deneyiminin ifadesinin değerinden ayrılamayacağı (aktaran, Byron, 1995:31) görüşü de kabul edilecek olursa, gerek sosyal gerek ise bireysel açıdan müzik psikolojisinin, müziğin kişisel deneyimi ve insan ilişkilerini nasıl etkilediği ile ilişkili olduğu söylenebilir.

Müzik psikolojisi farklı disiplinleri kapsayan bir araştırma alanı olarak dikkat çeker. bugün en çok müziksel davranışın bilişsel, gelişimsel ve sosyal görünüşleri üzerine odaklanan müzik psikolojisi disiplinler arası ilişkiler içerisinde müzik, müzikoloji, psikoloji, eğitim, sosyoloji, antropoloji ve bilişsel bilimin sınırları içerisinde yer almaktadır. Bu bağlamda müzik psikolojisi, müzik Eğitimi, müziğin medikal ve tedavi amaçlı kullanımı, müzisyenlik ve bestecilik ve etnomüzikolojik çalışmalar gibi alanların birleşimiyle açıklanabilir durumdadır (Hargreaves ve North 1997: 3,11-12). Örneğin müziğin işlevleri konusunda müzik psikologları, anılar, bilişsel performans ve duygusal ifade gibi kişisel işlevler ile sosyal bağlar, kimlik ve değer inşası gibi sosyal işlevlere odaklanırken, etnomüzikologlar ve müzik sosyologları müziğin kültür ya da alkültürlerin ifadesi, kültürel aktarım ve ritüeller gibi kültürel ve sosyal işlevleri üzerine eğilirler. (Boer ve diğerleri 2012:357) Aslında müzik psikolojisinin bu şekilde çoklu disiplinler bir yapıda ele alınması henüz yeni sayılabilecek bir durumdur.

Hargreaves'in 1987 yılında yaptığı tanımlamaya göre müzik psikolojisi; biyolojik temelli müzik algısının psikolojik ve nörolojik temeli, beynin yarı küresel lateralizasyonu, işitsel algı mekanizmasının akustik ve psikofiziksel yapısı, işitsel temsil (*auditory representation*) ve kodlama (*coding*), melodik algı ve nitelikli (*skilled*) müzikal performans gibi bilişsel psikoloji çalışmaları, müzik yeteneğinin ve gelişiminin psikometrik analizi, müzik dinlemenin estetik ve duyuşsal biçimleri araştırmaları, müzik öğreniminin davranışsal analizleri, terapi, eğitim ve endüstrideki uygulamalı çalışmalar gibi alanları kapsamaktaydı (Hargreaves, 1987:3). Görüldüğü üzere bu tanımlama müzik psikolojisinin sosyal boyutunu içermemekte ve daha çok bireysel deneyim üzerine yoğunlaşmaktadır. Ancak Hargreaves'in North ile birlikte on yıl sonra yaptığı tanımlamada bu durum değişir. Buna göre müzik psikolojisi seslerin kendilerinin fiziksel özellikleri ile birlikte dinleyen kişinin bu sesleri algılayış ve yorumlayış biçimleri ve müziksel anlamın inşa edildiği sosyal ve kişilerarası bağlam ile uğraşmaktadır. Tanımlamada görülen bu farklılığın nedenini müziğin toplumdaki rolünde ortaya çıkan değişiklikler, teknolojik gelişimin sonucu olarak tüm müzik formlarının tarihte daha önce hiç olmadığı kadar ulaşılabilir hale gelmesi ve müziğin sıradan insanın günlük yaşamında giderek artan bir öneme sahip olması ve ayrıca psikoloji ve sosyal bilimler alanındaki son gelişmeler kapsamında sosyal biliş ya da insanların kendilerini ya da diğerlerini nasıl anlamlandırdığının çağdaş psikolojinin asli konularından biri haline gelmiş olmasında yattığı yine kendileri tarafından ifade edilmiştir (Hargreaves ve North, 1997:1-2).

Müziğin sosyal psikolojisinin 90'lı yıllarda bile hala üzerinde pek durulmayan bir çalışma alanı olduğu düşünülürse Hargreaves'in zamanı için yeni bir konuyu ele alan Müziğin Gelişimsel Psikolojisi (*The Developmental Psychology of Music – 1987*) kitabındaki müzik psikolojisi tanımında neden müziğin sosyal psikolojik yanından söz etmediği de anlaşılabilir. Bununla birlikte kitapta müziğin sosyal psikolojisi alanındaki ilk önemli çalışmaları gerçekleştirmiş olan Farnsword ve Konecni'nin çalışmaları yer almıştır. Müziğin sosyal psikolojisinin temelini atan kişi sayılabilecek Fransword (1969) "sosyal" terimini müziksel davranışın fiziksel ve biyolojik temelinden kesin bir şekilde ayrılan kültürel belirleyicileri ifade etmek için kullanmıştır (Hargreaves, 1987:27). Müziksel davranış önceleri sosyal bağlamından ayrılmış ve fiziksel ya da biyolojik temeller üzerine odaklanmış olsa da Fransforth kültürel bağlamı yok sayan psikomüziksel araştırmaların müzikal performans ve müziksel zevkin standartları gibi konularda yanlış yönlendirici olduğunu öngörmüştür. (Hargreaves ve North 1997:2) Duygusal durumların toplumsal olarak

etkilenmesi, ruh hali ve müzik tercihleri gibi konularda 80'li yılların başından itibaren çalışmalar yaparak deneysel sosyal psikoloji alanında öncü araştırmalar yapan diğer bir önemli araştırmacı olan Konecni ise "müzik tercihleri üzerine yapılan araştırmaların aslında çok önemli olan dinleme durumunun sosyal bağlamını yok saydığını, müziğin sosyal hayatın her alanına girmiş olduğunun fark edilmediğini ve tercihlerin sosyal durumlarla ilgili olduğunun düşünülmediğini" ifade etmiştir. (aktaran, Hargreaves, 1987:28)

Müzik psikolojisi de tıpkı müzikoloji ve etnomüzikolojinin tarihsel gelişiminde görüldüğü gibi ilgi odağını giderek daha da fazla bir biçimde kültürel ve toplumsal etkenlere çevirmiş ve sosyal psikoloji alanına doğru kaymıştır. Bu değişimin kökenleri müziğin bilimsel açıdan ele alınışındaki farklılaşmada da görülebilir. Örneğin Merriam müziğin birçok insan aktivitesinin merkezinde yer aldığını ve insan davranışını kontrol etmede belirgin bir rol oynadığını belirtmektedir (Merriam, 1964:218). Buna paralel olarak psikolog North ve Hargreaves de müziğin, müzik davranışının geniş tarihi ve kültürel bağlamına olduğu kadar kaçınılmaz bir şekilde farklı yollarla insanların yarattığı, gösterdiği, algıladığı ve müzikal seslere tepki verdiği belirli yerlere, zamanlara ve bunlar içinde var olan insanlara bağlı olduğunu ve sesleri müziğe dönüştüren şeyin, insanlara kolektif olarak aşılınmış olan müzikal anlam ve bu sürecin hayati kısmı olan seslerin kültürel bağlamı olduğunu ifade etmiştir (Hargreaves ve North 1997; 2008). Bu sebepten müzik tercihleri ve müzik zevkleri ile müzik algısı çalışmalarının sosyal psikoloji araştırmalarının da ana konularından birisi haline gelmesi müziğin estetik bir güzellik ya da zevk unsuru olmanın çok ötesinde hayatın her alanına girmiş toplumsal bir olgu olması ile ilişkilidir (Hargreaves ve North, 1997:68).

Sosyal psikoloji bireyin ve sosyal çevresinin karşılıklı etkileşimi olarak düşünülürse müziğin sosyal psikolojisinin de müziğin gruptan ya da grubun (dolayısıyla bireyin) müzikten nasıl etkilendiği konularını ele aldığı söylenebilir (Hargreaves ve North, 1997:67-68). Önyargı, kalıpyargı, müzik algısı ve tercihi konuları incelendiğinde bu süreçleri etkileyen olguların çoğunlukla kültürel yapı ve sosyal psikoloji ile ilgili olduğu görülmektedir. Belirli yaş, cinsiyet, sosyal sınıf ve kültürel düzeydeki insanların müziği algılayışları ve müzik zevklerini inşa etmelerindeki beznerlikler bireyin kendi seçimleri sonucunda oluşturduğu düşünülen zevkleri ve tercihlerinin ve hatta algılarının sosyal süreçlerden nasıl etkilenebildiği konusunda önemli ip uçları vermektedir.

1.2. Müzik Algısının Sosyal ve Kültürel Temelleri

1.2.1. Müzikte Anlam

Müziğin anlamı sorunu uzun zamandır düşünür, sanatçı ya da bilim adamı kimliğine sahip farklı insanlar tarafından farklı boyutlarda ele alınmaktadır. Müziğin anlamına ilişkin düşünceler topluma ve zamana göre çeşitlilik göstermekle beraber müzikal anlamın bilimsel araştırmalara konu olması çok yenidir. Bununla birlikte müzikte anlam sorununa ilişkin kesin yargılara varmak henüz mümkün değildir. Cross ve Tolbert'e göre müziğin anlamı geçmişten günümüze filozoflar, müzisyenler, antropologlar ve sosyologlar tarafından çeşitli şekillerde kavramlaştırılmıştır. Müziğin anlamını estetik olarak ele alan fikirler son iki yüzyıl boyunca egemen olsa da müziğin anlamına temel olan diğer kavramların müzik ile sosyal faktörler ve güçler arasındaki ilişki bağlamında ortaya çıktığı görülür. Bu teorilerin birçoğu müziği bilişsel teorilerle açıklasa da müziğin anlamını kesinleşmiş kabul etmek mümkün değildir (Cross ve Tolbert, 2009:29-30).

Müziğin anlamı düşüncesinin batıdaki tarihsel serüveni kısaca şu şekilde özetlenebilir: Müziğin antik Yunanda iki farklı yüzü olduğu görülür. Bunlardan birisi iyi ya da kötü tutkuları harekete geçiren ve duyguları etkileyen bir insan aktivitesi diğeri ise seslerin düzenine ilişkin bir bilimdir. Ortaçağda müzik insan ve kutsal ile ilgilidir. Müziğin güzelliği ilahi düzenin matematiksel karmaşıklığının bir yansımasıdır. 15. Yüzyılın sonlarına gelindiğinde müzik insan aktivitesi durumuna gelip anlamını kutsala değil insana yüklemeye başlamıştır. Bu dönemde müziğin anlamı, sadece müziğe uygun anlam tiplerini taşır ve insan aklının bir ürünü olarak görülür. 17. Yüzyılın sonu ve 18. Yüzyıllarda ise müziğin anlamı insan tutkuları ya da arzuları yönünden geniş ölçekte kuramlaşmıştır. 18. Yüzyılda biçim ve anlamda radikal değişiklikler ortaya çıkmış, bu dönemde müzik biçimleri akustik ve armoni açısından daha anlaşılır kuramsal temellere oturmuştur. Bu sayede söze olan ihtiyaç azalarak çalgısal müziğin kendi anlamını yaratması mümkün olmuştur. 18. Yüzyılın sonlarına doğru müziğin anlamına bakışta bir kez daha yeni fikirler belirir. Müziğin değerini kendi güzelliğinden aldığı düşünceleri doğmuş, ancak müzik sosyal değerinden sıyrılarak bir sanat olarak değeri kendi içinde aranmıştır (Cross ve Tolbert 2009:27-28). Görüldüğü üzere her tarihsel dönem müzik sözcüğüne oldukça farklı bir gerçeklik atfetmiştir (Fubini, 2006:19).

Müzikte anlam konusu temel olarak müziğin kendisinin taşıdığı anlam ile müziğe yüklenen anlam olarak iki kısımda ele alınabilir. Erol (2005) bu ayrıma bir de pragmatik anlamı ekleyerek müzikte anlam problemini üç başlıkta ele almıştır. Buna göre, müziğin kendi yapısı içinde bir anlamı olduğunu ileri süren estetik anlam, müziğin kendi dışındaki anlamlarla ilişkilendirildiği simgesel anlam ve müziğin sağladığı yarara göre anlamlandırıldığı pragmatik anlam olarak üç farklı anlam bölgesi bulunur. Yani müziğin ne olduğu estetik, ne söylediği simgesel ve ne işe yaradığı da pragmatik anlam içinde değerlendirilir (Erol, 2005:158-198). Ancak düşünüldüğünde pragmatik anlam da aslında müziğe yüklenen bir anlam biçimidir. Müziğin fayda sağlayabilmesi için de öncelikle anlam taşıması gereklidir. Örneğin müziğin eğitimsel olarak kullanılması için bir melodiye belirli bir söz ekleme aynı zamanda o müziğe o sözlerin taşıdığı anlamı yükleme anlamına da gelir. Bu sayede dinleyen o müziği her duyduğunda öğrendiği bu anlamla karşılaşabilecektir. Benzer şekilde politik şarkıların müziksel biçimi ile hedef kitlesinin müzik beğenisi ve yargısı arasında da paralellik vardır. Bu da pragmatik anlamın aslında yüklenen anlamlar üzerine oluştuğunu gösteren bir örnektir. Bu şekilde düşünüldüğünde müzikal anlam estetik ve sosyal açılardan ele alınmalıdır.

Erol'a göre Müzikbilimde estetik olarak inceleme iki kurama dayanır. Bunlardan biri müziğin müzik dışı olguları anlatmasını - heteronom (dışabağımlı) - ifade ederken diğeri müziğin içgüdüsel dürtü ve düşünceleri gerçeklediğini - otonom (özerk) - ileri sürer. Dışabağımlı anlayışa göre müzik ruhsal durumların ve duyguların bir anlatısı iken özerk anlayışa göre müzik sadece biçimsel olarak vardır ve müziksel düşünceler sadece müziği ifade eder (Erol, 2005:158-159). Benzer bir tanımlamayı yapan Fubini'ye göre de birbirine zıt bu iki tez müzikal düşünce tarihinde farklı şekillerde karşılaşır. Bir tarafa göre müzik duygularımızı etkileyip ifade ederken diğeri tarafa göre ise müzik sadece duyuşal haz üretmek herhangi bir sona varmadan kendi içinde tükenir (Fubini, 2006:29).

Kaemmer (1993) estetik açıdan müzikal anlamın müzikle gündelik yaşam arasında karşılıklı ilişkileri bulunan kültürel bağları görmezden geldiğini ve müzikte estetik anlamın başka bir şeye gönderme yapmadan tınılar ile (aynı zamanda ritm kalıpları ve ezgi öbekleri gibi müziğin içsel nitelikleri ile) aktarıldığını ifade etmiştir (aktaran, Erol 2005:160). Kaemmer, müziğin bu şekilde sadece tınılar ile nasıl bir anlam yarattığına ilişkin ise Meyer'in beklentiler kuramından bahsetmiştir. Meyer'in beklentiler kuramı sadece müziksel tınının doğasına karşı oluşan tepki ile ilgilidir.

Beklentiler kuramına göre, müzik dinleyicinin müzik dinleme sürecinde alışkın olduğu şablonlara uymadığı zaman dinleyicinin bir belirsizlik yaşamasına yol açmakta ve bu da bir tepkiye sebep olmaktadır. Müziğin hoşla gitmesini sağlayan şey de bu belirsizliğin kontrol altına alınmasıdır (aktaran, Erol, 2005:163). Meyer'e göre dinleyici kontrol etme ve anlama hissini özgüvenle sürdürdüğünde ve kafasında canlandırabildiğinde deneyim zevkli, ancak belirsizlik dinleyicinin güvenle takip edebileceğinden yoğun olduğunda deneyim zevksiz olacaktır. Müzikal anlam dinleyiciyi başka bir müzikal olay beklentisi içine soktuğundan vardır. Bu sebeple anlam müzikal olay beklentilerinin üretimidir ve verilen müzik stilinde geçmişteki deneyimler sonucunda gelişmiştir. Bir adım sonraki müzikal olaya ilişkin beklenti oluşturmayan müzikler ise dinleyen için anlamsızdır. Bu sebeple dinlediği müziğe yabancı olan kimse için müzik pek az anlam ifade eder. Bununla birlikte Meyer müzikle deneyimlenen tüm duygusal tepkilerin direk olarak müzikal şablonlar tarafından oluşturulan uyarılar sonucunda ortaya çıkmadığını da belirtmiştir. Yani müzik diğer kompozisyon ya da kültürel aktivitelere göndermelerde bulunabilir ya da kendine özgü bir nostalji duygusu da sesler tarafından oluşturulabilir. Müziğin duyuşsal deneyimi mi yoksa entelektüel deneyimi mi oluşturduğu ise dinleyenin eğilimine ve eğitimine bağlıdır (aktaran Radocy ve Boyle 2003:348-350).

Anlamın müziğin yapısıyla ilişkili olduğunu düşünen araştırmacılar müziğin yapısal öğelerinin bu anlama nasıl katkıda bulunacağını da ele almışlardır. Örneğin McMullen (1978) müzikal yapının öğelerini düzen (*order*), karmaşıklık (*complexity*) ve enerji (*energy*) olarak üç başlıkta toplar. Buna göre düzen, kendisini kompozisyonun bir işlevi olarak gösterirken burada tonalite ve ritmik bolluğun müzikal anlamda önemli bir yeri vardır. Müzikal yapının karmaşıklığı düzenle ilişkili iken karmaşıklık müziğin yapısal özellikleri ve dinleyenin önceki müziksel deneyimleriyle bağlantılıdır. Enerji ise dinleyenin yoğunluk ya da heyecan olarak algıladığı bir niteliktir. Tempo ve dinamikler genel olarak enerjiyi oluşturan temel öğeler olsa da melodik ve armonik yapı da bunu destekler (aktaran, Radocy ve Boyle 2003:351-352).

Müziğin anlamının yalnızca estetik kapsamında değerlendirilmesinin sorunun çözümü açısından önemli boşluklar yaratacağı kesindir. Örneğin anlamın yalnızca müziğin kendisinde olması halinde neden bu anlamın farklı kültürler tarafından görülmediği estetik değerlendirmelerin yetersizliğini gösteren sadece bir örnektir. "Müziğin estetiği" kitabında müzikal anlam konusu ele alan Fubiniye göre

kulaklarımızın kültürlenmesi diye bir sorun vardır ve bunun önemi yadsınamaz. Biz batılıların kulakları tonal müzik düzenine göre eğitilmiştir. Açık ki bu durumda kültürlenme ve alışkanlık birincil bir işleve sahiptir (Fubini, 2006:53). Meyer'in kuramının bir eleştirisini yapan North ve Hargreaves'e göre müziğin öngörülemez ya da düzensiz oluşu sadece müzikle ilgili değişkenlere bağlı değildir. Müzik sadece müziğin nasıl gelişim göstereceği konusundaki kültürel beklentiler bütünü açısından göreceli olarak öngörülemez ve karmaşıktır. Örneğin Hint müziği batı kulağına sahip birisi için daima düzensiz ve öngörülmez gelecektir. Ancak müzik görgüsü (*tame*) arttıkça bu müzik de daha tanıdık gelecektir. Başka bir deyişle karşılaştırmalı değişkenler her müzik kültürü için ya da dinleyicinin alışık olduğu müziğin bilişsel temsili açısından göreceli olarak tanımlanabilir (North ve Hargreaves, 2008:87).

Meyer'in beklenti kuramı aslında müziğin kendisinde var olan anlamları değil ona yüklenen anlamları işaret etmektedir. Kişi müzikte beklediğini bulamıyor ise bu beklentinin nasıl oluştuğu düşünülmelidir. Beklenti oluşabilmesi için kişinin önceden belli biçimlere maruz kalması ve kafasında şablonlar oluşturması şarttır. Yani müzikal malzeme bir kimse için tek başına bir uyarımdan ibaret değildir. Müziğin gücü kişinin müziği kendine mal etmesiyle içine yüklenen anlamlar ve oluşturulduğu bağlam ile ilişkilidir (DeNora 2004:42). Müzikal anlamın nesnelere ya da müzikal çalışmalardan çok, insanların ne yaptıkları ile ilgili olduğunu belirten Radocy ve Boyle, müzikal anlamının doğasını anlamaya çalışmanın tek başına yeterli olmayacağını ve önemli olanın, bir icranın bir anda bir yerde ve bazı katılımcılarla yapılmasının ne anlama geldiği sorusu olduğunu ifade etmektedir (Radocy ve Boyle, 1988:365). Anlamın insanın yüklediği bir yapı olduğunu ve şeylerin dışında bir referans noktası gerektirdiğini belirten Erol ise, anlamlandırmayı toplumsal pratiğin ürettiği ürünün söylemsel bir nesnesi olarak tanımlamıştır (Erol, 2005:146). Bu sebeple anlamın yapısal estetikten çok sosyal ve kültürel bağlam içinde aranması daha doğrudur. Bu düşüncenin temelleri bizzat Meyer'in müzikal anlam teorisi (1956) içinde bulunabilir. Meyer, müzik aracılığıyla paylaşılan anlamların sadece kültürel bağlamı içerisinde ele alınabileceğini ifade etmiştir. Bu düşüncüyü doğrular nitelikteki araştırmalar müzikal sistemlerin bile aslında yüksek ölçüde yapay olduğunu ve Konsonans ve disonansın belli bir sosyal grup şekline uyum için ortaya çıkan öğrenilmiş tepkiye bir örnek olduğunu göstermektedir (aktaran Byron 1995:33).

Müzikal anlam tartışmasının temelinde anlamın özneliği yatmaktadır. Aynı müzikten bir kişi anlam çıkarıyorken diğeri çıkaramıyor ya da farklı anlamlar çıkarıyor ise nesnel bir anlamdan söz etmek de imkansızdır. Bu bizi aynı zamanda anlamı ortaya çıkarmanın müziğin kendisi olmadığı noktasına götürür. Titon ve Slobin'e göre (1996) müzik evrenseldir ancak anlamı değildir. Müziğin anlamı farklı kültürlerde çok çeşitli şekillerde deneyimlenip yorumlanmaktadır (aktaran, Cross ve Tolbert, 2009:32-33). Benzer şekilde Robinson resimlerin şeyleri temsil edip onları ifade etmek için kullanılabilirliğini ancak özel şartlar olmaksızın müziğin resim gibi olguları ifade edemeyeceğini belirtmiştir. Müzik ve dil arasında kültürel köken açısından benzerlik kuran Robinson, müzikte anlamın ancak uzlaşma ile oluşabileceğini belirtir. Buna göre, ulusal marşlar ya da lied motiflerde olduğu gibi üzerinde uzlaşılan anlaşmalar olmaksızın müzikal cümleler ve akorlar tıpkı bir dilin cümleleri ya da kelimeleri gibi bir anlama sahip değildir (Robinson, 1996:4). Müziğin anlamının deneyimlenmesi için dinleyicilerin öncelikle müziği müzik olarak duyabiliyor olmasının gerekli olduğunu ifade eden Scruton ise müziğin anlamının seyircinin bestecinin ve icracının sezgisel kapasitesini uygun hale getiren bir müzik kültürü içine yerleşmiş metaforik deneyimlere bağlı olduğunu belirtmiştir (aktaran, Cross ve Tolbert, 2009:28-29). Öte yandan sosyal bağlamın tek başına müziği açıklamaya yetmeyeceği de ifade edilmiştir. Cross ve Tolbert'e göre sosyal bağlama ilişkin açıklamalar anlamı neyin oluşturduğu sorusu karşısında yanıtız kalmaktadır. Değindiği üzere Erol'un (2005) pragmatik anlam fikrinde müziğin bazı anlamları aktiviteyle bütünleşmişti. Müzik burada sosyal gurupların düzeni içinde tamamlayıcı bir öge durumundadır. Buna göre buradaki anlamlar, sosyal bir gerçek olarak bireysel ve gurup kimliğinin ortaya çıkması ya da sürdürülmesi ile bağlantılıdır (Cross ve Tolbert, 2009:32-33).

Müziğin anlamına ilişkin tartışmalar bir fikir birliğine ulaşılmaksızın sürmekte ve her disiplin müziğin anlamını kendine göre yorumlamaktadır. Müziğin, estetik nesne, kültürel eşya ya da sosyal süreç tanımlamalarından hangisini aldığı, hangi disiplin ya da bakış açısı tarafından ele alındığı ile ilişkilidir. Her disiplin kendi görüşünün savunuculuğunu üstlenmiş ve her görüş ancak o disiplinin sınırları içinde güç kazanabilmiştir. Sonuç olarak bakıldığında müzik muhtemelen çok çeşitli anlamlara sahip olup hiçbir yaklaşım tek başına bu anlamların tümünü temsil ettiğini ileri sürebilecek durumda değildir (Cross ve Tolbert, 2009:33).

1.2.2. MÜZİK VE KİMLİK

Müziğe yüklenen anlamlar sadece bir duygu ve düşünce durumu yaratmakla kalmaz. Müzik geri yansıttığı anlamlarla aynı zamanda kişisel ve toplumsal bir sembol haline gelir. Yani müzik insanlar için sadece belli bir düzen içindeki seslerden ibaret değildir. Değindiği üzere müzikal anlamlardan birisi simgesel anlamdır ve bu simgesel anlam müziği işitsel bir olgu olmanın ötesine taşır. Middleton belirli bir şekilde bir araya gelen müziksel öğelerin ve bunların taşıdığı çağrışımların bir kez birleştikten sonra birbirinden ayırmanın zor olduğundan bahsederek Fransız milli marşı "Marseillaise" örneğini vermektedir. Buna göre Fransız devriminin bir sembolü haline gelen Marseillaise'in anlamını tarihi Fransız devriminden soyutlamak mümkün değildir (aktaran DeNora 2004:32). İşte müziğin bu sembolik gücü belki de en çok sosyal ya da bireysel kimlik inşasında kullanılmakta, müzikal semboller de bu inşanın yapı taşları olarak karşımıza çıkmaktadır. Müziğin kimlik inşasındaki önemli rolüne değinen Frith'e göre kimlik en canlı haliyle müzik şeklinde kavranan deneyimsel bir süreçtir. Müzik kimlik açısından bir anahtar işlevi görerek yoğun bir şekilde kendiliğin (self) ve diğerlerinin, öznelin ve toplumsalın (collative) hissini yaratmaktadır (Frith,1996:110). Müziği bir dünya inşa etme kaynağı olarak gören De Nora'ya göre ise müziğin kimlik açısından önemi insanların kendilerini ve sosyal şartlarını anlamlandırmalarına katkı sağlaması ve insanlar sosyal yaşamı organize etme çabası içindeyken onlara bu çabadan uzaklaşma imkanı sunmasında yatmaktadır (De Nora, 2004:44).

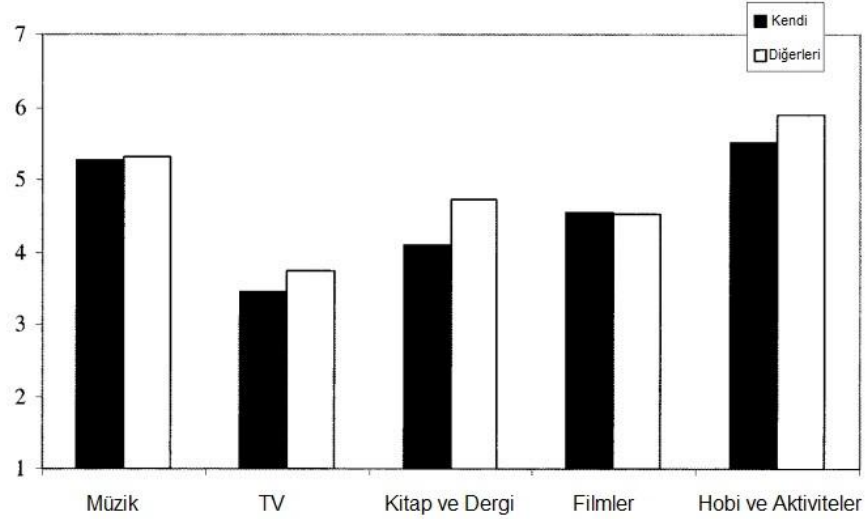
Sosyal kuramcılar kimliğin genel olarak bireysel (personel) ve sosyal kimlik olarak iki kısımda ele alınabileceğini belirtirler (Hogg ve Vaguan 2007:152). Bireysel kimlik bireyin kendine has karakteristikleri, değerleri, tutumları, özgeçmişini ifade ederken, sosyal kimlik, ait olduğu, ait olmak istediği, paylaştığı değerlerin sosyal kategorilerini tanımlamaktadır. Müzikal tercihler ise hem sosyal hem de kişisel kimlik açısından önemli göstergelerdir (Hargreaves ve North 1997:71-72). Bu sebeple müzik tercihlerinin bir kişi hakkında iki tür bilgi verebileceği, bunlardan birisinin kişinin ait olduğu sosyal gurup, diğerinin ise kişinin kendine özgü psikolojik karakteri olduğu söylenebilir (Rentfrow ve McDonald 2009:330).

Müziğin kimlikle ilişkisi ele alınırken çoğunlukla müziğin sadece kimliği başkalarına göstermeye ya da başkalarını tanımaya yaramadığı aynı zamanda kişinin kendi kimliğini müzik aracılığıyla onaylamasını sağladığı da ifade edilir. Çünkü kimlik inşası için insanın kendisini ve başkalarını kıyaslaması ve belli bir

ayırım yapması gereklidir. Hortaçsu'ya göre "İnsan kendisi ile ilgili bilgileri kendi kendisini gözleme, davranışlarını yorumlayıp kendisiyle ilgili çıkarsama yapma, başkalarının görüşlerinden etkilenme, başkalarının davranışlarından kendisiyle ilgili çıkarsama yapma, kendisini başkalarıyla kıyaslama yoluyla edinir" (Hortaçsu, 2012:258). Bu sebeple insanlar sosyal ve bireysel müzikal davranışlarını kendilerini başkalarından ayırmak ve kendi ve gurup kimliklerini onaylamak için kullanırlar. Bu süreç çocukluktan başlar ve insanların kimlikleri ve müzikal kimlikleri diğer insanlarla kendilerini kıyaslamaları ile sürekli inşa ve yeniden inşa olur (Hargreaves ve diğerleri, 2002:15). Cook, günümüz dünyasında hangi müziği dinleyeceğimize karar vermenin sadece kim olmak istediğimizi göstermenin değil aynı zamanda kim olduğumuza karar vermenin ve bunu ilan etmenin önemli bir parçası olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca müziğin kimlikle ilişkisinin derinliğini 'müzik' kelimesinin kültürel ya da alt kültürel kimlik olarak birçok şekle bürünen bir şeyi anlatmak için çok yetersiz kaldığı şeklinde vurgulamıştır (aktaran Hargreaves 1987:1).

Sosyal psikolojideki artan sayıda çalışmalar müziğin kimlik üzerindeki etkisini gösteren bulgular sağlamaktadır. Özellikle müziğin hem başka insanlar hakkında bilgi edinmemiz hem de kendimizi başkalarına ifade etmemiz açısından önemli bir gösterge aracı olduğu bir çok araştırmacı tarafından belirtilmektedir. Rentfrow ve McDonald'a göre insanlar müzikle kendilerini çeşitli şekillerde dışa vururlar. Sevdikleri gurubun T-shirtlerini giyer, resimlerini duvarlarına asar, sevdikleri müziği başkalarının da duyabileceği şekilde yüksek sesli dinler ve sosyal paylaşım sitelerinde müzik tercihlerini paylaşarak kendileri hakkında başkalarını bilgilendirirler. Bu yüzden müzik tercihleri en geçerli bilgilendirme çeşitlerinden birisidir. Böyle düşünüldüğünde müziğin insanların kimlik oluşumunu sağladığı ve kendilerinin başkaları tarafından nasıl algılanmak istediklerini göstermeye yardımcı olduğu anlaşılmaktadır (Rentfrow ve McDonald, 2009:329).

Müziğin kimlikle ilişkisini irdedeleyen araştırmalar insanların kimlik göstergesi olan diğer etkinliklere kıyasla müziğe farklı bir önem verdiğini de ortaya koymaktadır. Örneğin insanlara TV, kitap, müzik, film, hobiler ve aktiviteler içinde kimliklerini en çok hangisinin yansıttığı sorulduğunda, insanların müzik tercihlerinin kitap, kıyafet, yemek, film, ya da tv tercihlerinden daha fazla kişiliklerini yansıttıklarına inanmakta oldukları görülmüştür (Rentfrow ve gosling 2003:1240).



Şekil 1 - İnsanların kendilerinin ve başkalarının kişilikleri hakkında bilgi verdiğini düşündükleri çeşitli aktiviteler. Müziğin kişinin hem kendisi hem de başkaları için ne kadar bilgilendirici görüldüğü anlaşılıyor (Rentfrow ve Gosling 2003:1240).

Kimliğin durağan bir şey olmaması gibi müzikal kimlik de çeşitli aşamalar geçirmektedir. İnsanların farklı yaşlarda ya da dönemde farklı karakterlere sahip olmalarında olduğu gibi müzikal kimliklerimiz de çok değişken bir yapıdadır. Bu durum geçmiş müzik tercihlerini tekrar dinleyen insanların eski bir fotoğrafa bakıyormuş gibi o zamanki kimliklerini tekrar deneyimlemelerinde en belirgin haliyle görülür. Etnografik görüşmelerinde müzik ve kimlik ilişkisini sorugulayan DeNora'ya göre müzik insanların kendilerini sürekli inşa etmelerini sağlayan bir kaynaktır. Deneylerinde katılımcılar müziği belli bir anda, dönemde ya da yerdeki hallerini ve kimliklerini hatırlamak ve müziği kendi kültürel kimliklerini tekrar onaylamak için kullanmışlardır. Müziğin kimlikle ilişkili işlevleri olabildiği gibi müzik kişinin toplum içindeki görece hiyerarşik konumunu da ifade edebildiği görülmüştür (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:219).

Müziğin kişisel kimliği olduğu kadar grup kimliği ve aidiyeti açısından da önemini ifade eden birçok çalışma vardır. Brown'a göre müzik, grup olma fikrini güçlendirerek bütünleştirici davranışları desteklemekte ve grup dışındakilere yönelik potansiyel düşmanlık gelişimine katkıda bulunup grup kimliğini, kolektif düşünmeyi ve grup senkronizasyonunu, desteklemektedir (aktaran Cross 2001:7). Müziğin grup kimliğini yansıtmadaki bu başarısı bazen müziğin içindeki küçük parçaların bile belli gurupların kendilerini tanımlamasına imkan vereceğinin öne sürülmesinde

görülmektedir. Erol'a göre iki ölçüden oluşan bir motif bile topluluğun öteki topluluklarla benzerlik ve farklılıklarını gösterebilir (Erol, 2009:116).

Müzik ve kimlik ilişkisi literatürünü inceleyen Rice'ın araştırması bu konudaki çalışmaları özetler niteliktedir. Kimliği konu alan etnomüzikolojik 17 makaleyi inceleyen Rice, literatürde müziğin kimliğe yaptığı dört çeşit katkı olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki yukarıda değinilen müziğin kimlik için sembolik bir şekil sağlamasıdır. Bu sembolik şekil müziğin doğal yapısının içinde olup kimliğin öğelerinin ikonik temsilini sağlar. Müziğin kimliğe ikinci katkısı müzikal performans sayesinde insanların kendilerini bir gurubun içinde görmeleri ve aynı performans biçimini paylaştıklarını düşündükleri diğer insanları hayal etmeleri için topluluğa bir kimlik paylaşma fırsatı sunmasıdır. Üçüncüsü müziğin kimliğin hissetme ya da duygulanım niteliğini arttırabilmesi dördüncüsü ise müziğin yeni bir kimlik özellikle de ikincil nitelikte bir kimlik vermesidir (Rice 2007:34-35).

Hargreaves ve diğerleri müziğin, teknoloji ve müzik endüstrisinin muazzam gelişimiyle birlikte geçmişten çok daha fazla yaşamlarımızda yer aldığı günümüzde, insanların tüketici, fan, dinleyici, besteci, düzenleyici, sanatçı ya da eleştirmen gibi kimliklere büründüklerini bunun sonucunda ise müziğin kendi bireysel kimliğimizi oluşturmamız ve ifade etmemiz açısından daha çok kullanılabilir hale geldiğini ifade etmiştir. Müzik kendi yaşamımızdaki ruh hallerini ve davranışları düzenlememize yararken kendimizi başkalarına tercihlerimizle takdim etmemize de imkan tanımaktadır (Hargreaves ve diğerleri, 2002:1).

1.2.3. MÜZİK ALT KÜLTÜRLERİ: ZEVLİK KÜLTÜRLERİ VE ZEVLİK TOPLULUKLARI

Altkültür içinde çok geniş anlamlar barındırabilen ve net bir şekilde tanımlanması oldukça zor olan bir kavramdır. Birbirinden farklı boyutlara uzanan tanımlardan birini seçmek gerekirse Jenks'in Chicago okulu açısından altkültür kavramı açıklaması daha sade ve anlaşılırdır. Buna göre altkültür: "...geniş toplumdan dilleri inanç sistemleri, değerleri, tavırları, davranış örüntüleri ve hayat tarzları gibi unsurlarla ayrış şekillerini ifade eden ve bunlara dikkatimizi çeken mikro bir sosyoloji ya da belki mikrokozmos bir sosyolojidir " (Jenks, 2007:21). Başka bir deyişle ifade eden Hall'a göre ise, kültür sosyal grupların kendine özgü yaşam biçimleri geliştirdiği ve sosyal ve maddi deneyime ifadesel biçim kazandıran zemin

olarak tanımlanırsa, her alt kültür de toplumsal var oluşun ham maddesini farklı bir biçimde ele almayı temsil eder (aktaran, Hebdige 1975:80). Yani alt kültürler ana akım kültürden farklı yollarla ayrılan ve belirli davranış ve değerler şablonu ile karakterize edilen belirli yaşam biçimleri olarak ele alınabilir (Hargreaves ve North 1997:148).

Alt kültür, tanımı gereği farklılaşmayı, büyük kitlelerden bir şekilde ayrılmayı ifade etse de tüm altkültürlerin birbirinden farklı kültürel guruplar oldukları fikri, karşısında kitle kültürü düşüncesini bulur. Hargreaves geçmişteki bazı teorisyenlerin kültürü bölümlere ayırırken nasıl farklı değerlendirmeler yaptığını Bantock ve Haag'dan örnekler vererek gösterir. Buna göre Bantock (1968) kültürü, hâkim kültürel grup ya da elitlerce yönlendirilen 'yüksek kültür', geleneksel olarak sanayileşmemiş toplumlarda görülen "Halk kültürü" ve endüstri pazarı için özel olarak üretilmiş olan kitle kültürü (*mass culture*) ya da popüler kültür olarak üçe ayırırken kitle kültürünün diğer kültürlerden farklılığını, endüstrinin ihtiyaçlarına göre düzenlenmesi ve kitle kültürünü yaratan ile tüketenin birbirinden ayrılması olarak ifade etmiştir. Öte yandan Haag (1959) ise kitle pazarının sağladığı büyük gelir beklentisinin yüksek kültür ile halk kültürünün popüler kültür tarafından sömürülmesini ve bozulmasını da beraberinde getirdiğini belirtmiştir. Hargreaves'e göre bu tip düşünceler temelde kitleleştirme varsayımına (*massification hypothesis*) dayanan ve kitle kültürünü steril, homojen ve sanatsal bütünlükten yoksun olarak üretimi en düşük ortak payda da birleştirip, TV raytingleri, kayıt ve kitap satışlarından başka bir şeyi önemsemeyen bir kültür grubu olarak tanımlamıştır (Hargreaves,1987:184)

Kitle kültürü kavramı daha çok Frankfurt okulu temsilcilerinden Adorno ve Horkheimer ile ilişkilendirilen bir kavramdır. Daha sonraları adı 'kültür endüstrisi' olarak güncellenecek olan bu kavrama göre, toplumsal kontrol için birer araç olarak görülen kültür endüstrisi tüketicileri özdeşleştirmeyi amaçlamaktadır (Erol, 2005:35). Daha ayrıntılı ifade eden Cook'a göre kültür endüstrisi kar elde etmeye odaklanmış birbirine bağlı şirketler tarafından kontrol edilen ve pazarlama, ekonomi uzmanları, yönetim ve üretim takımları, teknisyenler, 'yıldız' muhabirler, yazarlar, oyuncular müzisyenler ve diğer yaratıcı kişileri içeren bir kavramdır. Adorno bu kavram ile modern kültürün standartlaşması ve homojenleşmesini açıklamaya çalışırken kültür endüstrisinin ideolojisi aracılığıyla kapitalizmi nasıl desteklediğini tanımlamıştır. (Cook,1996:X). Örnek vermek gerekirse Oskay Adorno'nun kendini alışveriş

sürecine bağımlı kılmış bulunan müziğin değerini pazar içindeki meta olarak rolünün belirlediği şekilde düşündüğünü, pazara yönelik bu sanatın özelliğinin ise büyük sayılardaki tüketicinin algılama ve bilişim düzeyine uygun sınırlar içerisinde kalması olarak kabul ettiğini belirtmektedir (Oskay, 2001:35-36,75).

Her ne kadar uzun bir süre gündemde kalsa da Adorno ve Horkheimer gibi düşünürlerin savunduğu kitle kültürü düşüncesinin giderek artan bir biçimde eleştirildiği görülmektedir. Adorno'ya göre müzik, dinleyicinin sosyal gerçekliği görmesini engelleyen bir uyutucu işlevi görmekteyken, buna karşı yükselen fikre göre popüler müzik farklı zevk kültürlerinin bir örneğidir. Kitle kültürü düşüncesinin karşısında yer alan bu kamptan örnekler vermek gerekirse Bordieu, Frith ya da Gans gibi önemli fikirleri olan araştırmacılardan söz edilebilir. Örneğin Bourdieu batı müzik kültürünün kitleleştirme (*massification*) değil çeşitlenme (*diversification*) tarafından belirlendiğini ifade etmekte ve bu durumu şöyle açıklamaktadır: kültürel üretimin çeşitli kurumları belirli çalışmaları onaylayıp meşrulaştırırken diğerlerini dışlar. Bunlar yüksek sanat ve düşük sanat olarak tanımlanmıştır. Yüksek sanat uzmanlar tarafından beğenilip statü elde ederken, düşük sanat büyük kitleleri kendine çekip maddi kazanç üretmektedir. Buna göre dinleyicinin müzik zevki, üyesi bulunduğu topluluğun onayladığı sanatsal ve biçimsel kültürel üretimlerle ilişkilidir. Zevki belirleyen şey bu sosyal arka plandır ve sosyolojik araştırmalar da müzik tercihlerinin insanların sosyoekonomik durumunu ve sosyal hiyerarşideki yerini nasıl belirlediğini incelemektedir (aktaran, North ve Hargreaves 2008:102-103). Benzer düşüncedeki Frith'e göre ise kitle kültürü düşüncesinin aksine zevkleri endüstri değil insanlar belirlemektedir. İnsanlar üretebildikleri ve tüketebildikleri müzikleri üretir ve tüketirler. Farklı sosyal gruplar farklı bilgi ve beceri tipleri gösterirken farklı kültürel tarihleri ve farklı müzikleri vardır. Müzik zevki sınıf kültürleri ve alt kültürlerle ilişkilidir (Frith 1996:120).

Kitle kültürü konusuna önemli eleştiriler getirerek altkültür yerine zevk kültürleri (*taste cultures*) kavramını koyan Gans'ın kitleleştirme görüşüne karşılık ileri sürdüğü temel fikir kültürel çoğulculuktur. Fox ve Wince, Gans'ın 'çoğulculuk' ile aslında Amerikan kültürü içinde var olan altkültürleri tanımlamak için kullandığı zevk kültürlerini kast ettiğini belirtmektedir. Bu zevk kültürleri, değerleri ve bu değerleri yansıtan kültürel içeriklerin seçimini tanımlarken, hem zevk verme, bilgilendirme, yaşamı güzelleştirme, hem de değerlerin, zevk ve estetiğin standartlarını ifade etme işlevi görmektedir. Buna göre Gans bu zevk kültürlerinin içerikleri bakımından

birbirinden ayrıldığını yani kendi içlerinde benzer değerler, estetik standartlar ve kültürel değerler üzerine kurulduklarını belirtmiştir (Fox ve Wince, 1975:199).

Gans toplumun seçkin olmayan kesimini bir kitle olarak değil sınıf ve katmanlar olarak gördüğünü belirtir. Paylaşılan ya da benzer estetik değerleri ve zevkleri olan bu kültürlere zevk kültürleri adını vermiştir. Öte yandan kültürün onu kullanan ve yaratan insanlardan ayıramayacağını ve zevk kültürünü kullanan insanların da zevk topluluğu oluşturduğunu ifade eder (Gans, 2012:22-23). Bu zevk toplulukları benzer sebeplerden dolayı benzer kültürel içerikleri seçen insanlardır. Zevk topluluğu özellikle belirli bir zevk kültürüne dâhil olan insan gurubunu belirtirken zevk kültürü, üyelerinden bağımsız bir şekilde tanımlanabilen soyut bir kavram olarak görülmektedir (Hargreaves 1987:185). Zevk kültürleri katı kurallara sahip değerler sistemi olmadığı gibi zevk toplulukları da örgütlenmiş insanlardan oluşmaz. Zevk kültürleri benzer örnekleri bulunan içerikler bütünü, zevk toplulukları ise benzer seçimler yapan insanlar bütünü olarak tanımlanır. Farklı zevk kültürleri ve zevk topluluklarının varlığı estetik değerlerdeki çeşitlilik ve anlaşmazlıklardan kaynaklanmaktadır. Zevk kültürleri ile zevk toplulukları arasındaki farkın ana kaynağı ise sosyoekonomik düzey ve sınıftır (Gans, 2012:102-104).

Amerika'daki zevk kültürlerine ilişkin örnekler verirken daha çok sosyo-ekonomik ve sınıf temelli bir sınıflandırma yapan Gans, "yüksek kültür"; "üst-orta kültür"; "alt-orta kültür"; "düşük kültür"; ve "sözde-halk düşük kültür (quasi-folk low) olarak beş temel zevk kültürünün varlığından söz etmiştir. Örneğin Amerika'da üst-orta sınıf: yüksek okul ve üniversitede okumuş, yöneticileri, uzmanları ve karılarını ifade ederken; sözde-halk düşük kültürü: fakir insanları, vasıfsız işlerde çalışanları, eğitimleri ilkokulda kesilmiş mavi yakalılarını belirtmektedir (Gans, 2012:109-127). Gans buradaki yüksek ve aşağı kültür olarak yapılan tanımlamalarının birinin diğerinden daha iyi olduğu anlamında değil yalnızca sosyoekonomik hiyerarşideki konumları sebebiyle kullanıldığını belirtmiştir (Gans, 2012:22).

Zevk kültürü ve zevk toplulukları kavramları üzerinde çeşitli araştırmacılar tarafından yapılan çalışmalar, müziğin kitleleştirilmesi varsayımının aksine sonuçlar gösteren veriler sağlamıştır. Örneğin müzik tercihlerine ilişkin bulgular cinsiyet, ırk ve sosyal sınıf gibi değişkenlere göre şekillenip zevk kültürü ve zevk topluluğu hipotezini doğrular niteliktedir. Öte yandan kitleleştirme varsayımının açıklayamadığı durumlar da bulunması bu varsayım üzerindeki şüpheleri daha da arttırmaktadır. Örneğin kitleleştirme teorisi, şarkı sözleri hakim kurucu kültürün değerlerinin

yadsınmasına dayanan 1960 ve 70'lerin sosyal protest şarkılarının yükselişini ve Amerika'da progresif rock radyo istasyonları dinleyicilerinin çoğunlukla yüksek sosyoekonomik sınıftan olması gibi durumları açıklamakta yetersiz kalmaktadır (Hargreaves 1987:186-187). Sonuç olarak müzik alt kültürlerine ilişkin açıklamalarda zevk kültürleri ve toplulukları fikrinin artık çokça kabul gördüğü ve desteklendiği söylenebilir. Bununla birlikte kitle kültürü düşünceleri de halen varlığını korumaktadır. Gans kitle kültürü düşüncesinin günümüzde değişikliğe uğradığını ve artık 'aptallaştırma' olarak ifade edilen düşüncelerin, kültürün eskisinden daha yüzeysel ve düşük seviyeli olduğunu, aynı zamanda bu kültürün alıcısının da beğeni zeka ve toplumsal konumlarında düşüş olduğunu varsaymaktadır (Gans, 2012:90).

Hargreaves ve North'a göre insanların devasa oranda müzik çeşitliliğine ulaşabilir olduğu günümüzde, bireyler çeşitliliğin ancak belli bir parçasına vakit ayırabilme durumunda olup, bu çeşitlilik içinden kendi kişisel zevklerini belirlerler. Burada farklı insanların belli bir müzik türü için ortak zevkleri olması onları belli bir zevk kültürüne ait zevk topluluğunun üyesi yapmaktadır. Pratikte müzik tiplerini ve sosyal grupları kategorileştirmek mümkün olmasa da zevkler ve sosyal değişkenler arasındaki ilişkileri belirlemek mümkündür (Hargreaves ve North, 1997:142-143). Öte yandan belli bir müzik zevki kültürüne ait olmanın insanların belirli bir sosyal sınıf ile birlikte tanımlanma isteklerini sağlamanın bir yolu olabileceği de düşünülmektedir. Farklı sınıfların farklı müzik zevkleri, sınıf farklılığını belirten normların bir parçasıdır. Bu normlar sınıf farklılıklarını güçlendirmekle birlikte sınıf içi dayanışmayı da desteklemektedir. Müzik zevki, giyim tarzı, konuşma tavrı, politik bağlılık gibi faktörlerle birlikte bireyin belli bir sınıfa üye olmasına ve bağlanmasına yardımcı olur. Örneğin heavy metal müzik zevki olan bir kişi aynı guruptan başka insanlarla paylaştığı müzik dışı yaşam şekli ve değerleri ile birlikte tanımlanır (Hargreaves ve North, 1997:151-152).

Müzik ve estetik tercihlerin bir gurubun kendisini grup olarak bilebilmesi açısından önemi sıkça ifade edilmektedir. Frith'e göre grup kimliğini yalnızca kültürel aktiviteler ve estetik yargılar sağlamaktadır. Bu bağlamda müzik yapmak fikirlerin ifadesi değil, onları yaşamının bir yolu olarak tanımlanmıştır. Frith müziğin gurubun inançlarını ifade etmekten öte bir estetik pratiği olarak kendisini, hem grup ilişkilerini hem de bireyselliği anlama olarak telaffuz ettiğini ifade etmiştir (Frith, 1996:111). Bir grup belli bir müzik türüne odaklandığında oluşan durumu açıklayan Zillmann ve Gan'a göre ise grup üyeleri kendilerini, (kendi görüşlerine göre) yüksek

kültürün üyesi olarak tanımlayıp ona ait olmanın mutluluğu yaşamakta ve kendilerini diğer akran gruplarından kesin bir şekilde ayırıp onlardan üstün bir duruma ulaştıklarına inanmaktadırlar (Zillmann ve Gan, 1997:171-173).

Değindiği gibi belli bir müzik zevki kültürünün üyeleri kendilerini sadece müzik tercihleriyle değil, aynı zamanda, giyim tarzları, saç şekilleri ve kendilerine has davranışlarıyla da dışa vurmaktadırlar. Burada müziğin birincil derecede olup olmadığı grubun kendini nasıl ifade etmek istediği ve özellikle hangi tavrını öne çıkartmak istediği ile ilişkilidir. Örneğin Punk ve Heavy metal gibi bazı alt kültürlerde müzik zevki o alt kültürün değerlerinin merkezinde yer alırken, gay ve lezbiyen alt kültürleri gibi bazı alt kültürlerde müzik zevkinin daha az belirleyici olduğu görülmüştür (Russell, 1997:148). Hall'a göre tüm bu kıyafet, görünüm, dil, ritüeller, ilişki biçimleri ve müzik gibi sembolik nesnelere, gurubun ilgilerinin, konumunun ve deneyiminin bütünlüğünü sağlamak için kullanılmaktadır. Örneğin dazlakların botları, pantolon askıları ve kazınmış kafaları gurubun arzuladığı nitelikler olan sertlik, erkeksilik ve işçi sınıfına ait olmayı ifade ettiklerinden dolayı uygun ve anlamlı bulunmaktadır (Hall'dan aktaran, Hebdige 1975:114). En çarpıcı özelliği siyah-beyaz kutuplaşmasını yıkarak siyahlara ait özellikleri olumlu sembollere dönüştürmek olan Jamaikalı rastafaryan hareketi ise bu dönüşümü müzikte yansıtıp tamamiyle müzikal form içinde yeniden üretmektedir (Hebdige, 1975:37).

Anlaşılacağı üzere farklı müzik tarzları farklı sosyal gruplarla ilgilidir. Örneğin yaş, sosyal sınıf ve yaşam tarzları bakımından heavy metal müzik dinleyicisi ile opera dinleyicisi arasında çok az ortak yön vardır (Hargreaves ve North 1997:141). Müzik alt kültürlerini çevreleyen mikro-sosyal yaşam tarzlarını inceleyen North ve Hargreaves müzik tarzlarının kişiler arası ilişkilerdeki davranışlar, yaşam düzenleri, politik ve ahlaki inançlar, suç, medya tercihleri, boş zaman tercihleri, yolculuk, kişisel ekonomi, eğitim, iş ve sağlık gibi konularla ilişkili olduğunu hatta fan grupları arasındaki bu gibi farklılıkların bazen, sevdikleri içki, haftada kaç kez yıkandıkları, ev içi ve dışı aktiviteleri ya da ev atıklarını geri dönüştürüp dönüştürmedikleri gibi değişkenlerde bile belirgin olduğunu belirtmiştir. Bunlar problem müzik fanlarının daha özgürlükçü olmaları ya da opera fanlarının daha yüksek kültürden olmaları gibi bazı başarılı teorilerde de görülmektedir (North ve Hargreaves, 2008:218-219).

Müzik altkültürlerindeki çeşitlenmelerin büyük bir kısmının genç ya da ergen grupları tarafından oluşturulduğu söylenebilir. Miranda ve Claes ergenlerin müzik dinlemeye sosyal olarak motive edildiklerini ve bu sayede kendilerine sosyal bilişler,

davranışlar, değerler, kültürel semboller, ilgiler, kimlikler, davranış kodaları, bilgi kaynağı, rol modeller ve akranları ile aidiyet hissi sağlayan müzik alt kültürlerinin üyesi olduklarını belirtmiştir (Miranda ve Claes, 2009:216). Benzer şekilde Frith ergenlerin, müziği, değerlerini, tutumlarını ve düşüncelerini paylaşmak için bir sembol olarak görmelerinden dolayı pop müzik çevresinde çeşitli alt kültürler oluştuğunu belirtmektedir. Frith'e göre bu sembol fonksiyonu problem müzik fanlarının neden otorite karşıtı tavırlara yatkın olduklarını da açıklamaktadır (aktaran North ve Hargreaves 2008:218). Bununla birlikte Willmott'a göre gençlerin kullanabildiği boş zaman biçimleri de altkültür oluşumunda büyük önem taşımaktadır (aktaran Hebdige, 1975:77). Bu durum, müzik altkültürlerinin genel olarak müziğin birincil boş zaman aracı olduğu 16-25 yaşları arasındaki gençlik kültürleri üzerinde neden yaygın olduğunu da açıklamaktadır (Strubel, 2007:29).

Müzik altkültürlerinin tümünün belirlenmesi kadar, bu altkültür üyelerinin kesin bir profilinin çıkarılması da mümkün değildir. Özellikle pop müzikte kategorilerin sürekli değişim halinde olması zevk kültürlerine ilişkin kesin bir sınıflandırma yapılmasını güçleştirirken (Hargreaves ve diğerleri 2002:14) bir birey de birkaç farklı zevk kültürünün özelliklerini gösterebilir (Shepherd, 2003'den aktaran, North ve Hargreaves, 2008:105). Sonuç olarak alt kültürlerle ilişkin tanımlamaların daha çok geneli yansıttığı söylenmelidir. Örneğin Lewis'e göre country müzik zevki olan kişiler çoğunlukla orta yaşlı, alt sınıf ya da işçi sınıfı ve beyaz olsa da bu özellikleri taşıdığı halde bu müzik zevki grubuna dahil edilemeyecek de bir çok insan bulunmaktadır. Bu sebeple müzik zevki guruplarını daha iyi anlayabilmek için altkültür, yaşam biçimi ve değerler gibi faktörlere de ihtiyaç olduğu ortadadır (aktaran Russell 1997:148).

1.3.4. MÜZİĞİN BİREYSEL VE TOPLUMSAL İŞLEVLERİ

Müziğin işlevlerinin müzikal anlam, kimlik ve altkültür tartışmaları açısından önemli olduğu söylenebilir. Müziğin farklı işlevleri aynı zamanda ona verdiğimiz farklı anlamları da göstermektedir. Müziğe yüklenen ve tınılarla ya da aktiviteyle bütünleşen simgesel ya da estetik anlamın biçimi çoğu zaman müziğin işlevini de belirlediği gibi, belli bir biçimde icra edilen müziğin işlevi de ona belli bir anlam yüklenmesine sebep olmaktadır. Radocy ve Boyle sesleri müziğe dönüştüren şeyin kültürde gördüğü işlevle açıklanabileceğini ileri sürmektedir. İnsanların müziği yaratması ve bir grubun onu müzik olarak kabul etmesi sonucunda belirli bir sosyal

grup ya da kültürde bu müziğin belli bir işlevi olacaktır (Radocy ve Boyle, 2003:25). Bu açıklamanın da gösterdiği gibi müziğin işlevleri kimlik ve altkültür konuları ile de iç içe geçmiştir. Kimlik sağlamanın müziğin önemli işlevlerinden biri oluşu ve altkültürlerde grubun bağlılığı açısından müziğin önemli bir işlevi oluşu gibi sebepler tüm bu konuları birbirine bağlamaktadır. Bu yüzden müzik algısının sosyal ve kültürel temelleri konusunun bütünlüğü açısından bu bölümde müziğin bireysel ve toplumsal işlevleri farklı perspektiflerden ele alınacaktır.

1.3.4.1. Farklı Tanımlamalar

Müziğin işlevlerine yönelik yapılan açıklamalar tıpkı estetik ve sembolik anlam farklılıklarında olduğu gibi ele alınan kişisel, sosyal ya da kültürel bağlama göre işlevin doğası konusunda farklı tanımlama ve kategorilere işaret etmektedir. Müziğin işlevlerine ilişkin bu farklı tanımlamaları yapanlar aslında müzikal işlevlere genel bir bakışı amaçlasalar da konuyu ele alış biçimleri kendilerinin ilişkili oldukları disiplinle iç içe olduğu söylenebilir. Benzer konuların benzer şekilde ele alınmasına rağmen konunun odak alınan kısımları arasında farklılıklar vardır. Psikolojik olarak bakıldığında müziğin daha çok kişisel işlevlerine odaklanılırken, antropolojik tanımlamalarda batı dışı toplumlar, sosyolojik tanımlamalarda ise günümüz batı toplumlarına ilişkin farklı bakış açıları vardır. İşlevlerin bu farklı bağlamlarını kültürel antropolojik, sosyolojik ve psikolojik işlevler olarak üç ayrı kısımda ele alan Radocy ve Boyle'un (2003:10) sınıflandırması bu noktada elverişli bir sınıflandırma olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple her bakış açısını ayrı ayrı ele almak ve benzer konulara ilişkin açıklamaları incelemek için bu sınıflandırmadan yola çıkmak uygun olacaktır.

1.3.4.2. Antropolojik İşlevlere Yönelik Tanımlamalar

Antropolojik çerçevede müziğin işlevleri ve bu işlevlerle bağlantılı kullanım alanlarına ilişkin önemli saptamalarda bulunarak klasik kabul edilen tanımlamaların sahibi olan Merriam'ın açıklamaları, bu alandaki hemen her araştırmacı için mihenk taşı olarak kabul edilmektedir. Bu sebeple müziğin işlevlerine ilişkin antropolojik bakışı açıklamak için Merriam'ın çalışmalarına bakmak doğru olacaktır.

Kültürel materyalin kullanımına ilişkin Herskovits'in belirlediği beş kategori müzikal örneklerde göstererek müziğin kullanım alanlarını tanımlayan Merriam, müziğin işlevlerini ise on ayrı başlıkta ele alır. Buna göre müziğin kullanım alanları: maddi kültür; sosyal kurumlar; inanç sistemleri ve gücün kontrolü; estetik ve dil olarak tanımlanırken müziğin işlevleri duygusal ifade; estetik zevk; eğlence; iletişim; sembolik temsil; fiziksel tepki; sosyal normlara uymayı sağlamak; sosyal kurum ve dini ritüellerin geçerliliğini sağlamak; kültürün devamlılığını ve istikrarına katkıda bulunmak ve toplumun bütünleşmesine katkıda bulunmak olarak ifade edilmiştir. Burada Merriam'ın müziğin kullanımı (*use*) ile işlevi (*function*) arasında kesin bir farklılık gözetildiği söylenmelidir. Buna göre müziğin kullanımı belirli bir toplumda belirli durumlardaki bir işi ifade ederken, işlev analitik bir değerlendirme sonucunda anlaşılabilir. Örneğin aşığın sevgilisine söylediği şarkının işlevi gurubun biyolojik devamlılığının sağlanması olabilir ya da dua eden kişi müziği tanrısına yakınlaşmak için kullandığında müziğin dini işlevi ortaya çıkabilir. Genel olarak kullanım müziğin insan aktivitesinde gördüğü işi tanımlarken işlev bu işin nedenlerini ve hizmet ettiği genel amacı ele alır (Merriam, 1964:209-210).

Müziğin işlevlerine geçmeden önce kullanım alanları hakkında Merriam'ın sunduğu örnekler şu şekilde aktarılabilir: maddi kültür hemen her kültürde yer alan çalışma şarkılarını kapsamaktadır. Müzik, iyi bir av, iyi bir ürün elde etme gibi hem söyleyenin lehine hem de genel ekonomi lehine sonuçlar doğurur. Tahıl öğütürken, hasat yapılırken, ev inşa ederken, ürünleri taşıırken bu tip şarkılar söylenir. Sosyal kurumlar: doğum şarkıları, ninniler, isim verme şarkıları, tuvalet eğitimi, ergenlik şarkıları, selamlama şarkıları, aşk ve evlilik şarkıları, soy ve kabile şarkıları, sosyal örgütlenme guruplarının şarkıları, cenaze şarkıları gibi sosyal organizasyonun her yanına yayılan birçok farklı şarkı tipini içermektedir. İnanç sistemleri ve gücün kontrolü müzikal dualar, kehanet şarkıları, tarikat şarkıları gibi dini işlevi olan şarkıları ve tedavi amaçlı büyü şarkıları, avlanma şarkıları gibi doğaüstünden yardım dileyen şarkıları kapsar. Estetik: grafik, plastik sanatlar, folklor ve müzik, drama ve dans olarak kendi içinde ayrılır. Dil ise müzikle birlikte kullanılan davul dili, ıslık dili, trompet dili ya da gizli diller gibi çeşitli özel tür dilleri ifade etmektedir. Merriam'a göre müziğin kullanım alanlarının bu devasa çeşitliliği muhtemelen hiçbir farklı insan aktivitesi ile kıyaslanamaz boyuttadır ve hiçbir aktivite insan davranışına bu kadar şekil ve yön veremez (Merriam, 1964:217-218).

1.3.4.2.1. Duygusal İfade İşlevi

Müziğin duyguları ifade ettiği hemen herkes tarafından kabul görmüş bir fikirdir. Ancak hangi müziğin hangi duyguyu ifade ettiği, toplumsal, kültürel, psikolojik bir çok etken tarafından belirlenen oldukça göreceli bir konudur. Antropolojik açıdan bakıldığında müziğin sadece duyguların ifadesi ve paylaşılmasına yaramadığı aynı zamanda başka türlü ifade edilmesi mümkün olmayan duyguları ifade etmeye de imkan sağladığı ortaya konulur. Burada ifadeye engel olan şey sadece anlamın soyutluğundan kaynaklanan bir neden olmayıp aynı zamanda o toplumun ifade edilmesine başka türlü imkan tanımadığı konular ya da tabular da olabilir. Örneğin Radocy ve Boyle 1960'larda Vietnam savaşı karşıtı gençlerin kabul edilebilir tepkilerini müzik aracılığıyla ifade ettiklerini ve şarkıların özellikle sosyal ve politik hoşnutsuzluğu ifade edenlerin birçok toplumsal harekete eşlik ettiğini belirtmiştir (Radocy ve Boyle, 2003:11). Merriam ise müziğin başka türlü ifade edilemeyecek duyguları ifade etmesinin toplumsal çatışmayı engelleyen bir emniyet vanası görevi gördüğünü belirtirken Devereux'un verdiği (1961) yalnız müzikle ifade edilebilen ensest, gurup içi cinayet gibi genel insani tabular, tutucu toplumlarda cinsellik, Kızılderili toplumunda korkaklık gibi kültüre has tabular ya da baskılanmış istekler gibi örneklerini aktarmıştır (Merriam,1964:219-227). Türk halk müziğinde bazı türkülerin normalde ifade edilmesi uygunsuz karşılanacak olan cinsel istekleri ifade etmesi de buna örnek gösterilebilir.

1.3.4.2.2. Estetik Zevk İşlevi

Antropolojik açıdan bakıldığında estetik işlev batı dışı toplumlar açısından o kadar önemli değildir. Merriam müziğin genellikle batı kültüründe olmak üzere dünyada birçok kişi tarafından estetikle ilişkilendirildiğini ancak yazılı olmayan toplumlar için bu durumun tartışmalı olduğunu belirtmiştir (Merriam,1964:219-227). Müziğin estetik zevk işlevi, müziği güzellik, anlam ve duygulanım kapsamında tanımlasa da (Radocy ve Boyle, 2003:11) antropolojik bakışa göre bunlar genelde batı toplumlarına özgü düşüncelerdir. Öte yandan Blacking batının 'sanat müziği' nin bile kendi içinde bir değere sahip olmayıp belirli sosyal durumlara işaret ettiğini ileri sürmüştür (aktaran Byron 1995:32).

1.3.4.2.3 Eğlence işlevi

Eğlence işlevi müziğin belki de en çok bilinen işlevidir. Müzik tüm toplumlar için diğer işlevleri yanında bir eğlence işlevine de sahiptir. Merriam, eğlence işlevini, salt eğlence amacıyla yapılan müzik ve başka işlevlerle birleştirilen eğlence işlevli müzik olarak ikiye ayırmıştır. Ayrıca salt eğlence için yapılan müziğin batı toplumlarına, başka işlevlerle birleştirilen eğlence işlevli müziğin ise yazısız toplumlara özgü olduğunu açıklamıştır (Merriam,1964:219-227). Batı toplumlarında müziğin eğlence işlevi ile sanatsal estetik işlevi birbirinden ayrı tutulmaktadır. Radocy ve Boyle'a göre geçtiğimiz yüzyılda popüler müzik eğlence ile ilgiliyen sanat müziği daha çok estetik ile olmuştur. Ancak aradaki sınır giderek belirsizleşmektedir (Radocy ve Boyle, 2003:11).

1.3.4.2.4 İletişim işlevi

Müziğin iletişim işlevi tıpkı diğer iletişim şekilleri gibi müziğin taşıdığı anlamın karşılıklı olarak bilinmesi durumunda ortaya çıkabilen bir durumdur. Bu anlamın bilinmesi farklı kültürlerden, farklı dillerden kişiler arasında bir iletişime yol açabileceği gibi, bilinmemesi aynı kültürden ve aynı dili konuşan insanlar arasında bir iletişimsizliğe yol açabilmektedir. Radocy ve Boyle müziğin her kültürde şeylerin, fikirlerin ve davranışların sembolik bir ifadesi olabileceğini ancak iletişimsel anlamının kişinin kültürün içinde paylaşılan deneyimlerle ilgili olarak müziğe yüklenen anlamları bilmesi durumunda ortaya çıkabileceğini ifade etmiştir. Bununla birlikte aynı kültürden de olsa deneyimi paylaşan insanların müzikal deneyimden aynı anlamı çıkaracağına düşünülmemesi gerektiğini de eklemiştir (Radocy ve Boyle 2003:12). Merriam ise müziğin iletişim işlevinin tüm işlevler içinde en az anlaşılana olduğunu ifade ederken müziğin evrensel bir dil olmadığını ve ancak parçası olduğu kültür tarafından şekillendirildiğini bu sebeple sadece o müzik dilini anlayabilen için doğrudan bilgi iletişimi sağladığını belirtmiştir (Merriam, 1964:219-227). Konunun diğer yüzünü açıklayan Hargreaves ve diğerlerine göre ise müzikte belirli anlamları paylaşan insanlar için birbirlerinin dillerini anlamaları bile anlamların paylaşılmasını sağlayan bir araç olarak başka türlü iletişimi zor olan insanlar arasında hayati rol oynamaktadır (Hargreaves ve diğerleri, 2002:1).

1.3.4.2.5 - Sembolik Temsil İşlevi

Müziğin sembolik ifade gücüne önceki bölümlerde de sıklıkla değinildi. Sembolik temsil simgesel anlamı temel alarak, iletişim işlevindeki gibi bu sembollerin bilinmesi ile oluşmaktadır. Müzik hemen her insan aktivitesine eşlik ederken her birinde farklı bir sembolik temsil sağlamaktadır. Müzik altkültürlerindeki sembolik anlam çeşitliliği aynı zamanda altkültürlerin kendilerini farklı sembollerle ifade etmesine bağlanabilir. Zillmann ve Gan'a göre müziğin taşıdığı bu sembolik anlamlar aynı zamanda kültürel sınıfların, zevk kültürlerinin ya da gençlik kültürlerinin birbiriyle yarışmasına da hizmet etmektedir (Zillmann ve Gan, 1997:172).

1.3.4.2.6 Fiziksel Tepki İşlevi

Müziğin kişinin duygu durumunun değişmesine katkıda bulunarak önceki durumundan farklı bir durum içine girmesi (sakinken heyecanlı, heyecanlıyken sakin olma gibi) ve bu yeni durumun fiziksel eylem tavrı ya da kapasitesinde anlık değişime yol açmak için kullanılması fiziksel tepki işlevini tanımlamaktadır. Merriam müziğin heyecanı ortaya çıkarttığını, sürü davranışını, savaşçının ve avcının ya da dansın fiziksel tepkisini yarattığını ifade etmiştir (Merriam, 1964:219-227). Müziğin çalışmayı kolaylaştırarak iş yapabilme kapasitesini artırması, ya da bir meditasyon aracı olarak kullanılması fiziksel tepki işlevli kullanımlarına örnek gösterilebilir. Gregory batı toplumlarında bu müzikle çalışmanın neredeyse ortadan kalkmış olduğunu ancak Afrika toplumlarında hala var olduğunu belirtmektedir (Gregory, 1997:125). Müziğin fiziksel tepki uyandırma potansiyeli, yüksek derece uyarıcı olarak enerji verebileceği şeklinde özetlenebilir (Radocy ve Boyle, 2003:41).

1.3.4.2.7 Sosyal Standartlara Uyumu Zorlama İşlevi

Sosyal kontrol şarkıları çoğunlukla çocuk şarkısı olarak hemen her kültürde görülmektedir. Bunlar bireyi toplum normlarına hazırlayan ve toplumun kabul ettiği doğru ve yanlış ayrımını görmesine yardım eden şarkılardır. Gelişmiş batı toplumlarında bile görülebilen bu şarkıların özellikle ilkel toplumlardaki önemine değinen Merriam bunların, ya toplumun hatalı üyelerini doğrudan uyarmak ya da uygun olduğuna inanılan davranışı dolaylı olarak oluşturmak şeklinde işlev

gördüğünü belirtmiştir (Merriam, 1964:219-227). Radocy ve Boyle'a göre ise bu şarkılar aynı zamanda müziğin sosyal kurumları ve dini ritüelleri geçerli kılma işlevi ile de yakından ilgilidir (Radocy ve Boyle, 2003:12).

1.3.4.2.8 - Sosyal Kurumları ve Dini Ritüelleri Onaylama İşlevi

Müzik günümüz batı toplumlarında bile dini ritüellere yoğun bir şekilde eşlik etmektedir. Müziğin dini açıdan kullanımının da temelinde duygu durumunu değiştirme potansiyelinin büyük önemi vardır. Bir ritüele katılanlar müzikle aynı duyguyu paylaşabilecekleri gibi müzik dini duyguların daha yoğun yaşanmasını sağlar. Ayrıca müziğin meditatif gücü doğa üstü ile iletişime geçildiği hissini de arttırmaktadır. Bununla birlikte Merriam müziğin dini kuralları ifade ederek hem dini sistemi onaylanmasına katkı sağladığını hem de sosyal standartlara uyum işlevini gösterdiğini belirtmiştir. Ayrıca dua şarkıları toplumsal çatışmalara çözüm bulunması konusunda da yardımcı olarak kişinin sosyal sistemi onaylanmasına olanak tanımaktadır (Merriam, 1964:219-227).

1.3.4.2.9 Kültürün Sürekliliğine Katkıda Bulunma ve Dengesinin Korunması İşlevi

Müziğin bu işlevi aslında diğer işlevleri sonucunda ortaya çıkan dolaylı ancak önemli bir işlevdir. Merriam'a göre eğer müzik, duygusal ifade, estetik zevk, eğlence, iletişim, fiziksel tepki, sosyal standartlara uyum ve sosyal kurum ve dini ritüelleri onaylamak gibi işlevlere sahipse bu aynı zamanda kültürün devamlılığına ve dengesinin sağlanmasına katkıda bulunduğunu gösterir. Ayrıca müziğin eğitim aracılığıyla doğru olanı göstermesi de kültürün dengesine katkıda bulunmaktadır (Merriam, 1964:219-227). Müziğin bu şekilde var oluşu toplumun üyelerine toplumlarının sürdürdüğü ve doğru yönde ilerlediği hissini sağladığını öne süren Radocy ve Boyle 1950'lerden beri Amerikan ergen alt kültürü kendilerinin olarak tanımladıkları müziklere sahip olduğunu ve benzer şekilde göçmenlerin de kendi kültürel geçmişlerini yaşatan müzikleri olduğunu belirtmiştir. Buna göre müziğin, geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağı sağlaması muhtemelen en önemli işlevidir (Radocy ve Boyle, 2003:13-17).

1.3.4.2.10 Toplumun bütünlüğüne katkıda bulunma işlevi

Müziğin insanları bir araya getirme gücü bu işlevi oluşturmaktadır. Başka durumlarda hiçbir şekilde bir araya gelemeyecek insanlar müzik yaparken bir araya gelebilmektedir (Radocy ve Boyle 2003:13). Ayrıca müziğin başka türlü ifade edilemeyecek konuların ifadesine imkan tanımakta oluşu da toplumsal gerginliğin azalması aracılığıyla bütünlüğün korunmasına katkıda bulunmaktadır. Bundan başka müzik gurubun birlikte çalışmasını ve koordinasyonunu gerektiren işlerde insanları bir araya getirerek toparlayabilmektedir (Merriam, 1964:219-227).

1.3.4.3. Sosyolojik İşlevlere Yönelik Tanımlamalar

Müziğin sosyal işlevleri konusunda birçok araştırmacı tarafından çok çeşitli açıklama ve sınıflandırmaların getirildiği görülür. Örneğin Rentfrow ve Gosling sosyal bağlamı içinde müziği, insanların sosyal ve fiziksel çevrelerini şekillendirmek ve kendi fikirlerinin desteklenmesini sağlamak gibi çok sayıda ihtiyaca cevap veren, birçok sosyal aktivitenin merkezi ve eylemin odağı olmasa bile hayati bir parçası olan sosyal bir fenomen olarak tanımlamıştır (Rentfrow ve Gosling, 2003:1237). DeNora ise sosyal hayatın her alanına yayılan müziğin, insanların kendilerini organize etmelerini, nasıl zaman geçireceklerini ya da ne hissedeceklerini etkileyebileceğini belirtmiştir (DeNora 2004:17). Burada müziğin sosyal işlevlerinin tıpkı diğer işlevleri gibi kültürden kültüre farklılık gösterdiği söylenmelidir. Örneğin Boer ve diğerlerine göre müziğin kültürel değerleri ifade etme işlevi geleneksel toplumlarda önemli iken, dans ettirme işlevi daha laik ve bireyci toplumlarda daha önemlidir. Benzer şekilde müziğin kolektif kültürel bir kimlik olarak değeri geleneksel toplumlarda dünyevi (*secular*) toplumlara göre daha önemlidir (Boer ve diğerleri, 2012:367).

Müziğin sosyal işlevleri konusunda yapılan birbirinden farklı bazı sınıflandırmalar şu şekilde aktarılabilir: Müziğin sözde sosyal (*quasi-social*) işlev, sosyalleşme (*socializing*) işlevi ve kültürel işlev olarak üç çeşit sosyal işlevi bulunduğunu ifade eden Christenson ve Roberts'e göre (1998) sözde sosyal işlev, yalnızlığı giderme ve ruh hali değiştirme olarak iki kısımdan, sosyalleşme işlevi ruh hali oluşturma, sessizliği doldurma ve kişiler arası ilişkileri kolaylaştırma olarak üç kısımdan oluşmaktadır. Kültürel işlev ise insanların bir sosyal gurubun üyesi olduklarında müziği nasıl kullandıkları ile ilişkili olarak tanımlanmıştır (aktaran North

ve Hargreaves, 2008:227-228). Müziğin işlevlerini araştırmalarındaki katılımcı ifadelerinden yola çıkarak tanımlamaya çalışan Boer (2009) 1 - Bireye yönelik ya da topluma yönelik ve 2 - Duygu temelli ya da biliş temelli işlevler olarak her iki farklı ucu aynı katmanda birleştiren iki katmanlı bir açıklama yapmıştır. Burada kendini dengeleme ya da duygusal ifade gibi durumlar bireyle ilgili görünürken müziğin insanlar arasında kurduğu bağ sosyal olarak gözükmektedir. Zevk alma ya da duygulanım gibi işlevler ise karşısında öz kimliğin inşası, değerler ya da fikir aşılama gibi bilişsel süreçleri bulmuştur (aktaran, Boer ve diğerleri 2012:357). Hargreaves ve North müziğin sosyal işlevlerinin bireysel kimliği, kişiler arası ilişkileri ve ruh halini düzenleme olarak üç şekilde görüldüğünü savunur. Müzik bireysel kimliğin inşası ve ifadesi açısından önemli bir rol oynamaktadır. Başkaları ile ilişkilerin kurulması ve sürekliliğinin sağlanması ise müziğin sosyal işlevini, müzikal tercihler üzerinde etkisi olan uyum ve prestij davranışları ise kişinin belirli sosyal guruplara kabul edilme istemini gösterir. Bunun dışında müziğin günlük yaşamda ruh hali düzenlemeye hizmet ettiği de açıkça kanıtlanmıştır (Hargreaves ve North, 1999:79-80). Meseleyi popüler müzik açısından ele alan Frith'e göre ise popüler müziğin dört sosyal işlevi vardır. Bunlar: 1 – kişinin toplumda kendini tanımlayabileceği belirli bir yer tipi yaratmak; 2 – kişinin özel ve toplumsal duygu yaşamı arasındaki ilişkiyi düzenleyen bir yol sağlamak; 3 – toplumsal (popüler) hafızayı biçimlendirmek, kişinin zaman algısını düzenlemek, verili bir deneyimi yoğunlaştırmak, 4 – müzikal sahiplik hissi oluşturmak olarak sayılabilir (aktaran Radocy ve Boyle, 2003:370).

Hargreaves ve North teknolojik değişimlerin müziğin sosyal işlevleri üzerinde derin etkileri olduğunu ifade etmektedir. Bu değişimler sayesinde müzikal katılımın ve eğitimin doğasında köklü değişiklikler olmuştur. İnternet bireye, müziğin yayınlanması ya da eğitimci tarafından kendisine sunulmasını beklemeden seçebilme imkanı getirmiştir. Farklı tarzlar ve türler arasındaki ayırım giderek belirsizleşmiş, ayrıca müzisyenliğin, performans becerilerinin ve müzik okur yazarlığının tanımı değişmiştir (Hargreaves ve North, 1999:71-73). Teknolojik değişimin müziğin sosyal etkisi üzerindeki bu etkisine bir örnek vermek gerekirse 2003 yılında kurulan Myspace'in insanlara sayfasını kişiselleştirme imkanı vererek, insanların kendi kişiliğini ve müzik zevklerini sanal bölge içinde ifade ve ilan etme şansı verdiği aktarılabılır (Witchel, 2010:12).

1.2.4.4. Psikolojik İşlevlere Yönelik Tanımlamalar

İnsanlarla müziği nasıl kullandıklarıyla ilgili görüşmeler yapan Sloboda (1992) aldığı cevaplara göre altı kategori belirlemiştir. Bu altı kategori müziğin bireysel ve sosyal psikolojik açıdan nasıl kullanıldığının açık bir özetini verir niteliktedir. Sloboda anılar (*memory*) ruhani (*spiritual*) konular, duyuşsal (*sensory*) konular (*zevk gibi*), ruh hali (*mood*) değişimi, ruh halinin körüklenmesi (*enhancement*) ve aktiviteler (günlük aktiviteler, okuma, uyuma, sosyalleşme gibi) olarak tanımladığı bu kategorilerin, insanların müziği sosyal psikolojik, psikolojik ve duyuşsal açıdan bir kaynak olarak kullanmakta olduğunu gösterdiğini ileri sürmüştür (aktaran DeNora 2004:47). Konuyu farklı bir yaklaşımla ele alan Hargreaves ve North ise müziğin psikolojik işlevlerini bilişsel, duyuşsal ve sosyal işlevler olarak tanımlamış müziğin bireyler için önemini ise 1 - benlik kavramını zenginleştirerek, duyuşsal ifadeyi kolaylaştıran şahsi (intraindividual) katman, 2 – müzikal icra ve dinleme davranışı üzerine akranların önemini vurgulayan kişilerarası (interindividual) katman, 3 – Ergenlikte arkadaşlık şablonları ve grup kimliği oluşmasında müziğin rolünü yansıtan, sosyal-pozisyonel katman ve 4 – bireyin kültürünün ideallerini öğrenmesine yardımcı olan ideolojik katman olarak dört katmanda açıklamıştır (Hargreaves ve North 1999:72-77).

1.3. MÜZİK TERCİHİNİ BELİRLEYEN ETKENLER

Müzikal tercihlerin kişinin kimliği, yaşam biçimi ve değerleri açısından ne kadar önemli göstergeler olduğu araştırmacılarca sıkça belirtilmiştir. Bu tercihlerin doğası incelendiğinde yapılan seçimlerin hiç de rastlantısal olmadığı ve tercihleri belirleyen sosyal, psikolojik ya da kişisel etkenlerin var olduğu görülür. Bu etkenlerin değişken doğası aynı zamanda müzik tercihlerinin değişkenliğinin sebebini de açıklamaktadır. Bir bireyin neden belli bir zamanda belli müzik türlerini tercih edip diğerlerini etmediği ya da başka bir zamanda tercih etmediği türleri tercih edip önceki beğenilerinden uzaklaştığı sorusunun cevabı, tercihi oluşturan etkenlerin ve tercih sürecinin anlaşılmasında yatmaktadır.

1.3.1. Müziğin Kullanımı Ve Akustik Özellikleri

1.3.1.1. Karmaşıklık, Tekrar Ve Uyarım Seviyesi

Müzik beğenisini ya da tercihini belirleyen etkenler içinde çoğunlukla bireysel ya da toplumsal etkenler sınıfının dışında bırakılan ilk kategori müziğin kendisiyle ve kullanımıyla ilişkilidir. Bu sınıf etkenler günümüzde diğer iki kategori kadar önemli görülmesi de müzik ve estetik değerlendirme üzerine yapılan ilk çalışmalar tamamen müziğin kendi özellikleri üzerine kurulmuştur. Bununla birlikte bugün bu konudaki araştırmalardan tamamen vazgeçildiği de söylenemez. Witchel'e göre, bir müzik parçası ilk kez dinlendiğinde kişinin buna ilişkin güçlü ilişkilendirmeleri olmaması kişinin duygularının müziğin kendi özelliklerden etkilenmesine yol açmaktadır. Kişi bu özellikleri deneyimleriyle ilişkilendirmek istediğinde bu, o anda kişinin hissettikleri üzerinde etkili olabileceği gibi, bu tür müzikle ilgili kişinin uzun dönemli görüşlerine de etki edip, kişinin sevdiği türleri değiştirmesine bile yol açabilecektir (Witchel, 2010:55).

Konecni uyarımın karmaşıklık, yenilik, şaşırtıcılık gibi çeşitli boyutlarının müzik seçimini etkileyebileceğini (Konecni, 1982:500), Gregory (1988) ise insanların müziğe vereceği tepkiyi belirten en önemli belirleyicilerden birisi gürültü seviyesinin yanında tempo, ritm, müziğin rengi, dokusu, ve tınısının da müziğin beğenilmesinde etkili olduğunu belirtmiştir (aktaran, witchel 2010:46). Ancak müziğin yapısının etkisine ilişkin olarak üzerinde en çok durulan konular dinlenen parçanın yapısal olarak karmaşıklığı ve ne kadar tekrar edildiği ile ilişkilidir.

1.3.1.1.1. Karmaşıklık

Müziğin ne kadar karmaşık (*complex*) olduğunun tercihlerimizde etkili olduğunu gösteren çok sayıda bulgu vardır. Karmaşıklık, hızlı tempo, yoğun ve dolgun armonik yapı, değişik enstrüman seslerinin kullanımı gibi o müzik türüne yabancı olanların fark etmekte zorlanabileceği ya da farklı algılayabileceği çeşitli akustik özelliklere ilişkin bir tanımlamadır. Bu konudaki araştırmalara temel olan fikirler Berlyne (1971) tarafından öne sürülmüştür. Berlyne'nin karmaşıklık ve beğeni teorisi estetik değerlendirmeye ilişkin teorilerin en önemlilerinden birisi olarak ifade edilebilir (Cross ve Tolbert 2009:30-31). Berlyne'in müzik gibi sanatsal uyarıların, uyarıcılık potansiyeli ile ilgili yaklaşımına göre orta dereceli uyarı potansiyeli olan

uyaranlar diğerlerinden daha çok tercih edilmektedir. Buna göre uyarının derecesini belirleyen değişkenler psikofiziksel, çevresel ve karşılaştırmalı değişkenler olarak üç kategoride ele alınmıştır. Psikofiziksel (*psychophysical*) değişkenler müziğin temposu ve ses volümü gibi gerçek fiziksel özellikleriyle ilişkilidir. Örneğin daha hızlı ve daha gürültülü müziklerin daha uyarıcı etkisi vardır. Çevresel (*ecological*) değişkenler bir parçanın anlamlılığı ile ilgilidir. Üçüncü tür değişkenler olan karşılaştırmalı (*collative*) değişkenler ise müziğin düzensiz, çeşitli ve dinleyici için öngörülemez olduğu karmaşıklık seviyesi gibi bilgisel özellikleri ve aşinalığı (*familiarity*) ile ilgilidir. Örneğin daha karmaşık müziklerin ve tanınmayan parçaların daha fazla uyarı potansiyeli olduğu görülmüştür (aktaran North ve Hargreaves 2008:77-78). Berlyne'in orta derecede karmaşık müziklerin daha çok tercih edildiği ve beğenildiği teorisi farklı çalışmalarla da çokça desteklenmiştir.

Öte yandan bir müzik parçasının karmaşıklığının nasıl anlaşılacağı sorusunu North ve Hargreaves iki yöntem temelinde açıklamıştır. İlk yöntem nesnel karmaşıklığın (*objective complexity*) ölçülmesidir. Buna göre bir müzik parçasının yapısal özellikleri herkesçe daha nesnel bir şekilde kavranabilir ve karmaşıklık daha nesnel bir şekilde gözlemlenebilir. Örneğin bir tondan akraba tonlara geçmek yerine ilgisiz bir tona geçmek gibi bir durum nesnel olarak daha karmaşıktır. Diğer yöntem olan öznel karmaşıklığın (*subjective complexity*) ölçülmesi ise müziğin kendisinden çok dinleyenin müziği algılaması ile ilgilidir. Burada dinleyicilerin parçaların ne kadar karmaşık olduklarına inandıkları önemlidir (North ve Hargreaves, 2008:81). Bu nokta da müziğe bağlı bir özellik gibi görünen karmaşıklığın tekrar kişisel deneyimle ilişkilendirilmesi dikkat çekicidir. Bunun bir örneği yaşlılar için uygun karmaşıklıkta olan parçaların veya tarzların çocuklar için çok karmaşık, çocuklar için uygun olanların ise yaşlılar için çok basit olmasında görülür. Paralel olarak klasik müzik ve caz sevmenin gençlerde düşük oranda olmasının sebebi de bu türlerin yüksek derecede karmaşık olması olabilir (North ve Hargreaves, 2008:106).

Orta derecede karmaşık müziklerin daha çok tercih edilmesi daha az ya da daha çok karmaşık olan uyarıların ortalama olarak dinleyici beklentisini daha az karşıladığı şeklinde yorumlanabilir. LeBlanc'ın kişinin ruh halini düzenlemek amacıyla o anki ihtiyacına göre müzik seçiminde bulunduğu teorisi ve fazla karmaşık müziklerin uyarıcılığı düşünülürse kişinin sadece az ya da çok uyarıma ihtiyacı olduğu anların istatistiksel olarak orta derecede uyarıma ihtiyacı olduğu zamanlardan daha az olup olmamasının bu tip müziklerin daha çok tercih edilmesine sebep olup

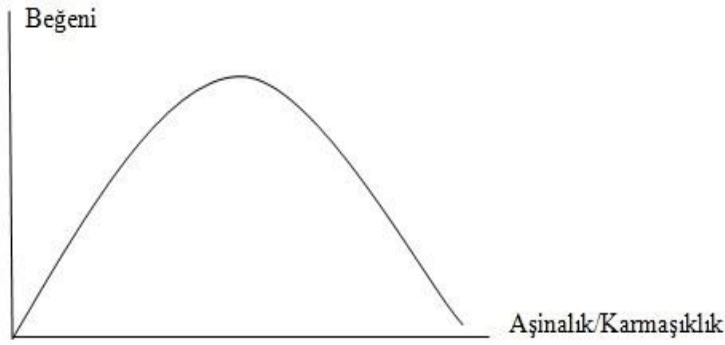
olmayacağı düşünölmelidir. Çok uyarılmışlık hali ile az uyarılmışlık halinin günlük yaşam içinde daha az karşılaşılan durumlar olması, daha fazla oranda orta dereceli karmaşık müzik terciğine sebep olabilir.

Hargreaves ve North karmaşık ve oldukça uyarıcı uyarıların (stimuli) tamamen tanınsa bile ancak orta düzeyde bir uyarım oluşturduğunu, basit ve görece uyarıcı olmayan uyarıların ise fazla bilinmese bile aynı derecede uyarıcı olduğunu ifade etmiştir (Hargreaves ve North, 1997:90). Bu durum karmaşıklığın etkisinin tek başına müziğin öğeleriyle ilgili olmadığını bir kez daha göstermekte aynı zamanda Berlyne'in teorisinin neden eleştirildiğini de açıklamaktadır. Berlyne'nin teorisi müzik dinleme davranışının sosyal, duygusal ve bilişsel boyutlarını dikkate almadığı gerekçesi ile eleştirmiştir (Hargreaves ve North, 1997:93).

1.3.1.1.2. Tekrar

Bir müziği tekrar dinlemek ona ilişkin beğeni yargımızın da değişmesine sebep olur. Bu varsayım aslında kültürlenmenin insan üzerindeki etkisiyle örtüşmektedir. Bir müziğe yabancı olan kişi bunu tekrar tekrar dinledikçe ilk dinlemesinde fark edemediği öğeleri fark etmeye ve müziğin içindeki yapıyı daha çok anlamaya başlar. Heyduk'a (1975) göre dinlenen parçanın tekrarları sayesinde müzik kişi için daha az öngörölmez ve düzensiz görünmeye başlar. Bu şekildeki aşinalıkla müzik artık daha az karmaşık gelir. Nesnel karmaşıklık aynı kalsa bile öznel karmaşıklık azalmaktadır (aktaran North ve Hargreaves, 2008:81). Kültürlenme sürecinde gerçekleşen şey de tam olarak budur. Kültürün içinde geçirilen zamanın daha fazla olması buna bağılı olarak yaşla birlikte müzikal kültürü tanımanın da artması anlamına gelir. Hargreaves ve Castel fazla tanınmayan halk şarkılarını beğeni düzeyinin yaşla birlikte artarak çok bilinen çocuk şarkılarından bile daha fazla olduğunu ortaya koymuşlardır. Çocuk şarkıları kanıksanacak kadar çok dinlenmişken, kültürlenme az tanınan parçalara yönelik bir beğeni geliştirilmesini mümkün kılmıştır. (aktaran, Hargreaves ve North, 1997:89) Bu da müziğin çok fazla tekrarı ile artık uyarıcı etkisini kaybettiğini ve tekrarın az veya çok olmasının da beğeniye etkilediğini göstermektedir. Benzer şekilde her yerde çalınan popüler hit şarkıların bir süre sonra gözden düşmesinde bunun da etkili olduğu öne sürülebilir. Berlyn'e göre (1971) uyarının tercihi uyarım potansiyeli ile ilişkilidir. Buna göre beğeni ile uyarı potansiyeli arasında ters U grafiği şeklinde bir ilişki vardır (şekil 8).

Uyarım potansiyeli arttıkça beğeni artmakta, azaldıkça da azalmaktadır. (aktaran Hargreaves ve North 86:1997) Bunun tekrarla ilişkisi ise bir müziğin tekrar edildikçe beğenisinin arttığı ancak belli bir doyum noktasından sonra tekrar edilmesi ile beğenin azaldığı şeklinde yorumlanabilir. Witchel bir deneyinde kullandığı sevmediği bir müziğe verdiği tepkinin deneyle ilgili olarak sürekli dinlemek zorunda kalması sebebiyle zaman içinde değiştiğini bildirmektedir (Witchel, 2010:55). North ve Hargreaves'e göre, tekrar etmek özellikle karmaşık müziklere ilişkin beğeni arttırmaktadır. Tekrar, öznel karmaşıklık açısından düşük seviyede olan ve az sevilen bir parçayı hem beğeni hem de karmaşıklık açısından daha da düşük seviyeye indirmekte, orta karmaşıklıkta ve çok beğenilen bir parçayı her iki açıdan da zayıflatmakta ve çok karmaşık ve az sevilen bir parçayı, orta karmaşıklıkta ve çok sevilen bir hale getirmektedir (North ve Hargreaves, 2008:82).



Şekil 2 - Beğeni ve uyarı potansiyeli ilişkisi (Ters U grafiği) (North ve Hargreaves 2008:77).

Tekrarın etkisine yönelik tartışmalar bir müziğin medyada sürekli yayınlanmasının beğeniye etkileyip etkilemediği noktasında yoğunlaşmaktadır. Bazı görüşlere göre medyada yer alması bir parçayı popüler yapmakta iken karşıt görüşlere göre popüler parçalar medyada daha çok görülmektedir. Bu konu aynı zamanda kültür endüstrisi tartışmalarının da temelinde yer almaktadır. Kitleleştirme fikri kültür endüstrisinin kendi beklentilerine uygun beğeniler yaratmak için medyayı kullanmasına dayanır. Ancak medyada çokça yer almanın beğeniye arttırması tek başına kitleleştirme görüşünün doğru olduğunu da göstermez.

1.3.2. Müzik tercihleri modeli

Müzik beğenisini ya da tercihini belirleyen etkenlere ilişkin çok sayıda araştırma yapıldığı ve çok çeşitli bulgular elde edildiği söylenebilir. Ancak bu konuda LeBlanc'ın müzik tercihleri modeli (1980-1982) kavramı kuramsallaştırma yolundaki önemli bir girişim olarak karşımıza çıkar. Dinleyicinin müzik deneyimini ve müzik tercihinin oluşumunu ifade eden bu model bir müziğin tercih edilme sürecini sekiz seviyede açıklamaktadır. Buna göre sürecin en alt katmanını dokuz değişken tarafından belirlenen dinleyicinin müziği deneyimlediği koşullar oluşturur. Bu değişkenler kapsamlarına göre müziksel uyarım, çevresel koşullar ve medya üzerine temellenir. Bunlardan akustik özellikler, karmaşıklık, referans anlam ve icra (*performance*) kalitesi müziksel uyarıma ilişkin değişkenler iken akran grubu, aile, eğitimci/otorite ve tesadüfî koşullar çevresel koşullar ile ilgilidir. Modele göre bu katmandaki değişkenlerin önemi bireyden bireye değişebildiği gibi bir değişkeni diğerinden daha önemli değildir. Bir sonraki aşama olan 7. seviye fizyolojik şartları ele alarak müziksel uyarının kişinin işitsel yoluna ulaşmasını içerirken 6. seviye işitsel uyarının anlaşılmasıdır. Anlaşılan uyarım 5. seviyede dinleyicinin duyuşsal durumu yani ruh hali tarafından filtrelenir. Sonraki aşamada müzikal hassasiyet rol oynar. Müziksel yetenek ve eğitim, kişilik, cinsiyet, etnik grup, sosyoekonomik statü, olgunluk ve hafıza tarafından karakterize edilen görece sabit kişisel değişkenlerin oluşturduğu bu aşama 4. seviyedir. Burada müzikal girdinin (*input*) duyuşsal durum ile etkileşime geçtikten sonra kişisel karakteristiklerle etkileşime girmesi söz konusudur. 3. seviye de artık dinleyici aktif rol oynamaya başlar. Müziğin kimliği, biçimi, bestecisi adlandırılabilir hale gelir. Dinleyici burada müziğin ne dediği ya da ne anlama geldiği gibi müzik dışı etkenleri düşünebilir, gerçekleşecek veya gerçekleşmeyebilecek müziksel beklentiler içine girebilir. Sonraki aşama olan 2. seviye artık karar verme aşamasıdır. Kişi burada müzik hakkında değerlendirme mi yapacağına yoksa daha fazla bilgilenmesi mi gerektiğine karar verecektir. Eğer daha fazla bilgi gerekiyorsa, tekrar ve daha dikkatli dinleme ile, müzikal uyarım ve dinlenen çevre keşfedilir. Daha sonra yeniden dinlenen uyarım sekizinci katmandan doğrudan ikinci katmana geçerek karar verme aşamasına gelir. LeBlanc'ın hiyerarşisinin en tepesinde tercih edip etmeme değerlendirmesi gelir. Karar bütün alt katmanlardaki verilerin değerlendirilmesi ile ortaya çıkar. Dinleyici müziksel girdiyi ya kabul eder ya da dışlar. Kabul edilirse modele göre müzik tercih edilmiş olunur ve doyum gerçekleşene kadar tekrar edilir. Tercih edilme süreci böylece tamamlansa da LeBlanc uyarımın ya da dinleyenin şartlarındaki

değişikliklerin ortaya çıkan son yargıyı da değiştirebileceğini ifade etmiştir. Ayrıca modelin değişkenlerinin önemi ve değişken kategorileri de kişiden kişiye değişebilir. Ancak LeBlanc müziği işitebilen her bireyin bu modeli deneyimleyeceğini öne sürmüştür (aktaran Radocy ve Boyle 2003:372-373).

Model incelendiğinde kabaca üç kısma ayrılabilir. Tercih etme süreci dış koşullar, bireysel ve sosyal etkenler ve kişinin bilişsel yapısı ile oluşmaktadır. Bu bağlamda müzik tercihlerini ve algısını belirleyen etkenleri de üç kısımda incelemek yerinde olacaktır. Müzik tercihlerinin kişisel boyutu dinleyici profili (yaş, cinsiyet, kişilik vb.) ve bireysel psikolojisi (dinleme durumu, ruh hali vb.) ile ilgili sosyal boyut, tercihleri belirleyen sosyal psikolojik etkenlerle (sosyal sınıf, aile, akranlar, medya vb.) müziğin kendisine bağlı niteliklerin kullanım şekli ise kişiden ve çevresinden bağımsız müzikal uyaranla ilişkilidir.

1.3.2.1. Bireysel Etkenler

1.3.2.1.1. Dinleyici Profili

Dinleyiciyi sınıflara ayırma girişimlerinin ilk örneklerinden birisi Adorno'nun (1976) dinleyiciyi tiplere ayıran ve bunları hiyerarşik olarak sıralayan sınıflandırmasıdır. Sadece müziğin nesnel yapısı ile ilişkilendirilen bu sınıflandırmaya göre en başta, müziği tüm yapısal özellikleri ve detaylarıyla algılayabilen 'uzman' dinleyici vardır. Bundan sonra müzik yapıyı duyan ama nüans gibi ayrıntıları fark edemeyen 'iyi dinleyici' gelir. Sonraki sınıf olan 'kültür müşterisi' daha çok müziğin bilgilendirici yanı ile ilgilidir. Sonra sırasıyla entelektüel olmayan 'duygusal dinleyici', 'protest dinleyici', 'eğlence dinleyicisi' gelir. En sonda ise antimüzikal dinleyici ya da müziksel olmayan kayıtsız dinleyici gelmektedir (aktaran, Radocy ve Boyle 2003:364). Adorno'nun diğer değişkenleri dikkate almadan sadece müziğin yapısal özelliklerini algılamaya bağlı olarak yapmış olduğu bu sınıflandırmaya karşılık dinleyici profili ile müzik tercihleri arasındaki ilişkiyi gösteren çok sayıda çalışma müzik beğenisi ile farklı bireysel özellikler arasında belirgin bir ilişki olduğunu göstermektedir. Örneğin North ve Hargreaves'e göre (1999) pop müzik fanları fiziksel olarak çekici, sıradan ve daha coşkulu görülmekte iken klasik müzik fanları entelektüel, geleneksel ve dindar olarak görülmektedir. Benzer şekilde dinleyiciye bağlı değişken ya da karakteristiklerin kısa dönem (*short-term*) ve uzun dönem (*long-term*) olarak iki ana kategoride incelenebileceğini ifade

eden Abeles ve Chung'dan (1996) alıntı yapan Radocy ve Boyle, kısa dönem niteliklerin içinde bulunan ruh halinin, fiziksel ve zihinsel uyarılmışlığı ve dikkati kapsadığını, uzun dönemli niteliklerin ise, genel zekayı, kişiliği, yaşı, cinsiyeti, ırkı, müzikal deneyimi ve eğitimi ve geniş ölçekli sosyal faktörleri içerdiğini belirtmiştir. İnsanların müzikle çocukluklarından beri kurdukları ilişkiler sonucunda müziğe ilişkin hem yapısal hem de ifade sel anlamda bir beklenti içine girmeleri sebebiyle bu değişkenler içinde muhtemelen en önemli değişkenlerin, dinleyicinin müzikle olan eski deneyimleri olduğu, bununla birlikte müzik eğitimi ve müzik türü ile ilginin de bu beklentiler de rol oynadığı belirtilmiştir (Radocy ve Boyle, 2003:353). Ek olarak bu değişkenlerden herbirinin belli durumlarda daha baskın olarak görüldüğü söylenebilir. Yaşa bağlı değişkenler içinde bulunan yaşın sosyal ve psikolojik özellikleri ile ilgiliyken, cinsiyet toplumdaki cinsel roller, etnik köken aidiyet, kişilik ve bireysel deneyim ise kişinin ruh hali ve karakteri ile ilgili görünmektedir.

1.3.2.1.1.1. Yaş

Müziğin gelişimsel psikolojisi açısından yaşın en merkezi değişken olduğunu savunan Hargreaves müziğe verilen tepkinin yaşla ilgisini üç araştırma alanı ile ilişkilendirmiştir. Bunlardan deneysel estetiğin (*experimental aesthetics*) yaş ile uyarana aşinalık arasındaki ilişkiyi; boyutsal çalışmaların (*dimensional study*) yaşla birlikte müzik algısının değişen boyutlarını; davranışsal yaklaşımın (*behavioural approach*) ise müziğin farklı yaşlardaki pekiştirme değerinde (*reinforcement value*) görülen değişimleri ele aldığını belirtmiştir (Hargreaves, 1987:139). Yaş ile müzik tercihlerindeki arasındaki ilişkiyi dönemsel olarak açıklayan LeBlanc'ın (1991) olgunlaşma ve müzik tercihleri modeli ise çocukluk, ergenlik, olgunluk ve yaşlılık dönemlerinde insanların başka türlere karşı açıklığında değişimler olduğunu öne sürmektedir. Buna göre 1 – Çocuklar farklı türlere daha toleranslıdır, 2 – ergenlikte bu tolerans kaybolur, 3 – ergenlikten olgunluğa dönüşte kısmen geri döner, 4 – yaşlılıkta ise bazı türler yine dışlanır (aktaran North ve Hargreaves, 2008:107-108) Öte yandan insanların müzik tercihlerinin yaşla birlikte değişebildiği şeklindeki genel açıklamanın tersi yönünde bulgular da vardır. Özellikle pop müzikle ilgili olarak gençlik yıllarında oluşturulan müzik zevkinin yıllar geçse de değişmediğini gösteren bazı çalışmalar ortaya koyulmuştur. Holbrook ve Schindler özellikle ergenlik ve gençlik dönemlerindeki beğenilerin zamanla değişmediğini gösteren bulgular ortaya koymuştur (aktaran, Russell 1997:146). Ancak bu bulguların yaşın önemli bir etken

olduğu yönündeki düşünceleri çürüttüğü de söylenemez. Çünkü belli bir yaştaki bazı beğenilerin daha sonra yine beğenilmesi farklı yaşlarda farklı beğeniler oluşabileceği genel görüşünü etkilemeyecektir. Strip'e göre (1990) yaş ve popüler müzik zevki ilişkisi o kadar güçlüdür ki bir kişinin unutulmazları (golden oldies) bilindiği takdirde, o kişinin yaşı tahmin edilebilir (aktaran, Russell, 1997:146). Hargreaves ve North (1997) ise beğenin yaşıyla değişmekle birlikte hiçbir yaş döneminde müzik beğenisinin dışlanmadığını her yaşın kendisine göre bir tercihi olduğunu belirtmektedir.

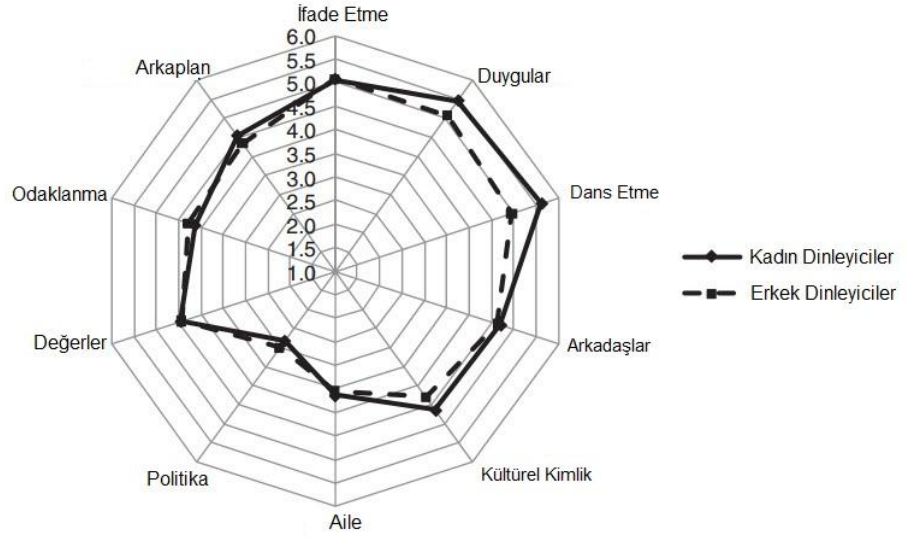
1.3.2.1.1.1. Ergenlerin Müzik Tercihleri

Müzikle belli bir yaş gurubu arasındaki ilişkileri ele alan çalışmalar en çok ergenlik dönemi üzerine yoğunlaşmıştır. Bunun sebebi belki de müziğin bir yaş gurubu için en önemli olduğu dönemin ergenlik olmasıdır. Müziğin ergenlerin yaşamında önemli bir güç olduğu ifade edilmektedir. Buna göre müziğin ergenler için değeri, günlük yaşam aktivitelerini ve uzun dönemli umut ve rüyalarını yönlendirmelerine yardımcı olmasıdır. Bununla birlikte ergenler müziği kendilerini ifade etme, duygularını kabul edilebilir bir biçimde dışa vurma ve ergen yaşamındaki zorluklarla başa çıkmada yardımcı olması açısından tanımlarlar. Ergenler müziğin işlevini, kendilerini arkadaşları ve akranları ile bir araya getiren bir sosyal zank ve farklı yaş, etnisite ve diğer kültürel durumlarda kabul edilebilirlik açısından bir köprü olarak belirtirler (Campbell ve diğerleri 2007:232-233). Ergenlik çağında müzik dinlemek özellikle de yalnız dinlemek ergenlerin kendilerini keşfetme ve bütünleştirmelerinde önemli bir rol oynamaktadır (Crozier 1997:72). Bir yandan ait olma ihtiyacının, öte yandan ilgisizlik ve isyankârlığın dışa vurumunun ergenlerin müzik tercihlerini belirleyen etkenler olduğunu ileri süren Zillman ve Gan, Frith'den alıntı yaparak (1981) tüm ergenlerin müziği bir farklılaşma aracı olarak gördüğünü bu sebeple batı kültüründe iyi eğitilmişler de dahil olmak üzere ergenlerin pop müzik ile farklılaşmaya yöneldiklerini belirtmiştir (Zillman ve Gan, 1997:173). Öte yandan ergenler için müziğin öneminin paralarının büyük bir kısmını müzik medyasına ayırmalarında görülebildiğini belirten North ve Hargreaves, ayrıca müziğe ayırdıkları zamandan ya da müziğin kendileri için önemine ilişkin ifadelerinden de bu durumun görüldüğünü belirtmektedir (North ve Hargreaves, 2008:154).

1.3.2.1.1.2. Cinsiyet

Müzikte hem çocuk hem de yetişkinlerin kültür tarafından belirlenen cinsiyet görüşlerine sahip olduklarını ifade eden O'Neill'e göre cinsiyete dayalı kalıpyargısal inançlar cinsiyet ayrımını doğurarak belli müzik tiplerinin, enstrümanların ya da mesleklerin erkeksi (*masculine*) ya da kadınsı (*feminine*) olarak görülmesini sağlamaktadır. Bu durum bazı müzikal aktivitelerin hatta enstrümanların belirli cinsiyetlere uygun görülmesinde de görülür (O'Neill, 1997:47). Bununla birlikte müzik beğenisi ve tercihleri açısından da erkekler ve kadınlar arasında belirgin farklılıklar vardır. Russell'a göre bu farklılıklar özellikle tercih edilen türler söz konusu olduğunda daha net görülebilir. Kadınlar ana akım (*mainstream*) pop gibi daha yumuşak türleri seçerken, erkekler daha sert türleri, rap ve heavy rock gibi agresif türleri tercih etmektedirler (Russell, 1997:147).

Kadın ve erkeklerin müzik dinleme sebepleri, tercihlerde görülen farklılıkların temelini de açıklar. Kadınların evlilikle ilgili olarak müzikten daha fazla duygusal beklentilere sahip olması, buna karşılık erkeklerin rekabet ve mesleki yaşama daha yönelik olması ilgi alanlarını ve bu alanlardaki başarılarını da etkiler. Frith (1983) İngiliz işçi sınıfı ergenlerinin kız ve erkeklerinin, kültür, yaşam biçimine ait beklentiler, ve genel cinsiyet rolleri bakımından farklılıklar gösterdiklerini belirtmiştir. Bu sosyal grup içinde kızlar için kariyer şansı daha az görüldüğünden kızların beklentileri daha çok bir koca bulmak, bir ev kurmakla ilgilidir. Bu sebeple yumuşak karakterli, daha romantik ve potansiyel eşleriyle ilişki kurmalarına fırsat verecek olan dans karakterli müzikler tercihleridir (aktaran, Russell, 1997:147). Benzer şekilde North, Hargreaves ve O'Neill (1998) ergenlikte erkeklerin daha çok arkadaşlarını etkilemek için kadınların ise duygusal ihtiyaçları ve kendilerini duygusal olarak ifade etmek için müzik dinlediklerini belirtmiştir (aktaran North ve Hargreaves 2008:114). Genel olarak müzik tercihleri arasında cinsiyet açısından görülen farklılık erkeğin güçlü kadının duygusal olduğu şeklindeki sosyal roller üzerine temellenmiştir (Boer ve diğerleri, 2012:357).



Şekil-3 Müzik tercihleri ve cinsiyet ilişkisi; kadınların tercihlerinde duygu, dans, arkadaşlık, aile, değerler gibi duygusal ve sosyal konuların daha önemli olduğu görülürken, erkekler sadece odaklanma ve politika konularında kadınları geçmiştir (Boer ve diğerleri, 2012:365).

1.3.2.1.1.3. Etnik Köken

Etnik kökenin müzik tercihleri ile ilgili olduğu birçok çalışmada gösterilmiştir. (Epstein ve diğerleri 1990). Örneğin Denisoff ve Levine (1972) ırk ile müzik tercihleri arasında güçlü bir ilişki olduğunu öne sürmüştür (aktaran White 2001:15). Bununla birlikte etnik kökenin müzik tercihleri ile ilgisini ele alan çalışmaların çoğu konuyu genellikle siyah ve beyazlarla sınırlı tutmakta ve daha çok siyahların müzik tercihlerindeki farklılıklar üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmalarda müziğin etnik kökenle ilişkisinin etnik aidiyet ve kimlik ihtiyacı ile ilişkili olduğu görülür. Ayrıca düşük sosyal sınıflardaki siyahların müziği hem etnik hem de sosyal kimlik aracı olarak nasıl kullandığı konu edilir. Siyah etnik kimliğinin ilişkilendirildiği türler ve bu türlerin zamanla değişimi de bir başka inceleme konusudur. Örneğin siyahların müzik zevklerinin caz ve Blues'dan Rap'a doğru nasıl farklılaştığı açıklanır. Siyahların müzik tercihleriyle ilgili bir başka ilginç bulgu da siyahların daha çok siyah icracıları tercih etmelerine rağmen beyazların siyah ve beyaz icracı tercihleri arasında farklılık olmadığıdır (McCrary'den aktaran Radocy ve Boyle 2003:376).

Siyahlar ve diğer etnik gurupların müzik tercihlerini ele alan bazı çalışmalardan örnekler vermek gerekirse: beyazların klasik ve rock müzik siyahların ise caz, soul ve rap müzik tercih ettikleri (Rentfrow ve A. McDonald, 2009:339);

Afroamerikalıların rap müziğe daha çok sempati duyduğu (Lynxwiler ve David Gay, 2000:79) ve Brezilyalı, Çinli, Amerikalı ve Güney Afrikalı dinleyiciler arasında caz örneklerini en çok tercih edenlerin Brezilyalıları en az tercih edenlerin ise Amerikalılar olduğu (Radocy ve Boyle 2003:374) gibi farklı sonuçlar bildirilmiştir.

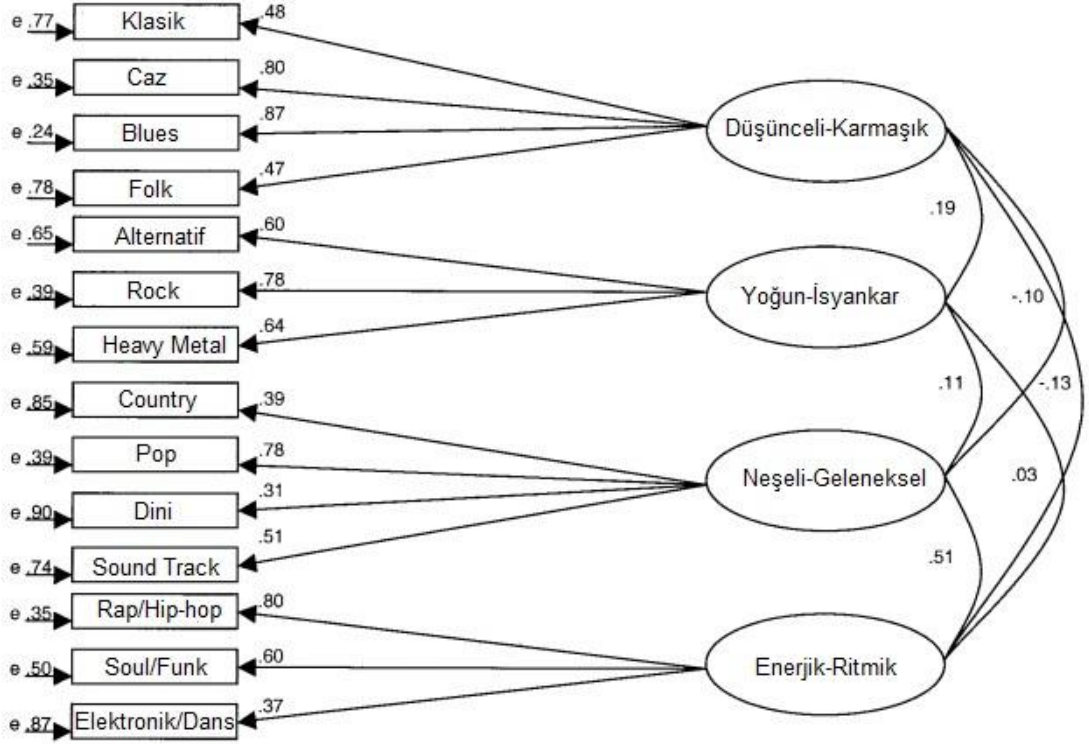
1.3.2.1.1.4. Kişilik ve Bireysel Deneyim

Kişilik, kişisel görüşler ve bilişsel yeteneklerin tümünün müzik tercihlerinin oluşumu ve sürekliliğinde önemli rolü olduğu görülmektedir (Rentfrow ve Gosling, 2003:1251). Farklı kişilik yapılarının müzik tercihleri üzerindeki etkisini gösteren çalışmalar kadar kişiye özel deneyimlerin de (anılar, çağrışımlar vb.) müzik beğenisine etki edebileceğini gösteren bulgular vardır. Hargreaves, estetik tepkideki bireysel farklılıkları açıklamak konusunda Bullough ve Machotka'nın çalışmalarından yola çıkar. Alandaki en eski çalışmalardan olan Bullough'un (1921) dört katmanlı tipolojisi bu bireysel farklılıkları, nesnel; öznel; çağrışımsal ve karakterle ilişkili olmak üzere dört kısımda ele almıştır. Buna göre estetik kavramının nesnel (*objective*) tipi kişilikle ilişkisiz olup uyarının özellikleri üzerine yoğunlaşır. Öznel (*intra subjective*) tip uyarının canlandırdığı kişisel kendine özgü ruh halini ifade eder. Çağrışımsal (*associative*) tip geçmiş deneyimlere dayanan imgeler ya da çağrışımlar üzerinde temellenir. Karakter (*character*) tipi ise uyarının ruh hali ya da duygusal karakterini ifade eder. Hargreaves, bu tiplerden bir tanesinin herhangi bir bireyin estetik tepkisine hâkim olacağını, ancak koşullar uygun olduğunda insanların diğer tipleri de sergileyebileceğini ifade etmiştir (Hargreaves, 1987:140). Öte yandan Hargreaves'e göre Machotka'nın görsel uyarılar üzerine yoğunlaşan çalışması aynı şekilde müziğe verilen farklı tepkileri de başarılı bir şekilde açıklamaktadır. Machotka (1965) estetik yargı üzerine yaptığı çalışmasında öznel tercih ve nesnel değerlendirme olarak tanımlanan iki ayrı tip yargılama şeklini incelemiş ve uygulamada deneklerin bunlardan farklı puanlar aldığını görmüştür. Öznel tercih konusunda daha yüksek puanlar alanlar, samimi, sıcak (*warm*), nesnel yargılama konusunda daha yüksek puan alanlar ise soğukkanlı (*cool*) olarak tanımlanmıştır. Buna göre sıcakkanlılar, duygusal deneyimlere açık ve hayat ve sanatta heyecan arayanlar olarak tanımlanırken, soğukkanlılar soyut, kişilik içermeyen ve standart değerlendirmeler yapan kişiler olarak tanımlanmıştır. Machotka bu ayrımı kullanarak dört farklı estetik değerlendirme tipi öne sürmüştür. Her iki değerlendirmede de yüksek skor elde edip hem sıcakkanlı hem de soğukkanlı özellikler gösterebilenleri 'estetik' denekler olarak

adlandırmıştır. Bunlar: duygusal olarak açık, sanata meyilli, standart değerlendirmeler tarafından yönlendirilen kimseler olarak tanımlanmıştır. Her iki durumda da düşük skor elde edenler, sanatsal olmayan (*nonartistic*) olarak adlandırılmış ve estetik açıdan sınırlı ve standart değerlendirmelere inanmayan olarak tanımlanmıştır. Duygusal (*emotional*) olarak tanımlanan denekler ise öznel tercihte yüksek puan alan ancak nesnel değerlendirmede düşük puan alanlardır. Bunlar sadece sıcakkanlı olarak değerlendirilen özellikleri taşırlar (Hargreaves, 1987:141-142).

Rentfrow ve Gosling müzik tercihleri ve kişilik konusunda sıklıkla alıntılanan ayrıntılı çalışmasında müzik türlerini sınıflandırmış ve bunları tercih edenlerin kişilik yapılarını incelemiştir. Buna göre çalışmada dört kategori oluşturulduğu görülmektedir. Bu kategoriler düşünceli-karmaşık (*reflective & complex*); yoğun-isyankar (*intense & rebellious*); neşeli-geleneksel (*upbeat & conventional*) ve enerjik-ritmik (*enerjic & rhythmic*) olarak belirtilmiştir. Kategorilerin müzik türlerine göre sınıflandırılması ise şu şekilde yapılmıştır: düşünceli-karmaşık kategorisi: klasik, caz, blues ve halk müziği; yoğun-isyankar: alternatif, rock ve heavy metal; neşeli-geleneksel: country, pop, dini, sound track, enerjik-ritmik: rap-hiphop, soul/funk, elektronik/dans olarak ayrılmıştır (Rentfrow ve Gosling, 2003:1243).

Müzik Tercihleri

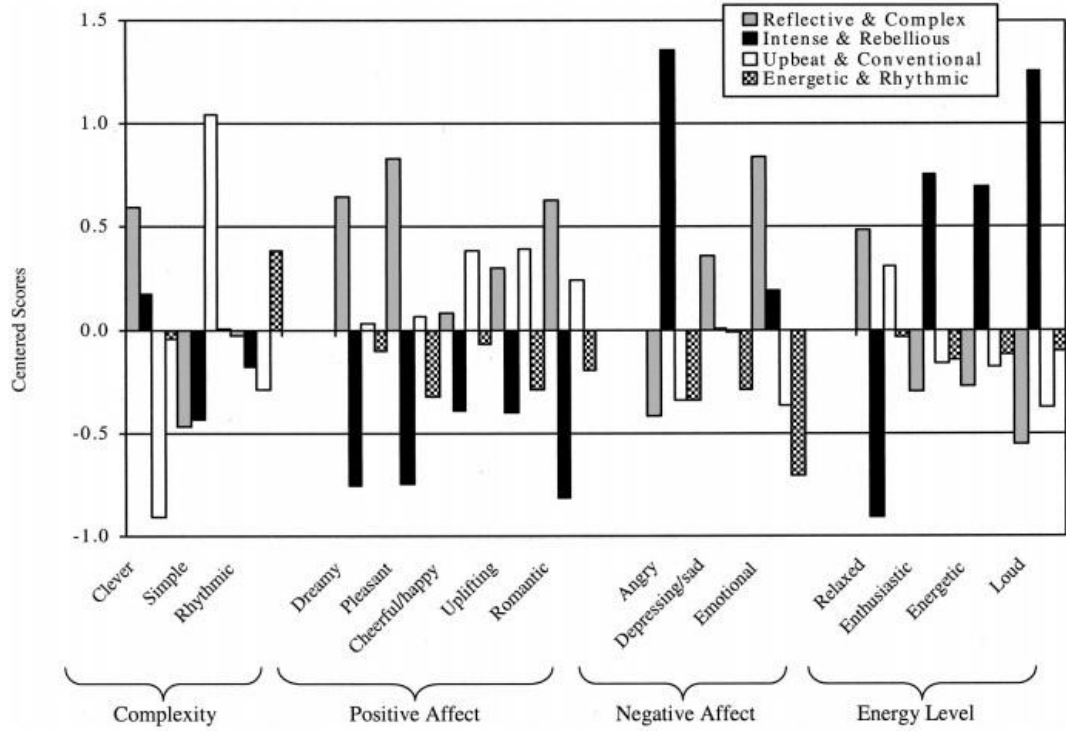


Şekil 4 - Rentfrow ve Gosling'in müzik türleri sınıflandırması (Rentfrow ve Gosling, 2003:1243)

Buna göre düşünceli (*reflective*) ve karmaşık (*complex*) türler ile deneyimlere açık olma, öz zeka algısı, analitik olmayan sözel yetenek ve politik liberalizm arasında pozitif ilişki varken, sosyal egemenlik ve atletizm ile negatif bir ilişki vardır. Bu tür müzik dinleyenler yaratıcı, hayal gücü güçlü, estetik deneyime önem veren, kendisini zeki gören, başkalarına karşı hoşgörülü ve tutucu fikirleri dışlayan olarak belirtilmiştir. Öte yandan yoğunluk (*intense*) ve isyankârlık (*rebellious*): yeni deneyimlere açıklık, atletiklik, öz zekâ algısı ve sözel yetenekle pozitif ilişkilidir. Yoğun ve isyankar müzik dinleyenler farklı şeylere meraklı, risk almaktan hoşlanan, fiziksel olarak aktif ve kendilerini zeki olarak gören kişiler olmaya eğimli görünmektedir. Neşe ve geleneksellik boyutu dışa dönüklük, uyumluluk (*agreeableness*), vicdanlı olma (*conscientiousness*), tutuculuk, öz fiziksel çekicilik algısı ve atletiklikle pozitif, yeni deneyimlere açıklık, sosyal egemenlik yönelimi, liberalizm ve sözel yetenekle negatif ilgilidir. Bu müzik türlerinden hoşlanan insanlar neşeli, sosyal, güvenilir, yardımseverlikten hoşlanan, kendilerini çekici gören ve görece geleneksel kişiler olarak ortaya çıkmaktadır. Enerjiklik ve ritmiklik boyutu:

dışa dönüklük, uyumluluk, cezbedicilik, liberallik, öz çekicilik algısı ve atletikle pozitif, sosyal egemenlik yönelimi ve tutuculukla negatif ilgilidir. Bu türden hoşlanan insanlar konuşkan, enerji dolu, bağışlayıcı, kendilerini çekici gören ve tutucu fikirlerden kaçınan kişilerdir (Rentfrow ve Gosling, 2003:1248-1249).

Rentfrow ve Gosling müzik tercihleri kategorilerini ayrıca karmaşıklık (*complexity*), pozitif ve negatif duygulanım (*affect*) ve enerji ölçüğünde değerlendirmiştir. Karmaşıklık: zeki, basit, ritmik; pozitif duygulanım: hülyalı (*dreamy*), zevkli, mutlu, yücelten (*uplifting*) ve romantik; negatif duygulanım: öfkeli, üzgün, duygusal; Enerji katmanı ise: rahatlamış, hevesli, enerjik, gürültülü olma niteliklerine göre incelenmiştir. Buna göre düşünceli ve karmaşık türlerin zeka, zevk ve duygu; yoğun-isyankar türlerin öfke ve gürültü; neşeli geleneksel türlerin basitlikle; enerjik-ritmik türlerin ise daha çok ritme ilişkili olduğu ortaya koyulmuştur. Düşünceli-karmaşık türler: zeka, zevk ve duygu ile pozitif; basitlik, öfke ve gürültü ile negatif; yoğun-isyankar türler: öfke ve gürültü ile pozitif; hayal, rahatlama ve romantizm ile negatif; neşeli-geleneksel türler basitlik ve yüceltme ile pozitif; zeka, öfke, duygu ve gürültü ile negatif; enerjik-ritmik türler ise ritme pozitif; duygu zevk ve öfke ile negatif ilgili görülmüştür (Rentfrow ve Gosling, 2003:1249).



Şekil 5 - Müzik tercihi kategorilerinin müzikal nitelikleri (Rentfrow ve Gosling 2003:1249)

Benzer çalışmalardan da örnekler verilebilir. Rentfrow ve diğerleri müzik tercihlerinin altında yatan beş etken saptamış ve bu etkenlerin müziğin sosyal ve işitsel niteliklerinden etkilendiğini belirtmiştir. Buna göre: yumuşaklık (*mellow*) – rahatlatıcı müzikleri kapsar; basitlik (*unpretentious*) – samimi, geleneksel çok çeşitli biçimleri (country gibi) kapsar; Entellektüellik (*sophisticated*) – klasik, opera, dünya müziği, caz gibi türleri kapsar; Yoğunluk (*intense*) – gürültülü, güçlü, enerjik türler; Çağdaşlık (*contemporary*) – rap, funk ve asit caz gibi ritmik ve vuruşlu müzikleri kapsamaktadır (Rentfrow ve diğerleri, 2011:1139). Rentfrow ve McDonald, heyecan arayışı içindeki kişilerin daha çok rock ve punk müzik gibi daha yoğun ve uyarıcı türleri, antisosyal erkeklerin rock ve rap gibi daha isyankar türleri, kendilerini daha ilginç ve yaratıcı gören insanların ise klasik ve caz gibi daha karmaşık ve entelektüel türleri tercih ettiklerini belirtmiştir (Rentfrow ve McDonald, 2009:330). Ayrıca problem müzik konusunda görüleceği gibi heavy metal dinleme ile heyecan arama ve risk alma potansiyeli arasında ya da rap müzikle suç işlemeye yatkın olma arasında ilişki kuran başka çalışmalar da vardır. Burada müzik tercihleri ve kişilik konusunda yapılan diğer önemli çalışmaları bir bölüm altında toplayarak örneklerle vermek,

tercihler ve kişilik arasındaki ilişkinin karmaşıklığını göstermek açısından yerinde olacaktır.

1.3.2.1.1.4.1. Müzik Tercihleri ve Kişilik Çalışmaları

Müzik tercihleri ile kişiliğin ilişkisini gösteren çok sayıda çalışma vardır. Bu çalışmalarda birbirinden farklı birçok etken üzerinde durulduğu görülmektedir. Örneğin üzerinde sıklıkla durulan bir kişisel değişken içe dönük (*introvert*) ya da dışa dönük (*extrovert*) olmaktır. İçe ve dışa dönüklüğün klasik müzik tercihleriyle ilişkisini ele alan Both'a göre müzik ve resim tercihleri dört farklı insan tipine göre değişir. Bunlar istikrarlı (*stable*) dışadönük, istikrarsız dışa dönük, istikrarlı içe dönük ve istikrarsız içe dönüktür. İstikrarlı dışadönük tipler katı ve öngörülebilir yapıda olan klasik ve barok müziği tercih ederler. İstikrarlı içe dönükler de klasik ve barok dönemi tercih etmelerine karşın daha entelektüel ve bilişsel müzikleri tercih ederler (Bach gibi). Öte yandan istikrarsız dışa dönükler romantik stilleri, canlı renkleri, güçlü kontrastları, duygusal içerikli bestecileri (Wagner, Richard Strauss, Liszt, Berlioz gibi) tercih ederlerken, istikrarsız içe dönükler romantik stilin izlenimci ve mistik yanı olan gerçekten kaçış türü eserlere yönelirler (Debussy ya da Delius gibi) (aktaran Kemp 1997:37-38) Bununla birlikte dışa dönüklük ile pop, dans ve rap türleri arasında da pozitif ilişki bulunmuştur. Ayrıca dışa dönüklük ve dini müzik, uyumluluk ile soundtrack arasında rantfrow ve Gosling (2003) bulgularında olduğu gibi ilişki bulunmuştur (Dunn ve diğerleri 2011:425). Rawlings ve Ciancarelli'ye göre (1997) yüksek derecede dışadönük olmak ile pop, rock ve kolay dinlenebilir müzik türlerini tercih etmek arasında bir ilişki varken açıklık (*openness*) ile rock, caz, folk, klasik ve elektronik müzik gibi çeşitli türleri tercih etmek arasında da ilişki vardır (aktaran Mohn ve diğerleri 2010:504). Öte yandan McCown ve diğerleri (1997) dışa dönüklük ve psikotizmin, dans müziği ve rap gibi yoğun bas kullanan müzik tercihleriyle de ilişkili olduğunu belirtmiştir (aktaran Rentfrow ve Gosling 2003:1237). Dollinger (1983) ise dışa dönüklüğün müzikte hard rock tercih edilmesi ile ilgili olduğunu ayrıca kişilerin açık fikirliliğinin popüler müzik dışındaki türlerden zevk almasıyla da ilgili olduğunu göstermiştir (aktaran Radocy ve Boyle 2003:362-363).

Diğer değişkenlere ilişkin bulgulardan örnekler vermek gerekirse: McCrae ve Sutin (2009) deneyimlere açık olmanın yumuşak ve üzüntülü müziklere verilen

duygusal tepkinin yoğunluğuyla ilişkili olduğu belirtilmiştir. Deneyime açık olmak, sanat ve güzelliğe hassaslık olarak tanımlanmıştır. Bu özelliğin aynı zamanda empati ile ilişkilendirilerek üzüntülü müziğe tepki vermede önemli bir rol oynadığı da bulunmuştur (aktaran Vuoskoski ve Erola, 2011:171). Glasgow ve diğerleri tutucu kişilerin özgürlükçü (*liberal*) kişilere oranla daha tanıdıkları müzikleri tercih ettiklerini gösterirken, Rawlings ve diğerleri (1995), bir kişilik faktörü olarak sert mizaç (*toughmidness*) ya da psikotizmin hard rock müzik ve uyuşumsuz (*dissonant*) seslerin tercihi ile ilgili olduğunu ifade etmektedir (aktaran Radocy ve Boyle 2003:362-363).

Boer ve diğerlerine göre müzik tercihleri ve değer yönlendirmesi birbiriyle ilişkilidir. Tutucu değerleri dışlayan kişiler ve değer değişimine açık olan kişiler rock ve punk; kendini abartan (*self-enhancing*) ve açıklık yanlısı olanlar hip-hop ve pop gibi popüler müzik; kendilerini başkalarına adayan (*self-transcendent*) insanlar ise caz ve klasik müzikleri tercih etmektedir (Boer ve diğerleri, 2011:1160). North ve Hargreaves, klasik müzik fanlarının daha yüksek ölçüde tutucu oldukları göze çarparken problem müzikler olarak ifade edilen rap ve heavy rock gibi türlerin fanlarının daha liberal olduğunu ifade etmiştir (North ve Hargreaves, 2008:116). Gay (2000) cinsellik ve din konularında tutucu davranışlar sergileyen kişilerin heavy rock ve rap türlerini sevmediklerini bildirmiştir (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:116). Hargreaves ve diğerleri (1980) 'eğitilmiş' deneklerin 'eğitimsiz' deneklere göre klasik müziği daha çok tercih ettiklerini bildirmiştir (aktaran Hargreaves 1987:139-140). Müzik tercihleri ve kişilik arasındaki ilişki konusunda nevroz ile klasik müzik tercihleri; deneyime açıklık ile caz ve heyecan arayışı ile rock müzik tercihleri arasında ilişki bulunmuştur (Dunn ve diğerleri 2011:423-424).

Müzik tercihlerinin kişilik değerlendirmesinde ne kadar önemsendiği psikologların bu tercihlere bakarak kişi hakkında değerlendirmeler yapmasından da görülebilmektedir. Psikologlar halkın eğilimlerinden farklılaşan müzikal tercihlerine bakarak kişiliği değerlendirmede, kişinin ifade ettiği müzik tercihlerini kullanmaktadırlar. Örneğin Hahn (1954) kişisel müzik tercihlerinin kişiliğin klinik değerlendirmesini yansıttığını göstermiştir (aktaran, Radocy ve Boyle, 2003:362). Müziğin kişilikle ilgisinin uyarımın kendisiyle ilişkisinden daha fazla olduğunu belirten Gowensmith ve Bloom (1997) verdiği örnekte her ne kadar Heavy metal müzik uyarıcı olsa da onun öfke üzerindeki etkisinin tamamen dinleyicinin kişiliğine bağlı olduğunu ifade etmiştir (aktaran Witchel 2010:118).

Ülkemizde bu konuda yapılan az sayıdaki çalışmalardan birisi Barış Erdal'ın Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü bünyesinde vermiş olduğu doktora tezidir. Türk müziği (halk müziği ve geleneksel sanat müziği) rock ve klasik müzik dinleyicilerinin beğenilerini etkileyen faktörleri, kişilik, cinsiyet, yaş, aile, arkadaş çevresi ve müzikal uyarın değişkenleri çerçevesinde inceleyen Erdal, Türk müziği, klasik müzik ve rock müzik dinleyicilerinin bireysel değerlendirme ve tercihlerinde hangi sosyal ve kültürel değişkenlerin etken olduğu sorularına yanıt aramıştır. Çalışma sonucunda Türk ve klasik müzik dinleyicilerinin kişilik özellikleri birbirine yakın çıkarken rock müzik dinleyicilerinin kişilik özellikleri hem temel boyutlarda hem alt boyutlarda belirgin farklılıklar göstermiştir. Erdal'a göre elde edilen sonuçlar, müzik tercihinde kişilik özellikleri ve müzik türü ilişkisi arasında bağıntılar olabileceği varsayımını doğrular niteliktedir (Erdal, 2009).

Boer ve diğerleri, kişisel özellikler ve müzik tercihleri arasındaki ilişkinin kısmen psikoloji ve farklı uyarım ihtiyaçlarının psikolojik süreçleri (hızlı ve ağır tempodaki müzikler gibi), bilişsel uyarım (yüksek oranda klasik müziğin sağladığı) ya da sosyal etkileşim üzerine temellenmekte olduğunu belirtir. Bu psikolojik süreçler neden karmaşık müzik tercihlerinin deneyime açıklık ile ilişkili iken pop müzik tercihlerinin dışa dönüklük ve uyumluluk ile ilgili olduğunu açıklamaktadır (Boer ve diğerleri, 2011:1160).

1.3.2.2. Psikolojik Etkenler

Müzik tercihleri içinde bulunulan psikolojik şartlar ile yakın ilişkilidir. Burada hem kişinin içinde bulunduğu ruh hali hem de müziğin kişinin üzerinde yarattığı psikolojik etki söz konusudur. Dinleme durumuna yön veren sosyal, duygusal ve bilişsel etkenlerin müzikal tercihler ve seçimleri önemli oranda etkileyebileceği (Konecni, 1982: 500-501) gibi müzik de bireyin dinleme durumunda değişiklik yaratabilir. Hargreaves ve North'a göre (1999) bireyin verili bir müziğe tepkisi, kişinin, müziğin ve içinde bulunulan durumun birbiriyle ilişki içerisindeki koşullara bağlıdır (aktaran, Radocy ve Boyle, 2003:12). Bir müzik parçasına yönelik ilişkilendirmeler (bir anı ya da fikir gibi) ile kişinin müzik türü tercihi arasında paralellik kuran Witchel ise müziğe verilen duygusal tepkinin müziğin akustik özelliklerinden çok kişinin zihinsel ilişkilendirmelerine bağlı olduğunu belirtmiştir. Bu ilişkilendirmeler kişinin nasıl hissettiğini etkilediği gibi, kişinin nasıl hissettiği de bu ilişkilendirmeleri

etkilemekte ve bu sürecin bir geri besleme döngüsü oluşturmaktadır. Bununla birlikte bir kişinin tüm zihinsel ilişkilendirmeleri bilinse bile kişinin hangi şarkıyı seveceğini tahmin etmek de güçtür. Müziğin etkisini belirleyen farklı etkenler olması sebebiyle aynı aileden iki kişi aynı müziğe tam ters tepkiler verebilir ya da aynı kişi aynı parçaya farklı zamanlarda farklı tepkiler verebilir (Witchel, 2010:53-54). Bu bağlamda psikolojik etkenleri açıklığa kavuşturmak için karşılıklı etkileşime giren dinleyici ve müziksel uyarım boyutunu ayrı ayrı ele almak gereklidir.

1.3.2.2.1. Dinleme Durumunun Müziğe Verilen Tepkiye Etkisi

Müzik dinleyicinin fiziksel durumu, hatıraları, kişiliği, bulunduğu yer, akustik şartları ve dinleyenin sosyal görüşleri ile etkileşim halinde olarak güçlü bir duygusal deneyim ortaya çıkartabilir (Gabrielsson 2001:443-445). Bu duygusal ya da bilişsel deneyimin koşullarını belirleyen etkenler bütünü dinleme durumunu oluşturur. Müziğin hayatın her alanına yayılmış olması insanların çok çeşitli dinleme durumlarını deneyimlemelerine de yol açmaktadır. Her dinleme durumunun kendine özel şartları olabileceği gibi her durum da farklı bir müzikal anlam doğurabilmektedir. Dinleme durumunu konu alan çalışmaların öncülüğünü yapan Konecni insanların belirli aktiviteler içinde belirli tür müzikler tercih ettiklerini ifade etmiştir (aktaran, Hargreaves ve North 1997:93). Deneysel çalışmalarında bu durumu ayrıntılı olarak ortaya koyan North ve Hargreaves ise insanlara hangi durumlarda müzik dinlediklerini sorduklarında, gece klübünde, ütü yaparken, koşarken, bir şeyler yıkarken, yılbaşında, pazar günü sabahında, aile ortamında, klisede, aşk yaparken, araba kullanırken gibi 17 değişik müzik dinleme durumu olduğunu fark etmiştir (North ve Hargreaves, 1996:34). Bu farklı durumların müzik türleri ile ilişkisi ise bazı durumların bazı müzik tipleriyle eşleştirilmesinde gösterilmiştir. 17 dinleme durumu 27 müzikal nitelik (üzüntülü, gürültülü, tanıdık, güzel, rahatlatıcı gibi) ile eşleştirilmiş, kişisel zevk ile koşulların etkisinin karışımının müzik tercihini etkilediği gibi belirli bir müzik tercihinin, belli bir dinleme durumunun duygusal çağrışımını da yaratabildiği görülmüştür. Bununla birlikte dinleme durumlarının çokluğu gibi müziğe verilen tepki de tek tip değildir. Bellirli bir pasaja verilen güçlü duygusal ya da fiziksel tepki, arka plan müziğine verilen bilinçsiz tepki ya da eğitilmiş bir müzisyenin eleştirel değerlendirmesi birbirinden farklı tepkilerdir (North ve Hargreaves, 1996:44).

Müzik tercihlerinde dinleme durumunun önemine ilişkin belki de en önemli çalışmalar Konecni tarafından yapılmıştır. Dinleyiciyi mod ve duygudurum ayarlayan bir organizma olarak tanımlamış olan Konecni müziğin deneysel durumlarda uyandırdığı uyarım üzerine çeşitli çalışmalar yapmıştır. Hargreaves ve North, Konecni'nin dinleme durumuna ilişkin ileri sürdüğü en önemli fikrin dinleyicilerin kendi uyarılmışlık derecelerini müzik ile düzenlediklerini ifade eden müzik tercihleri modeli olduğunu belirtmektedir (Konecni, 1997:93). Konecni ileri sürdüğü müzik tercihleri modeli ile ruh halinin müziği, müziğin de ruh halini nasıl döngüsel olarak etkilemekte olduğunu açıklar. Kişiyi işitsel uyarımın bir parçası olduğu, sosyal ve sosyal olmayan çevresi ile sürekli bir etkileşim içinde ele alan bu modele göre, kişinin işitsel ya da görsel çevresinin bir yönü olan müzik ve genel olarak estetik uyarı çoğunlukla duygu ve ruh hali durumunu (*mood*) en iyileme (*optimization*) amacıyla kullanılmaktadır. Konecni'ye göre başkalarının sosyal davranışlarının kişinin estetik ve müzik seçimlerini etkileyen duygusal durumları üzerinde derin etkisi vardır. Seçilen parçadan alınan keyif muhtemelen sosyal ve sosyal olmayan mikro çevresel koşulların bir işlevi olarak değişim gösterdiği gibi belirli bir parçanın gelecekteki seçimine de etki edebilir. Müzik dinlemek dinleyicinin duygusal durumunda değişikliklere sebep olarak başkalarına karşı davranışlarını da etkilemekte, sosyal davranışın karşılıklı etkileşim içeren yapısı burada ortaya çıkmaktadır. Başkalarının dinleyiciye yönelen davranışları dinleyicinin duygusal durumunu ve müzik seçimini etkiler. Bu modelin ileri sürdüğü geri besleme döngüsü, kişinin sosyal ve müziksel çevresi ile etkileşiminin süregelen doğasını göstermektedir. Konecni burada müzik seçimindeki temel kişisel farklılıkların da göz ardı edilmemesi gerektiğini ayrıca müzik seçiminde seçilen müziğin koşullara uygunluğu, kişinin yetişmesi, kültürel şartlar, müzik eğitimi ve akran baskısı gibi birçok faktörlerin de etkili olduğunu belirtmiştir (Konecni, 1982:501).

Konecni, modeline temel aldığı deneylerinden birinde katılımcıların başka birisi tarafından özellikle sinirlendirilmesini sağlamış ve bu şekilde sinirli olan insanların müzik tercihlerinin normal insanlara göre daha az karmaşık olduğunu görmüş, tahrik edilmiş kişinin bu uyarımı dengelemek ve normale dönüştürmek için daha az karmaşık müzik tercih ettiğini ileri sürmüştür (aktaran Hargreaves ve North 1997:76). Modele göre dinleyici etrafındaki tüm kaynaklardan gelen uyarıyı toplayıp müziği kendisinin uyarılmışlık seviyesine göre seçer. Çok uyarıcı bir konumda bulunan dinleyici basit, düşük uyarıcı bir konumda bulunan bir kişi ise karmaşık müzikler seçecektir. Davranıştaki değişimler dinleme bağlamını etkileyip

dinleyiciye dinlediği müziği değiştirebilir. Konecni müzik dinlemeyi belirli bir zamanda var olan izole bir olay olarak değil zaman içinde evrilebilen bir başlangıç olarak görür (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:90).

Konecni'nin bulguları üzerine yapılan farklı çalışmalar müzik tercihlerine ilişkin dinleme durumu modelini doğrular niteliktedir. Bu çalışmalarda modelde belirtilen ruh halini en iyilemeye ilişkin çeşitli örnekler vardır. Örneğin negatif ve yorgun ruh hallerindeki insanların ruh hallerini iyileştirmek istemeleri sebebiyle negatif ruh hallerini ifade eden ya da çağrıştıran müziklerden uzak durmakta oldukları (Vuoskoski ve Eerola 2011:171) ya da müzik seçiminin dinleyicilerin dinleme amaçlarıyla ilgili olarak uyarılmışlığı daha da arttırma ya da azdan daha aza indirmeyi de hedefleyebileceği ifade edilmiştir (North ve Hargreaves 2008:96). Örneğin Arnet'e göre çoğu ergen için heavy metal müzik öfke ve düş kırıklığının dışa vurulması ile kişiye içini boşaltarak rahatlama (ruh halini en iyileme) imkanı vermektedir. Bu sebeple daha kızgın oldukları anda dinlemekte ve bu sayede rahatlamaktadırlar (Arnet, 1991:93). Benzer bir açıklamayı yapan DeNora ise müziğin dinleyiciler için duygularını fiziksel gerçeklikten sanal gerçekliğe taşımalarını sağlayan bir araç olduğunu, kızgın bir kimse için agresif müzik dinlemenin ya da müziğin sesini sonuna kadar açmanın bir dışavurum sağladığını, bu sanal gerçekliğin ise kişi için adeta bir cennet (ruh halini en iyileme) yaratacağını ifade etmiştir (DeNora, 2004:56). Buna paralel olarak Eysenck ve Eysenck'in (1975) kişilik teorisine göre de içe dönükler uyarılmışlık derecelerini düşürme ihtiyacında olduklarından uyarımlardan kaçındıklarını, dışa dönüklerin ise uyarılmışlık derecelerini arttırma ihtiyacında olduklarından uyaran arayışına girdiklerini ileri sürer (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:115). Bulgulara bakıldığında İnsanların müziği muhtemel kullanma sebeplerinden birisinin gündelik duygu yaşamlarını düzenlemek olduğu söylenebilir (Rentfrow ve Gosling 2003:1252). İnsanlar her zaman müziği uyarımı dengelemek amacıyla kullanmasalar bile uyarımın müziğin kullanımında anahtar rolü üstlendiği bir gerçektir (North ve Hargreaves, 2008:96). Yani müzik, günlük yaşamda duygularını ve ruh hallerini düzenlemek isteyen dinleyiciler için anlamlıdır.

İnsanların duygusal durumları ve kişilikleri müzik tercihlerini etkilediği kadar (Rentfrow ve Gosling, 2003:1249-1950) herhangi bir müzikten aldıkları keyfi de belirler. North ve Hargreaves bu durumu Sloboda ve Justin (2001) öne sürdüğü boyutsal (*dimensional*) yaklaşımla müzik tercihlerini bağdaştırarak ortaya koymuştur.

Sloboda ve Justin'in yaklaşımına göre duygu (*emotion*), yerine göre canlı-durgun (*active-sleepy*) ve keyifli-keyifsiz (*pleasant-unpleasant*) olmak üzere iki boyut ile nitelendirilebilir. Örneğin gerginlik (*tension*) canlı ve keyifsiz durumların karışımı iken, huzur durgun ve keyifli, keder, durgun ve keyifsiz, hoşnutluk, aktif ve keyifli durumların karışımıdır. Katılımcılara 32 farklı pop müzik parçasını dinleten North ve Hargreaves (1997) uyarılmışlık ve beğenilme durumlarını: sevilen ve uyarıcı parçaların heyecanlı, sevilmeyen ve uyarıcı olmayan parçaların sıkıcı, sevilen ancak uyarıcı olmayan parçalar rahatlatıcı, sevilmeyen ve uyarıcı olan parçaların ise agresif olarak nitelendirildiği şeklinde belirtmiştir (North ve Hargreaves, 2008:128). Duygusal durumların müziğin seçildiği ruh halini etkileyebileceğini kendi müzik tercihleri kategorilerinden örnek vererek ifade eden Rentfrow ve Gosling'e göre de duygusal durum farklılıklarına göre müzik tercihi boyutu (aynı müzik türü) içinde kalarak farklı bir tür de seçilebilir. Örneğin düşünceli-karmaşık boyuttaki birisi neşeli iken caz dinleyip hüzünlüken blues dinleyebilir (Rentfrow ve Gosling 2003:1252).



Şekil 6 - Müzikal Uyarın Türleri ve Beğeni İlişkisi. (North ve Hargreaves 2008:12)

Bulgular ışığında ruh halini en iyileme ya da farklı uyarım ihtiyaçlarının müzik dinleme sebepleriyle ilişkisi ortadadır. Ancak bu durum akla bazı sorular getirir. Örneğin böyle bir amaç (en iyileme ya da uyarım) olmaksızın bir kişinin negatif etkili bir müzik tercih etmesinin sebebi ne olabilir? ya da sürekli depresif müzik türleri (arabesk gibi) dinleyen insanlar bundan olumsuz etkilenmezler mi? Bu soruların cevabını Witchel, müziksel uyarıma verilen tepkiye ilişkin iki farklı yaklaşımla

açıklama yapılabileceği şeklinde verir. Bilişsel (*cognitivist*) yaklaşıma göre müziksel uyarım duyulduğunda kişi farkında olmadan anlamı çözmekte ancak müziğin taşıdığı duyguyu gerçekten hissetmemektedir. Bu durumda kişiye nasıl hissettiği sorulduğunda müziğin taşıdığı duygu ile kendi duygularının karışımının oluştuğu görülmektedir. Witchel, bu yaklaşımın insanların neden üzüntülü müzikler dinlediğini açıklayabileceğini belirtmiştir. Burada insanlar üzüntülü müzik dinleyerek gerçekten üzüntü hissetmiyor aslında müziğin güzelliğini hissediyorlardır. Öte yandan duygusal (*emotivist*) yaklaşım duygusal olarak körukleyici (*provocative*) bir müzik dinlendiğinde kişinin gerçek bir duygusal tepki verdiğini ileri sürer. Buradaki durumu sevilen birinin ölüm haberi alındığında verilen tepkiye benzetmek mümkündür. Bu yaklaşım, müziğin kalp atışlarını hızlandırdığı görülüyorsa ortada hissedilen bir duygu olması gerektiğini kabul etmektedir. Witchel'e göre müziğin asla duygu yaratmayacağı şeklindeki katı bilişsel tutumu kabul etmek ne kadar olanaksızsa bir parçanın farklı insanlar hatta aynı kişi üzerinde radikal bir biçimde farklı etkiler gösterebildiği ortadayken katı duygusalcılığı kabul etmek de o ölçüde mümkün değildir. Çünkü müziğin taşıdığı anlam her zaman aynı ölçüde etki etmemektedir (Witchel, 2010:109-111).

Witchel negatif etkili müziğin tercih sebebini bir çeşit alt kültür tanımı olan sosyal bölge kavramında gösterir. Sosyal bölge, bir gurubun kimliğini ve değerlerini ifade eden olguların oluşturduğu yerdir. Bu bölgenin içinde olmak kendisini şarkılar, moda nesnelere, inançlar ve saç biçimleri gibi sosyal bağlantılarla açığa vurmaktadır. Müzik ise bu bölgeye o kadar çok katkıda bulunur ki varlığı kanıksanır (Witchel, 2010:6). Üzüntülü müzik normal bir günde üzüntülü bir durum yaşanmadığı sürece kişiyi üzgün yapmaz ancak üzüntülü müzik kişinin sosyal bölgesini gösterir. Normal durumda bilişselliğin yarattığı mesafe üzüntülü müzik ile kişi arasında bir kalkan işlevi görür. Ancak kaybedilmiş aşk gibi üzüntülü bir durum içindeyken duygusallık ortaya çıkar. Bu tepkinin ikili doğasını gösterir. Birisi gerçek üzüntüyü diğeri sosyal bölgeyi işaret eder (Witchel, 2010:116). Zentner ve diğerlerine göre müzikte duyguyu hissetmek, müziğin ifade ettiği duyguyu algılamaktan çok daha az gerçekleşir. Örneğin müziğin negatif duygular taşıdığı pek çok kez algılsa da müziğin negatif duygulara yol açtığı belirtilmemiştir. Bu özellikle korku, üzüntü, öfke durumlarında belirgindir. Bunun muhtemel sebebi müziğin duyguları sembolik olarak ifade edebilmesine rağmen bunların hissedilen duyguya dönüşmemesidir. Çünkü dinleyici çoğu dinleme durumunda tehlike, tehit ya da potansiyel kayıplardan uzakta ve güvendedir (Zentner ve diğerleri, 2008:500-501). Olumsuz etkileri olan müziklerin

tercih edilme sebepleriyle ilgili diğer bir açıklama ise müziğin uyandırdığı duygunun, gerçek duygudan farklı olduğu düşüncesidir. Buna göre korkunç müzik dinleyen birisi gerçekten korkuyu deneyimlememektedir. Benzer şekilde negatif duygular ifade eden müzikler muhtemelen günlük yaşamdaki negatif duygu durumlarından farklı bir işleve sahiptir (Vuoskoski ve Eerola, 2011:171).

1.3.2.2.2. Müziğin Dinleyen Üzerindeki Etkisi

Müziğin dinleyici üzerindeki en büyük etkisi yeni bir duygusal ve bilişsel durum ya da başka bir deyişle ruh hali (*mod*) yaratabilmesidir. Müziğin mod değiştirebilme kapasitesinin temelinde dinlenen müziğin kişide bir duygu ya da duygulanım oluşturması yatar. Radocy ve Boyle müzik ve duygulanıma (*affect*) bağlı davranışlar arasındaki ilişkinin anlaşılabilmesi için konunun duygulanım, duygu (*emotion*) ve estetik olarak üç boyutunun anlaşılması gerektiği ileri sürülmektedir. Bu bağlamda duygulanım daha çok hissetme ile ilgilidir. Hissetme dürtülerle ortaya çıkan bir durum olup dürtüler algılama sürecini etkilemektedir. Yani belli bir müziği dinleyen bir kimse müziğin harekete geçirdiği dürtüler sayesinde algıda bir farklılık yaşamaya ve yeni bir durum hissetmeye başlar. Öte yandan duygu geçici bir psikolojik durum olarak tanımlanmıştır. Algılama yanında hatırlamayı gerektirir. Çevresel faktörleri, bugünü, olumlu ya da olumsuz geçmişi ve uyarımları içerir. Yani duygulanımın salt müziğin kendisinin, duygunun ise bu tepkinin geçmiş ya da çevre gibi etkenlerle ilişkiye girmesinin sonucunda oluştuğu söylenebilir. Diğer boyut olan estetik ise estetik deneyim sonucunda ortaya çıkan bir çeşit duyuşsal davranış tipidir. Genellikle Estetik deneyim güzellik ya da nesnenin diğer estetik niteliklerine verilen kişisel tepkidir (Radocy ve Boyle, 2003:314-316).

Müziğin yeni bir ruh hali oluşturması açısından ön koşul kişinin müziğin uyandırdığı diğer psikolojik tepkiler gibi önceden belli ruh halleri ile belli müzikleri ilişkilendirmeyi öğrenmesidir. Bir kültürel grubun içindeki insanlar belli karakterdeki müziklerin belli ruh hallerine karşılık geldiğini, farklı karakterdekilerin ise farklı ruh hallerine uyduğunu öğrenirler (Radocy ve Boyle, 2003:327). Öte yandan her ne kadar öğrenme süreci müziğe verilen tepkinin temelini oluştursa da müzik ve ruh halini konu alan çalışmaların birçoğunda bu ruh halinin yalnızca müziğin yapısından kaynaklandığı üzerinde durulmuş, konunun sosyal bağlamı dışarda bırakılmıştır.

1.3.2.2.2.1. Müzik ve Mod (ruh hali) Araştırmaları

Müzikten kaynaklanan duygulanımları belirlemeye yönelik en sık kullanılan yöntemlerden birisi müziğin hangi sıfatlarla tanımlandığına bakmaktır. Bu yöntemde müziğin sebep olduğu duygusal tepkileri ölçmek için katılımcılara genelde müzik dinletilir ve müziğin sebep olduğu duygulanımı tanımlamaya yönelik önceden belirlenmiş sıfatların puanlanması istenir. Burada genel olarak öfke, korku, şaşırma, mutluluk ve üzüntü gibi temel duygu terimleri ya da duygulanım durumunu tanımlayan sıkılma, uyarılma, umutsuzluk, enerjik olma, uykulu olma yada başarılı olma gibi terimler kullanılmaktadır (Zentner, ve diğerleri 2008:500-501). Zentner, ve diğerleri müziksel duygulanımı belirlemek için yaptıkları ayrıntılı sıfat araştırmasında, beş ana dildeki duygulanım terimlerini, duygulanım sözlüğündeki terimleri ve müzik ve duygu literatüründe şimdiye kadar kullanılmış olan terimleri incelenmiştir. Yapılan dört çalışma sonucunda kullanılması uygun bulunan terimler 9 kategoride toplanmıştır. Bu dokuz kategori: 1 - Şaşkınlık (*wonder*); 2 - Üstünlük (*transcendence*); 3 - sevecenlik (*tenderness*); 4 - Nostalji (*nostalgia*); 5 - Huzur (*peacefulness*); 6 - Güç (*power*); 7 - neşe (*joyful activation*); 8 - gerginlik (*tension*); 9 - üzüntü (*sadness*) olarak belirlemiştir (Zentner, ve diğerleri, 2008:497). Bu sıfatlar aynı zamanda müziğin uyandırabildiği duygu durumlarının çeşitliliğini de göstermektedir. Öte yandan müzikal duygulanımı müziğin yapısal özellikleriyle bağdaştıran Witchel'e göre müziğin uyandırdığı duygular müziğin temposu ve vurgu biçimine göre belli kategorilere ayrılabilir. Ağır tempolu ve vurgulu (*staccato*) müzikler önsezi, korku ve nefret; hızlı tempolu ve vurgulu müzikler, mutluluk ve heyecan; ağır tempo ve bağlı (*legato*) müzikler üzüntü ve bıkkınlık; hızlı tempolu ve bağlı müzikler ise çatışma, panik ve öfke uyandırır (Witchel, 2010:53).

Radocy ve Boyle, müzik ve ruh hali konusundaki öncü çalışmaları Gatewood (1927), Hevner (1935-36) ve Eagle'ın (1971) araştırmalarını aktararak ifade eder. Bu çalışmalarda ruh hallerinin daha çok müziğin yapısal özellikleri ile ilgisi vurgulanmaktadır (Radocy ve Boyle, 2003:331-332). Bu ilk çalışmalar içinde özellikle Hevner'in 1935-1937 yılları arasında yaptığı çalışmaların ayrı bir yeri vardır. Hevner'in günümüzde bile kullanılmaya devam edilen sıfatlar çemberini açıklayan North ve Hargreaves bu çalışmalar sonucunda müziğe karşı verilen 67 duygusal tepkinin 8 guruba ayırarak bir sıfatlar çemberinde toplandığını belirtmiştir. Bu çemberde sınıflandırmada gurupları aynı duygunun iki zıt ucunu içerecek şekilde

çapraz yapılandırılmıştır - örneğin 1. Grupla 5. Grup tam ters anlamlar taşımaktadır.

Bu guruplar şunlardır:

- 1.grup: huşu-ilhamlı (awe-inspiring), oturaklı (dignified), ulvi (lofty), kutsal (sacred), ciddi (serious), ağırbaşlı (sober), törensel (solemn), (ruhani) spiritual (önem sırasına göre uyarıcıları: kesin (firm) ritm, ağır tempo, düşük perde (low pitch) , çıkıcı melodi, majör ton, basit armoni)
- 2.grup: Karanlık (dark), iç karartıcı (depressing), kederli (doleful), hayal kırıklığına uğramış (frustrated), kasvetli (Gloomy), Ağır (heavy), melankolik (melancholy), yaslı (mournful), acıklı (pathetic), üzücü (sad), Trajik (tragic) (önem sırasına göre uyarıcıları: minör ton, düşük perde, ağır tempo, karmaşık armoni, kesin ritm)
- 3.grup: rüya gibi (dreamy), özlem dolu (longing), ağlamaklı (plaintive), yalvaran (pleading), duygusal (sentimental), hassas (tender), hasretli (yearning), yumuşak (yielding), (önem sırasına göre uyarıcıları: ağır tempo, minör ton, akıcı ritm, yüksek perde, basit armoni)
- 4.grup: sakin (calm), acele etmeden (leisurely), lirik (lyrical), sessiz (quiet), tatmin edici (satisfying), durgun (serene), rahatlatıcı (soothing), huzurlu (tranquil). (önem sırasına göre uyarıcıları: ağır tempo, basit armoni, yüksek perde, majör ton, çıkıcı melodi, akıcı ritm)
- 5.grup: hassas (delicate), hayali (fanciful), zarif (graceful), nükteli (humorous), hafif (light), şakacı (playful), garip ve hoş (quaint), neşeli (sprightly), tuhaf (whimsical). (önem sırasına göre uyarıcıları: majör ton, yüksek perde, basit armoni, akıcı ritm, hızlı tempo, inisi melodi)
- 6.grup: aydınlık (bright), şen (cheerful), neşeli (gay), mutlu (happy), sevinçli (joyous), keyifli (merry). (önem sırasına göre uyarıcıları: majör ton, yüksek perde, basit armoni, akıcı ritm, hızlı tempo)
- 7.grup: heyecanlı (agitated), dramatik (dramatic), heyecanlı (exciting), coşkulu (exhilarated), şiddetli (impetuous), tutkulu (passionate), restless (huzursuz), sansasyonel (sensational), tırmanan (soaring), muzaffer (triumphant). (önem sırasına göre uyarıcıları: hızlı tempo, karmaşık armoni, düşük perde, inisi melodi, kesin ritm)
- 8.grup: vurgulu (emphatic), yücelten (exalting), görkemli (majestic), askeri (martial), hantal (ponderous), kuvvetli (robust), güçlü (vigorous). (önem sırasına göre uyarıcıları: düşük perde, kesin ritm, inisi melodi, karmaşık armoni, hızlı tempo)

1.gruptaki duygular yavaş tempoda çalınmakta ve daha çok kesin ritm ve basit armoni; "Heyecanlı" gibi 7.gurup duygular hızlı tempo ve karmaşık armoni; 4.guruptaki (sakin) duygular ise daha çok yavaş tempo ve basit armonilerle ortaya çıkmaktadır (North ve Hargreaves, 2008:130-132).

Benzer ve daha yeni bir çalışma Bruner'e aittir. Müzikle ilgili olarak kullanılan ruh hali terimlerini araştırdığı çalışmasında, 63 mod terimine rastlamış, bunları, benzerleri aynı kategoriye alacak şekilde guruplandırmıştır. Buna göre heyecanlı, coşkulu anlamında 13; sakin, rahat 11; ciddi, ağırbaşlı, kutsal 9; neşeli, sevinçli 9; üzgün, kederli anlamında ise 5 farklı terim olarak ifade edilmiştir. Bununla birlikte farklı modlara sürükleyen müzikal karakteristikleri de genelleyen Bruner'e göre, heyecan, majör tonda, hızlı, orta kalınlıkta (*medium pitch*), düzensiz ritimli,

uyuşumsuz (*dissonant*) armonili ve gürültülü volümde olan müziklerde üretilir. Sakinlik, majör tonda, ağır tempoda, orta kalınlıkta, akıcı ritimli, uyşumlu (*consonance*) armonili ve yumşak volümde üretilir. Mutluluk, majör tonda, hızlı tempoda, ince tınılı (*high pitch*), akıcı ritimli, uyşumlu armonili ve orta volümde üretilir. Ciddi müzik, majör tonda, kalın tınılı (*low pitch*) ve ağır, sabit ritimli, uyşumlu armonili ve orta volümde üretilir. Keder ve üzüntü ise, minör tonda, ağır tempoda, kalın tınılı, sabit ritimli ve uyşumsuz armonili müziklerde üretilir (aktaran, Crozier, 1997:75). 2/4 lük ritimler katılığı ve kontrolü ifade ederken, 3/4 lük ritimler daha rahatlığı ve uçarılığı simgeler; hızlı tempo hareketin ve mutluluğun ifadesidir; düzensiz, kesin olmayan ritimler karmaşık duyguları ifade ederken, düzenli ritimler daha basit, başıboş (*unimpeded*) duyguları gösterir; katı ritimler ciddi modu simgelerken yumşak akıcı ritimler daha şakacıdır; yüksek perdedeki müzikler düşük perdedekilerden daha mutluluk vericidir; majör tonlar, minör tonlardan daha hareketli ve pozitif hisler uyandırır; karmaşık armoniler basitlerden daha heyecanlı ve üzgündür; gürültülük hareketi ya da yakınlığı ifade ederken, düşük volümlülük sakınlığı ve uzaklığı ifade eder. Bakır nefesliler soğukluğu ifade ederken, tahta nefesliler yalnızlığı ve melankoliyi ifade eder (aktaran, North ve Hargreaves 2008:134-135).

Müzik ve ruh hali çalışmalarında söylenebilecek bir başka şey de bu çalışmaların daha çok batı toplumlarıyla ilgilenmiş olmasıdır. Ancak batı dışı toplumlarda da müziğin etkisini gösteren bulgular bildirilmiştir. Örneğin Nkeita (1988) Afrika'da törenlerde kullanılan müziklerin ya aktivite için bir mod yarattığını ya da belli bir durumda yaratılmış olan duygulardan uzaklaşma imkanı sağladığını belirtmiştir (aktaran Gregory 1997:129). Bu da bizi müziğin ruh hali oluşturma konusunda evrensel bir niteliği olduğu düşüncesine götürür.

1.3.2.2.2.1.1. Müziğin Etkilerine İlişkin Bulgular

1.3.2.2.2.1.1.1. Olumlu Etkiler

Juslin ve Laukka (2004) çoğu dinleyicinin müzik dinleyerek geçirdikleri zamanın en azından yarısında güçlü duygusal tepkiler verdiğini belirtmektedir (aktaran Vuoskoski ve Eerola 2011:159). Eğer kişi kendi terci ettiği bir müziğe maruz kalıyorsa bu duygusal tepkilerin genellikle kişiye olumlu duyguları ya da yaşamak istediği duyguları yaşamasında yardımcı olması beklenir. Ancak kişi bulunduğu

ortamdaki bir müziğe zorunlu olarak maruz kalıyorsa kendisinde olumlu ya da olumsuz duygular uyanması mümkündür. Örneğin mağaza ve alışveriş merkezlerinde kullanılan müziklerin kişiye canlılık ve hareketlilik vermesi daha olasıdır. Sloboda (1992) yaptığı görüşmeler sonucunda müzik dinleyenlerin, müziğin üzerlerinde rahatlatmak, rahatsız etmek, motive etmek ya da ilham vermek gibi etkileri olduğunu ifade ettiklerini belirtmiştir (aktaran DeNora 2004:17). Bu sebeple müziğin günlük yaşantımıza entegre edilmesi, stresle başa çıkma, keyif yaratma ve gurup ve bireysel kimliği onaylama gibi durumlarda görülen bir davranış biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır (DeNora, 2004:16). Husch'a göre (1984) müzik sıkıntıya karşı önemli bir araçtır. İşyerinde müzik kullanımı (özellikle popüler ve ritmik müzikler) üretkenliği artırıp çalışanın moralini yükseltebilmektedir (aktaran, Radocy ve Boyle, 2003:51). İkinci dünya savaşı, fabrika çalışanlarının morallerinin artırılmasında müziğin rolünü konu alan bu gibi çalışmaların doğmasına sebep olmuştur. Buna göre uygun müzikler bulunduğu takdirde işçilerin sıkıntıları, tartışmaları ve devamsızlıkları azalmakta, özellikle sürekli tekrar edilen işlerde moralleri yükselmektedir (Hargreaves ve North 1997:11). Attali'ye göre (1985) bu özellikleri sebebiyle müzik özellikle totaliter toplumlarda insanlara kötü olayları unutturmak, uyumlu bir dünyaya inandırmak ve sessizliğe itmek için kullanılabilir (aktaran Radocy ve Boyle 2003:48). Müziğin olumlu etkisini bir araç olarak kullanan ticari alanda hem yatıştırıcı hem de uyarıcı özellikleri yer almaktadır. Örneğin heyecanlandırıcı müzik müşteriyi daha çok alışverişe iterken yatıştırıcı müzik yemek yerken daha fazla tüketime sebep olmaktadır (Radocy ve Boyle, 2003:53).

1.3.2.2.1.1.2. Odaklanma

Müziğin odaklanma üzerindeki etkilerini gösteren bulgular da vardır. Konecni ve Sergent-pollock (1982) karmaşık bir iş yapmak durumunda olan deneklerin bu işle birlikte daha basit melodileri tercih ettiklerini göstermiştir. Benzer şekilde yoğun trafikte araba kullanan sürücülerin radyoyu kapattıklarına dikkat çekerek müziğin belli bir zihinsel aktivite gerektirdiğini, trafiğe dikkat etmesi gereken sürücünün ise dikkatini tamamen yola vermek için radyoyu kapattığını belirtmiştir (aktaran Hargreaves ve North 1997:94-95). Hargreaves ve North verili göreve eşlik eden müziğin etkilerini araştırdıklarında, en kötü sonuçların karmaşık ve zor işlere uyarıcı bir müziğin eşlik etmesi durumunda, en iyi sonuçların ise basit bir göreve basit ve

uyarıcı olmayan bir müziğin eşlik etmesi durumunda alındığını göstermişlerdir (1997:99). Öte yandan Crozier müziğin değerlendirme durumuna, dikkate ya da zaman algısına doğrudan etki etmediğini ancak dengeleyici, ayarlayıcı (*moderate*) gibi bir işlev gördüğünü ifade etmiştir. Örneğin müziğin yokluğu daha az dikkate, daha az dikkat ise daha uzun zaman algısına sebep olmaktadır. Ayrıca müziğin yavaş olması da zaman algısı ile ilişkilidir (Crozier, 1997:78).

1.3.2.2.2.1.1.3. Deneyimleme Biçiminin Etkisi

Müziğin etkisinin bilişsel ya da duygusal deneyimlenme biçimlerine göre farklılaştığı ileri sürülmüştür. North ve Hargreaves bu konuda Schachter ve Singer'ın (1962) bilişsel duygu teorisinden örnek verir. Bu teori müziğin bilişsel algısı ile duygusal algısı arasındaki farkı ortaya koymaktadır. Teoriye göre uyarılma duygunun gücünü belirlerken, içerik deneyimlenen duygunun çeşidini belirler. Buna göre müziğin yarattığı uyarımlar müziğe verilen tepkinin gücünü belirlerken, müziğin keyif vericiliği deneyimlenen duygunun adlandırılmasını sağlar (North ve Hargreaves, 2008:130). Smith ise uzman dinleyici ile sıradan dinleyicinin dinleme stratejilerini incelediğinde uzman dinleyiciyi müziği daha çok bilişsel olarak deneyimleyen, yani bestecinin yaratım süreci ile ortaklık kurarak bir problem yaratan, üzerinde çalışan ve bunu çözen kişi olarak tanımlamıştır. Smith sintaktik (*syntactic*) yani sözdizimsel olarak belirttiği bu stratejiyi sıradan dinleyicinin daha duygusal ve hissi dinleme tarzından (*non-syntactic*) ayırmıştır. Bununla birlikte sintaktik olmayan dinleyicilerin küresel dinleme stratejilerinin ifadesel müzik tarzlarına daha duyarlı olduğunu belirtmiştir (aktaran Kemp, 1997:39). Öte yandan müzikle ya da özellikle bir müzik parçası ile bireyin önceden ilişki kurmuş olması ona verdiği duyuşsal tepkiye de etki etmektedir. Örneğin film müziklerinin popülerliği dinleyen kişiye o müziği filmde duyduğu andaki hisleri yaşatması ile ilgilidir. Benzer şekilde kişinin çocukluk ya da ergenlik yıllarında dinlediği müzik te kişiyi o yıllara geri götürür ya da aşıklar bir müzikte kendi şarkılarını görürler. Müziğin deneyimlerle ilgili olarak güçlü hisler uyandırması kişinin hayatındaki önemli olayları tekrar yaşatması ile ilgilidir (Radocy ve Boyle 2003:320).

1.3.2.2.1.1.3.1. Fiziksel etkisi

Rentfrow ve Gosling dinlenen müzik ile kalp atış ritmi arasında bir ilişki olduğunu ve duygusal durumlar ile fiziksel tepki arasındaki araştırmaların öfkenin yüksek, mutluluğun orta ve depresyonun düşük seviyede kalp çarpma oranı ile ilişkili olduğunu gösterdiğini belirtmiştir. Buna paralel olarak öfkeli müziğin yüksek, mutluluk taşıyan müzik orta ve depresiflik ifade eden müzik en az enerji düzeyi ile ilişkili olduğunu çünkü muhtemelen insanların o an istedikleri ya da içinde buldukları ruh halini karakterize eden, kalp ritimleriyle uyumlu müzikleri tercih ettiklerini ileri sürmüştür (Rentfrow ve Gosling, 2003:1252).

Müziğin sakinleştirme ya da heyecanlandırma özelliğinin fiziksel tepkiler üzerinde önemli etkisi olduğu herkesçe kabul edilebilir bir şeydir. Radocy ve Boyle müziğin sakinleştirici etkisinin vuruşların hissedilmediği bağlı (*legato*) karakterdeki müziklerle ilgili olup ritmin bu tarz müziğin esas belirleyicisi olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca monoton ve düşük seslilik de bu tarz müziklerin ortak özellikleri olarak tanımlanmıştır. Örneğin ninniler bu türün en belirgin örneğidir. Bunlar yumuşak, uyarıcı müziklerden daha yavaş ve sınırlı frekans aralığında görülmektedir (Radocy ve Boyle, 2003:42). Unyk (1992) farklı kültürlerdeki ninnileri incelemiş ve aynı kültürdeki diğer biçimlere göre daha basit bir yapıda olduklarını ve daha çok inisi karakterde melodik aralıklardan oluşması durumunda nini olarak tanımlandıklarını ifade etmiştir (aktaran Gregory 1997:124).

Müziğe verdiğimiz fiziksel tepkiler bazen farkında olmadan el ya da ayakla müziğe eşlik ettiğimiz durumlardan dans etmeye ya da koordine bir iş yapmaya kadar farklı biçimler de görülebilir.

1.3.2.2.1.1.3.2. Sosyal Etkisi

Müziğin neden olduğu farklı modlarla ilgili olarak, yapılan çalışmalar, müziğin çeşitli açılardan sosyal etkisi olduğunu ortaya koymuştur (Crozier, 1997:77). Müzikten kaynaklanan farklı modlar farklı sosyal etkilere sahip olabilmektedir. Örneğin müşteri davranışlarını inceleyen Milliman, mağazada çalan müziğin yavaş olması durumunda tüketicilerin daha yavaş yürüdüğünü ve daha az alışveriş yaptığını öne sürmüştür (aktaran Crozier, 1997:78). Bu haliyle müziğin bir sosyal kontrol aracı olduğu söylenebilir. Terminallerde ve mağazalarda da bu etkisi

sebebiyle kullanılmaktadır (DeNora 2004:17). Öte yandan müziğin topluluğun ruh hali üzerindeki etkilerini en iyi gösteren örneklerden birisi askeri alandaki kullanımudur. Örneğin Osmanlılar düşmanı demoralize etmek için müziği kullanmışlardır. Avrupalı çağdaşları Osmanlılar bir şehri kuşattıklarında gece ve gündüz durmaksızın çalınan mehter müziğinin kendileri üzerinde her zaman etkili olduğunu belirtmişlerdir (Witchel 2010:9). Müziğin topluluk üzerindeki etkisi gösteren bir başka örnek ise Nazilerin toplantılarında mutlaka müziğin bulunmasıdır. Toplantılarında müzik ve askeri disiplini birleştiren Naziler müziğin insanlar üzerindeki etkisine önem vererek nasıl kullanılması gerektiğini titizlikle belirtmişlerdir. Bir Nazi el kitabına göre büyük toplantılar müziksiz olmamalıdır. Çünkü müziğin yer alıp yer almamasının toplantının ve konuşmacının ruh hali üzerinde önemli etkisi olacaktır. Bayrakların girişi sırasında ya canlı bir marş müziği çalınmalı ya da bando yoksa guruplar şarkı söylemelidir (Witchel, 2010:13). Günümüzde disk jockeyliğin müziğin sosyal etkisi açısından belirgin bir örnek olduğu söylenebilir. Müziğin sosyal gücünü kullanma yeteneği disk jockeyliğin temelini oluşturmaktadır. Bunun gibi müziğin sosyal ve sosyal psikolojik kesitlere (*track*) ya da hareket duygusuna dönüştüğü doğal bir şekilde gözlemlenebildiği bir yer de karaoke geceleridir (DeNora 2004:17).

1.3.2.2.1.1.3.3. Etkilenme Derecesi

Abeles ve Chung (1996) müzikten etkilenme derecesine göre üç katman tanımlamıştır. Buna göre, basit, modsal ve duygusal etkilenme düşük düzeydeki etkilenmeye, müzik tercihi orta düzey etkilenmeye örnek gösterilmiş uzun dönemli gösterge olarak da müzik zevki oluşumu ifade edilmiştir. Abeles'e göre (1980) zevk, genel bir sınıftaki nesnelere ya da olaylara görece uzun dönemli olarak atfedilen değeri belirtirken, tercihler olasılıklar içerisinde belli birisine yönelik daha anlık seçimleri belirtmektedir (aktaran, Radocy ve Boyle, 2003:313-362).

Witchel insanların müziği değerlendirmek ve yorumlamak konusunda oldukça hızlı olduklarını ifade eder. İnsanlar bir müziğin en küçük parçasına bile bir saniye içinde tepki verebilirler (Witchel, 2010:47). Ancak bu tepkinin derecesini müzikal deneyimin niteliği belirleyecektir. Blood ve Zattore'ye göre (2001) estetik deneyimin sembolik (*representative*) ya da biçimsel mi olduğu yoksa estetik deneyimin sanat nesnesinin ifade gücünden ya da deneyimi yaşayan bireyin

algılama kapasitesinden mi kaynaklandığı tartışmalıdır. Bu sebeple müzikten hoşlanma tepkisini ele alan çalışmalar nörobilimsel araştırmalara kadar uzanmıştır (aktaran Cross ve Tolbert 2009:31). Aynı melodiye bambaşka anlamlar taşıyan sözler giydirilerek ortaya yeni bir anlam çıkarma durumuna değinen DeNora, müziğin etkisinin, şartlara uygunluğuna göre oluştuğunu öne sürmüştür. Bu etki insan ve müziğin karşılıklı etkileşimi sonucunda ve müzik dışındaki şeylerle ilgili olarak ortaya çıkmaktadır (DeNora, 2004:33). Öte yandan müziğin kısa dönemli ve geçici etkileri de derin etkilenimler kadar davranışlarımız ve inançlarımız üzerinde etkili olabilmektedir. Bir restoran ya da bir mağazada tesadüfen duyduğumuz düşük sesli arka plan müziğinin bile satın alma davranışımız üzerinde etkili olduğu bildirilmiştir (Hargreaves ve diğerleri 2002:11).

1.3.3. Sosyal Ve Sosyal Psikolojik Etkiler

Çoğu araştırmacı müzik zevki ve tercihi oluşumunda en önemli etkenin müziğin içinde bulunduğu sosyal bağlam olduğunu ifade etmektedir. Her ne kadar müziğin yapısal özellikleri ve diğer dinleme koşullarının önemi yadsınamaz olsa da sosyal koşulların etkisi göz önüne alınmadan müziğin insanlar için anlamı ve önemi anlaşılabilir. Konecni'nin çokça kabul gören ifadesine göre müzik, daima sosyal bağlamı içerisinde, belirli bir yer ve zamanda, diğer insanlarla birlikte ya da yalnız ve kendi karmaşık anlam ve duygu kaynakları olan diğer aktivitelerle birlikte duyulmaktadır. Müziğin ortaya çıkardığı duygusal anlar ise belirli bir kültürde belirli durumlarda görülebilirler (Konecni, 1982:503). Konecni dinleyicinin duygusal durumunun sosyal olarak etkilendiğini ve bunun kişinin estetik tercihinde çok güçlü bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymuştur (aktaran, Hargreaves ve North 1997:94). Müziğin bir çok törene ve insan yaşamındaki önemli olaylara (evlilik, cenaze, tören, parti, dans, ayin, şükretme, politika gibi) eşlik ettiğini belirten Crozier'e göre ise müzikten keyif almak esasen sosyal bir deneyimdir (Crozier 1997:68). Benzer bir açıklama yapan Russel, müzik zevkinin yalıtılmışlıkta gelişen bir şey olmadığını İnsanların müzik zevklerinin çeşitli sosyal etkilerin, ailenin, akranların, eğitimin ve medyanın öznesi durumunda olduğunu belirtmiştir (Russell 1997:141).

Hargreaves, sosyal yapının müzik zevkini nasıl etkilediğini açıklayan dört yaklaşımı Francés, Dimaggio ve Useem ve Kavolis'in çalışmaları bağlamında açıklamaktadır. Bunlardan ilk ve muhtemelen olarak en önemli yaklaşım müzik

zevkinin bireyin müzikal standartlara uyumu ile ilişkilidir. Hargreaves bu yaklaşımı Francés'in (1967) ifadeleriyle tanımlar. Buna göre farklı sanatsal çalışmalar farklı değerler ve farklı sosyal grup nitelikleri ile ilişkili olup bireyler ait oldukları gruba göre bu değerlere uyum sağlarlar. Örneğin yüksek sanat formları yüksek sosyoekonomik durum ile ilişkili olduğu gibi müzik tercihleri ergenler için moda, giyim, saç stilleri, tv şovları gibi sevip sevmedikleri şeylerden oluşan bir ağın bütünleştirici bir parçasıdır. Bu tercihler Tv izleme, okuma, spor, hobiler ve diğer birçok iş ve boş zaman aktivitesi içinde biçimlenir ve bunların tümü sosyal sınıf ayrımlarına göre biçimlenir (Hargreaves, 1987:182).

İkinci yaklaşım sanat çalışmasının beğenisi konusunda bilgi paylaşımı ile ikna edici iletişim (*persuasive communication*) çalışmaları arasındaki paralellik üzerine kuruludur. Üç düşünce tarafından karakterize edilen bu yaklaşımda sosyal olarak alınan mesajın aktarımı, mesajı veren ve alan arasındaki iletişimi belirleyen değişkenler ve alıcının nitelikleri göz önüne alınır. İlk olarak bilgi veren mesajların iletimi, mesajın geldiği yerdeki otorite tarafından etkilenmektedir. İkinci olarak iletişimin etkisi, alıcının farklı guruplara üyeliği ve gurupla bütünleşmesinin derecesi gibi mesaj ve alıcısı arasındaki değişkenlere bağlıdır. Üçüncü olarak ise mesajın iletimi alıcının niteliklerinin (eğitim, kişilik ve tutumlar gibi) uygunluğuna bağlıdır. (Hargreaves, 1987:183)

Üçüncü yaklaşımı Dimaggio ve Useem'in (1978) fikirleri oluşturur. Konu edilen farklı sosyal sınıf gurupları arasında, kaynaklar üzerinde hâkimiyet ve kontrol kurmak için yapılan çekişmedir. Bu görüş farklı müzik formlarının meşrulaştırılmasıyla da yakından ilişkilidir. Hakim olan üst-orta sınıf gurupları kültürel ve sosyal hiyerarşi içinde kendi göreceli konumlarını korumak ve ilerletmek için insanların sanat eğitimine ulaşımını düzenler ve sanat çalışmalarının çeşitliliğine aşinalık kazandırmaya çalışırlar. Dimaggio ve Useem'e göre yüksek kültür, yoğun bir şekilde üst orta sınıftan dinleyiciler tarafından tüketilir. Ancak buradaki en önemli etken gelir ya da meslek değil eğitim seviyesidir (Hargreaves, 1987:183).

Dördüncü yaklaşım konuyu sosyal psikolojik ve bireysel ölçekte ele alır. Buna göre Kavolis (1963) sosyal yapı ve müzik ilişkisinde ifadesel ve araçsal roller arasındaki ayrımı belirtmiştir. İfadesel roller sanatla ilgili olup davranışın kendiliğinden, yaratıcı ve bireysel kapsamı ile ilişkiliyken, araçsal roller sosyal sistemin geleneksel ve doğal şekillerde kontrol edilen davranış biçimlerine odaklanan dışsal talepleri ile ilgilidir. Kavolis kişinin isteğine bağlı olsun olmasın bu

rollerin sanatsal tercihteki sosyal sınıf ayrımını nasıl ortaya çıkardığını göstermiştir. (Hargreaves, 1987:183-184)

Müzik tercihinin bir sosyal etkileşim meselesi olduğunu savunan Aenisher müzik tercihlerinin, tercih eden kimsenin başka bir kimseyle genelde aynı tercihi paylaşıp paylaşmadığını bilmesine göre değişebileceğini göstermiştir (aktaran Crozier 1997:70). Müzik tercihlerinin bunun gibi sosyal etkenler sonucunda nasıl farklılaştığını gösteren çalışmalarda farklı müzik tercihlerinin farklı etkenlerden hangi oranda etkilendiği ve hangi sosyal etkenlerin hangi türler için daha önemli olduğu ifade edilir. Örneğin Fox ve Wince (1975) jazz-blues türleri tercihlerinin yaşanılan şehrin büyüklüğü, dini tercihler ve kişinin babasının mesleği ve eğitimi ilişkili olduğunu ve dini tercihler ve sosyal arkaplanın burada önemli rol oynadığını belirtmiştir. Bir müzik tercihinin etki eden tüm sosyal şartları belirlemek zor olsa da, alt kültürler, zevk kültürleri ya da zevk toplulukları üzerine yapılan çalışmalar bazı etkenleri çok daha belirgin bir şekilde tespit etmektedir.

1.3.3.1. Sosyal Sınıf

Russell'a göre sosyal yapı ve müzik zevkleri arasındaki ilişki iki şekilde yorumlanabilir. İlk olarak müzik zevki farklılıkları sosyal katmanlaşmanın bir ürünüdür. İkinci olarak ise müzik zevkleri sosyal katmanlaşmayı belirleyen birçok faktörden birisidir. Her iki yorum da kısmen gerçektir çünkü sosyal yapı ve müzik zevkleri birbirlerini karşılıklı olarak etkilemektedirler. Örneğin müziğin farklı zevk kültürlerini şekillendiren farklı biçimlere ayrılması muhtemelen farklı sosyal grupların farklılaşma ihtiyacına bir cevap olarak ortaya çıkmıştır. Öte yandan bu sosyal gruplar arasındaki müzikal zevklerin farklılaşması gruplar arasındaki ayrımı güçlendirmekte ve grupların, grup kimliği altında kendilerini oluşturmalarına yardım etmektedir (Russell, 1997:149). Rentfrow ve Gosling sosyal sınıf ve müzik tercihleri ilişkisini üst sınıftan ve iyi eğitilmiş kişiler klasik ve opera gibi yüksek (*highbrow*) müzikler tercih ederken, işçi sınıfından düşük eğitilmiş kişiler düşük seviyeli (*lowbrow*) müzikler tercih ettiği şeklinde göstermiştir (Rentfrow ve Gosling, 2007:308). Bunun gibi birçok çalışmada müzik zevkleri ve sosyal sınıflar arasındaki ilişkiler, sosyo-ekonomik statü ve meslek kategorilerine göre tanımlanmaktadır. Bu çalışmaların bazıları Gans'ın (1974) zevk kültürü ve sosyal sınıf teorileri kapsamında temellenmiştir. Daha önce de değinildiği gibi Gans Amerika'da sosyo-ekonomik ve

sosyal sınıflarla ilişkilendirilen beş farklı zevk kültürü tanımlamıştır (Gans 1974:81-93).

North ve Hargreaves'e göre bulgular sebep sonuç ilişkisi göstermemekle beraber, yaşam biçimleri ve müzik tarzlarının tipik özellikleri arasında ilişki olduğu görülmektedir. Problem pop müzik fanları otorite karşıtı yaşam biçimini; country müzik, inatçı, dar görüşlü ve düşük kültür yaşam biçimini; opera ve klasik müzik, entelektüel ve ekonomik elit yaşam biçimini; caz müzik, medeni yaşam biçimine ait öğeleri, liste popu ise entelektüel olmayan yaşam biçimi öğelerini yansıtmaktadır (North ve Hargreaves, 2007:494). Bu açıklamalar müzik türleri ve sosyal sınıf arasındaki ilişkiyi genellemekle beraber müzik türü ve sosyal sınıf ilişkilerine yönelik daha kesin bulgular ifade eden örnekler de vardır. Russell bu çalışmalardan bazılarını şu şekilde aktarır: Robinson ve Hirsch (1972) 1960'larda orta sınıftan Amerikan ergenlerinin, işçi sınıfı ergenlerinden daha fazla protest şarkıları beğendiğini ve onlardan daha az Top hitleri beğendiğini, Murdock ve McCron (1973) progresif rock gurubu fanlarının daha çok orta sınıftan olduğunu, tecihlerini Top 20 den yana yapan, Amerikan soul ve Reggie dinleyenlerin ise daha çok işçi sınıfı çocukları olduğunu; DiMaggio ve Useem ise popüler müzik (pop, caz, rock) tüketicilerinin %20 sinin mavi yakalı işçiler; %26 sinin idareci işçiler; %33 ünün ise profesyoneller olduğunu belirtmiştir (DiMaggio ve Useem, 1997:144).

Bir müzik türünün sosyal sınıfla ne kadar ilişkilendirilebileceğini en iyi klasik müzik örneğinde görürüz. Klasik müziğin yüksek kültürün ögesi olduğu ve yüksek sosyo-ekonomik statü grupları tarafından tercih edildiği şeklindeki düşünce bir çok deneysel bulgu ile doğrulanmıştır. North ve Hargreaves (2007) 19 farklı müzik türünün 2061 fanı ile yaptıkları ve geniş ölçekli sosyoekonomik değişkenleri içeren çalışmalarında opera ve klasik müzik gibi yüksek sanat (*high art*) olarak adlandırılan müziklerin fanlarının daha yüksek gelire sahip ve daha iyi eğitilmiş kişilerden oluştuğunu göstermişlerdir (North ve Hargreaves, 2008:105). Benzer şekilde Pegg (1984) canlı müzik olaylarını araştırdığı çalışmasında klasik müzik konser dinleyicilerinin çoğunluğunun üst-orta ve orta sınıftan iken, halk konserlerinin çoğunluğunun ise orta ve çalışan sınıftan olduğunu belirtmiştir. DiMaggio ve Useem 'in (1978) Amerika'da 12 ay süresince konserlere katılanlar üzerine yaptıkları çalışmada ise, senfonik müzik izleyicilerin sadece %4 ünün mavi yakalı işçiler sınıfından olduğu; %14 ünün yönetici (*managerial*) işçiler; %18 inin ise

profesyoneller olduğu gösterilmiş, aynı sonuç opera ve bale için de görülmüştür (aktaran Russell, 1997:144).

Russell'a göre müzik türleri ile statü ilişkisini betimleyen birçok çalışma olsa da müzik tercihleri ile sosyal statüye ilişkin sınıfsal ayrımlar geçekte daha karmaşık ve belirsiz olan sınırların sayısının azaltılabilmesi ve inceleme kolaylığı açısından yapılmış olup, kültürel zevkler ve sosyal sınıf arasındaki ilişki sadece olasılık dahilindedir. Ayrıca her sınıfsal katmanda yaş, etnik grup ve yaşam bölgesi gibi faktörlerle birbirinden ayrılan daha örtük ve homojen zevk toplulukları bulunmaktadır (Russell, 1997:143). Müzikle ilgili sosyal araştırmaların başlangıcından itibaren sınıf ve eğitim farklılığı üzerine temellenen müzik zevklerine ilişkin bildirimler var olsa da müzik ve müziğin kullanım biçimlerine atfedilen önem, sosyal guruplar arasında benzerdir. Müzik zevki bir sosyal statü göstergesi olsa da kişinin yaşamında ona önemli bir yer vermek ve farklı amaçlarda kullanmak sınıfa ya da eğitime bağlı olmayan davranış biçimleridir (Ter Bogt ve diğerleri 2011:157).

1.3.3.2. Aile

Ailenin müzik tercihlerine etkisi üzerine yapılan çalışmalar sosyal sınıf ya da akranların etkileri üzerine yapılanlar kadar çok olmasa da kişinin müzikle ilk karşılaştığı yer olan ailenin müzikal deneyim açısından önemi yadsınamaz. Ailenin çocuğun benlik hissini oluşmasında hayati öneme sahip olması müzikal kimliğin oluşumundaki etkisinin önemini de göstermektedir (Hargreaves ve diğerleri 2002:16). Gelişimsel olarak insanların tercihleri önce ailelerinden daha sonra akranlarından etkilenmekte, ancak kendi kişilikleri geliştikçe tercihlerinde daha fazla kişilikleri rol oynamaya başlamaktadır. Bu durumu kişiliğin müzik tercihlerine etkisinin gençlerden çok yaşlılarda belirgin olması (Rentfrow ve Gosling, 2003, s.1251) ya da ergenlerin, ilgilerini çeken ya da etkilendikleri durumlar hakkında sorgulandıklarında, en çok ailelerini, akranlarını ya da medyayı işaret etmeleri de (Zillmann ve Gan, 1997:169) doğrulamaktadır.

Ailenin yaşam biçiminin, değerlerinin ve dünya görüşünün çocuğun kendi değer yargılarının oluşumunda rol oynaması gibi müzik türlerine yüklenen anlamlar ve atfedilen değer de ailenin görüşleri ile paralellik göstermektedir. Örneğin crozier ve chapman'a göre (1981) klasik müzik sevilen üst orta sınıftan bir evde büyüyen çocuklar bu müzik türüne pozitif değer yükleyerek farklı ortamlarında yetişen

akranlarından farklı zevklere sahip olurlar. Bu şekildeki sınıf farklılıkları hem evde hem de okulda alınan eğitimi de etkileyerek farklı değerlere sahip çocuklar ortaya çıkarmaktadır (aktaran Russell 1997:150). Bu durum özellikle geleneksel toplumlarda aile bağlarının daha güçlü olduğu durumlarda daha belirgin bir hal alır. Geleneksel toplumlarda aile bağlarının güçlü oluşu aile ve müzik arasındaki ilişkiyi de arttırmaktadır (Boer ve diğerler 2012:358). Öte yandan göçmenlerde olduğu gibi aidiyet ihtiyacının ve kültürel değerlere verilen önemin arttığı durumlarda da ailenin müzik zevki çocuğun müzik zevki üzerinde önemli bir etkiye sahip olmaktadır. Sakai, Almanya'daki Türk çocuklarının müzik zevkini incelediği çalışmasında göçmen çocuklarının müzik zevkinin ailelerinin kültürel kökenlerinden ve müzik zevklerinden etkilendiğini ifade etmiştir. Çocuklar evlerinde gördükleri müzikal biçimlerle kültürler arası bir müzikal deneyim yaşamakta ve bu çocuğun müzikal eğilimlerine doğrudan etki etmektedir (Sakai, 2011:175).

Yukarda değinildiği üzere kişiliğin müzik tercihlerinde giderek daha belirgin rol oynaması kişilik geliştikçe ailenin kişi üzerindeki etkisini de azaltmaktadır. Özellikle kimlik arayışı içindeki gençler kendi benliklerini ailelerinden farklılaşmakta bulduklarında bu durum belirginleşir. Örneğin gençler kendi başarılarına ya da akranları ile müzik dinlemek istemekte, aileleriyle birlikte müzik dinlemek istememektedirler (Russell, 1997:150). Bu sebeple müzik tercihlerinde ailenin öneminin, kişiye ve göçmenlikte olduğu gibi koşullara bağlı olmakla birlikte, sosyal sınıf, çevre ya da medyadan daha düşük olduğu söylenebilir.

1.3.3.3. Akran etkisi

Gençlerin belirli müzik zevkleri onları ailelerinden ve kendilerinden yaşlı insanlardan ayırarak, bireyin akranları ile birlikte kendisini tanımladığı sosyal olarak paylaşılan anlamlar ve ortak konular oluşturmasında rol oynar (Russel, 1997:152). Bu sebeple müzik zevki üzerinde akranların etkisi en çok gençler ve ergenler arasında görülür. Hargreaves'e göre akranlardan kaynaklanan kültürel değer ve tutumların etkisi en çok ortaokul (*secondary school*) yıllarında hissedilmektedir. En çok gençlerin tercihi olan popüler müzik sevgisinin yükselişe geçtiği yıllar da bu ergenliğin başlangıç dönemleridir (Hargreaves, 1987:139). Larson'a göre ise müzik aynı kafa yapısına sahip akranlar arasında önemli bir kimlik aracıdır. Kendini Guns N roses ile ifade eden genç, gençlik içinde ruh ikizi olan kendisi gibi milyonların

yanlızlığını paylaşmakta, M.C. Hammer ile kendini ifade eden genç ise farklı bir akran grubunda aynı olanağı elde etmektedir (aktaran, Crozier 1997:73).

Finnas, tüm ergenlerin akranlarının müzikal zevkleri hakkındaki beklentileri ve varsayımlarını da içeren sosyal şemayı benimsediğini ifade etmiştir. Bu şema önemli ölçüde diğer gençlerin tutum ve davranışlarını deneyimlemek aracılığıyla oluşturulmakta bu deneyimler ise doğrudan gözlem, kitle iletişim araçları ya da başka bilgi kaynaklarından elde edilmektedir. Ergenlerin akranlarının müzikal zevkleri hakkındaki düşüncelerinin günlük yaşamda farklı tür müziklere duyguları ilgiyi etkilediği görülür. Bu düşünceler aynı zamanda ergenlerinin bulunduğu ortamda müzik tercihlerini saklamalarına ya da açığa vurmalarına da yol açabilmekte, kendi müzikal zevklerini belirlemede ve birbirlerinin zevklerini yanlış değerlendirmelerinde önemli rol oynamaktadır. Başkalarının zevkleri hakkındaki algıları ergenlere, farklı müzik tarzlarının kendilerince “nesnel” olan değerleri hakkında bilgi sunar. Bu sebeple ergenler, ergenlerin çoğunun dinlediğine inandıkları sert, vahşi, gürültülü gibi müziklere ilişkin pozitif tutumlar gösterirken, azınlığın dinlediğine inandıkları geleneksel ve sakin müziklere karşı negatif tutum sergilerler (Hargreaves, 1987:152-164).

Akranlar içinde en çok etkisi bulunan gurubun yakın arkadaş toplulukları olduğu söylenebilir. Müzik yakın arkadaşlar arasında, benzer beğenileri, değerleri ve sosyal kimliğin paylaşımı açısından önemli bir olgudur. Ayrıca müzik bu gruplara üzerinde konuşup, birlikte zaman geçirebilecekleri fırsatlar da yaratmaktadır. Bu konudaki bazı çalışmalardan örnekler vermek gerekirse: Johnstone ve Katz’a göre (1957), ergen kızların müzik tercihleri kendileri ile aynı görüşleri paylaşan küçük bir arkadaş gurubundan oldukça etkilenmekte ayrıca daha popüler kızların tercihleri daha az popüler olanlara kıyasla daha etkili olmaktadır (aktaran, Hargreaves 1987:182). Dominick’e göre (1974), müzikal trendleri radyo aracılığıyla takip etmek arkadaşlar arasında önemli bir konu iken, Clarke (1973) pop müzik dergisi okumaya ayrılan zamanın aynı müzik zevkini paylaşan arkadaşların sayısı ile ilgili olduğunu bildirmiştir (aktaran, North ve Hargreaves 2008:227).

1.3.3.4. Popüler Kültür ve Medya Etkisi

Howitt’e göre (1998) medya halk üzerinde üç model aracılığıyla etki eder. İlk model olan sebep ve sonuç (*cause and effect*) modeline göre medya içeriği

sebebiyle olumlu ya da olumsuz şekilde halk üzerinde etkilidir. İkinci model olan kültürel onay (*cultural ratification*) modeline göre medya çekirdek inançları koruma ve statükoyu sürdürme ile toplumu dengede tutar. Üçüncü model olan kullanım ve doyum modeline (*uses and gratifications*) göre ise medyanın etkisi halkın belirli amaçlara ulaşmasına katkısı ile sınırlıdır (aktaran North ve Hargreaves, 2008:225-226). Bu modellerin hangisinin hangi oranda etkili olduğu tartışma konusu olsa da medyanın toplum ve zevkler üzerinde büyük bir etkisi olduğu gerçektir. Russel'a göre müzik kayıtlarının medyada sıkça tekrarlanmaları sebebiyle beğenilmelerinin artması ve bir otorite ya da rol model olarak kabul edilen disk jockeyler tarafından onaylanması, dinleyiciyi etkilemekte ve müzik türlerinin şekillenmesi üzerinde de potansiyel bir etkiye sahip olmaktadır. Bir kayıt halka ulaşmadan önce promosyonlar, radyo çalma listeleri gibi, çeşitli deneme süreçlerinden geçmek zorundadır. Bu şekilde müzik endüstrisi bir filtre görevi görerek müziğin seyirciye ulaşmasını ya engeller ya da zorlaştırır ve bu şekilde müzik zevkini de şekillendirir (Russell 1997:153).

Yukarıda aktarılan kültür endüstrisi tartışmaları medyanın toplum ve müzik zevkleri üzerindeki etkisi ile doğrudan ilişkilidir. Popüler müziğin kayıtlar ve radyo tarafından yayılmasının kültürün içindeki müzikal zevkin kitleleştirilmesine yol açtığı öne sürülmektedir. Bununla beraber Adorno'nun kültür endüstrisi kavramı temelinde gelişen bu düşünceler çokça eleştirilmektedir (bkz. S.16. müzik altkültürleri).

1.3.3.5. Kültürlenme, Beklenti Oluşturma ve İlişkilendirme

Kültürlenme kişinin kendi kültürünü öğrendiği, sonu olmayan ve hayat boyu süren bir süreçtir. Sosyalleşme bu sürecin bir parçası, müziği öğrenmek ise sosyalleşmenin bir parçasıdır (Hargreaves ve diğerleri 2002:143). Gans bir toplumun sanatı, bilgisi ve eğlencesinin o toplumun değerlerinden ortaya çıkan biçim ve içeriğe aynı zamanda üyelerinin gereksinim ve özelliklerine uyduğunu ifade eder (Gans, 2012:101). Bir kültürün belirli seslerden oluşan bir düzeni müzik olarak tanımlaması ve bunu anlamlandırması temel olarak müziğin algılanabilmesinden estetik olarak verdiği keyife kadar çok çeşitli etkiler gösterir. Örneğin batı kültürü içinde yetişen bireyler için müziğin neşeli ya da üzüntülü bir karakter taşıması minör ve majör ton ya da ağır ve hızlı tempo gibi müziğin bazı yapısal özellikleri ile

ilişkilendirilmiştir. Kastner ve Crowder'a göre (1990) majör tonun mutlulukla, minör tonun da üzüntü ile duygusal olarak ilişkilendirilmesi 3 yaşında başlamaktadır (aktaran Gregory ve Varney 1996:47). Yani minör tonun "üzüntülü" olduğu doğuştan gelen bir düşünce olmayıp bu fikrin öğrenme yoluyla kabul edildiği görülmektedir. Kültürün şekillendirdiği müzikle ilgili bu genelleme yapabilme yeteneği üzüntülü müziğin aynı zamanda ağır tempoda, monoton ve düşük perdede tanımlanmasına olanak vermektedir (Witchel 2010:51).

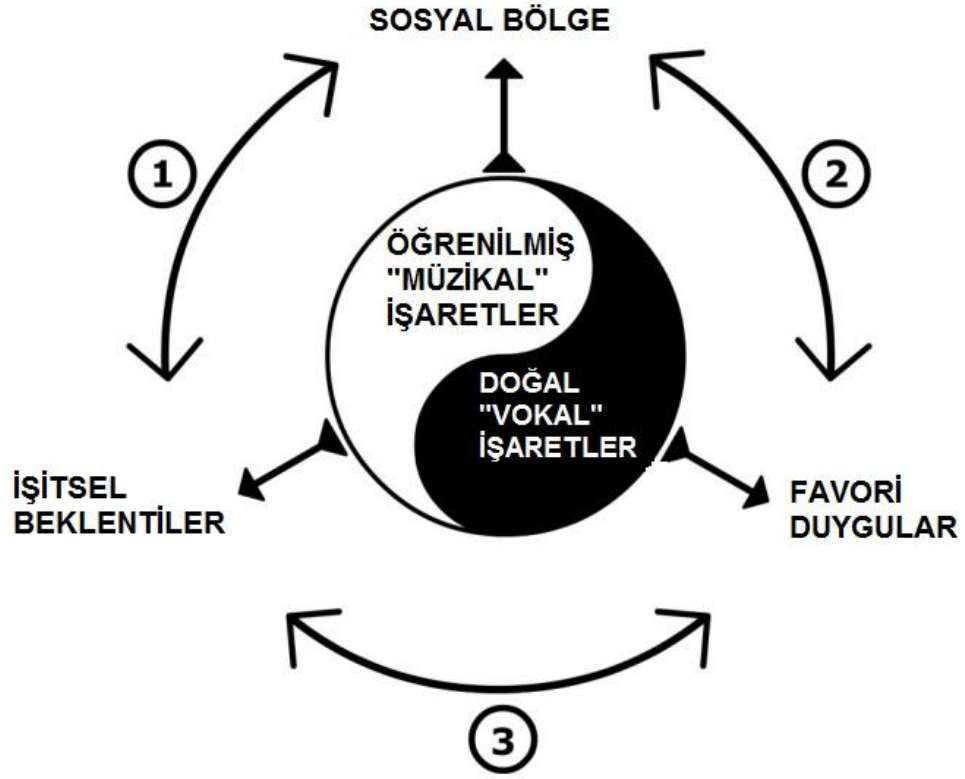
K.Mueller (1970) öğrenmenin etkisi üzerine düşünceleri bir adım daha öteye taşıyarak kendilerine müzikal ayrıntılar öğretilmediği sürece dinleyicilerin bu ayrıntıları duyamayacaklarını ileri sürmüştür (aktaran Radocy ve Boyle 2003:377). Bu durum atonal müzikte daha net görülebilmektedir. Örneğin Shoenberg'in müziği ilk çıktığı zamanlarda nefretle karşılanmış sonrasında ise çok prestijli bir konuma yükselmiştir. Çünkü aşına olmayan bir kimse için bu müziği klasik müzikle ilişkilendirmek mümkün değildir (Witchel 2010:68). Shoenberg ve takipçileri geleneksel armoni ve uyumun (*consonance*) kültürel olduğunu ve müziğin güzelliğini belirleyen kuralların güzelliğin kültürel standartları ile belirlendiğini öne sürmüşlerdir. Shoenberg'e göre uyuşumsuz (*dissonance*) müziğe heves duymayanlar bu müziği anlayabilmelerini sağlayacak müzik eğitimi almamış insanlardır (aktaran Witchel 2010:70). Yani müziğin oluşturduğu duygu ya da anlam öğrenme süreci sonucunda oluşmaktadır ve bu mantığa göre öğrenilmemiş bir duygunun müzikle ifade edilmesi de mümkün olmayacaktır. Kallinen, batı müziğinin genellikle bireysel eğlence ve sosyal bağlılık amacıyla kullanılması sebebiyle öğrenmenin batı müziği tonalitesi için alışılmamış bir duygu olup ifade edilmesinin zor olduğunu belirtmektedir (aktaran Mohn ve diğerleri 2010:511).

Kültürleşmenin müzikle ilgili düşünceleri aslında ne kadar etkilediği farklı kültürlerle yapılan karşılaştırmalar sonucu daha net ortaya çıkabilmektedir. Gregory ve Varney, batı klasik müziği, Hint klasik müziği ve New Age türlerinin duygusal karakterinin farkına varılabildiğini araştırdıkları çalışmalarında, tepkisel farklılıkların kültürel farklılıklarla ilişkisini göstermiştir. Araştırmalara göre Hint kültürü içinde yetişmiş kişiler belirli bir raganın taşıdığı duygusal ilişkiyi fark edebilirken, aynı kişiler batı müziğindeki bu tarz ilişkileri fark etmekte zorlanmaktadır (Gregory ve Varney, 1996:47).

Alt kültür konusunda değinildiği üzere müziğin tercih edilmesini kişinin sosyal alanıyla bağdaştırıran Witchel, yeni karşılaşılan bir müzik parçasına verilen tepkiyi de

sosyal alan (*territory*) ve işitsel beklenti kavramlarıyla açıklamıştır. Witchel'e göre bir müzik parçası dinlediğimizde müziğin an be an nasıl değişeceğine ilişkin beklentilerimiz oluşmaktadır. Müziğin gelişimine ilişkin insanın kafasındaki şablon ile müzik arasında bir uyumsuzluk çıktığında bu, kişinin müziğe ilişkin hislerini de etkiler. Örneğin atonal müzik dinleyen birçok kişinin neden şok olduğu bu şekilde anlaşılabilir. Kişinin sosyal alanı ile ilişkili bu beklentiler müziğin içeriğine, öğelerine göre şekillenmektedir. Müziğin kişinin sosyal alanından gelip gelmediği, müziğe ilişkin pozitif ilişkilendirmeler yapılmasını da belirler. Ancak kişi başka bir sosyal alana girdiğini bilerek müziği dinlerse bu müzik ona daha çok turistik gelecektir. (Witchel, 2010:59-60)

Witchel'e göre yeni bir müzik parçasına ilişkin değerlendirme üç farklı katmanda gerçekleşmektedir. İlk olarak dinleyicinin alanı (*territory*) ile favori duyguları birbirini etkiler. Örneğin dinleyici üzüntülü duygulardan hoşlanıyorsa, doom metali tercih edebilecekken yoğun duyguları seviyorsa punk, trash, metal ya da rap gibi gürültülü müzikleri sevebilir. İkinci olarak dinleyicinin favori duyguları ile işitsel beklentileri birbirini karşılıklı olarak etkiler. Eğer müzikte beklenmedik ani değişimler olursa dinleyicinin favori duygusu (ürperme gibi) oluşturabilir ya da dinleyici sürekli beklenmedik şeylerle karşılaşmak isterse çoğunlukla beklentileri karşılamayan rastlamsal müzik tercihi olabilir. Son olarak dinleyicinin bölgesi ve işitsel beklentileri arasında karşılıklı etki vardır. İşitsel beklentilerden sapma kişide heyecan uyandırabileceği gibi bölgesel beklentilerden sapış da kızgınlık uyandırabilir. Yeni bir müzik parçası ile karşılaşıldığında, müziğin kendi özellikleri (tempo ve gürültü seviyesi gibi) ile öğrenilmiş özelliklerin (majör ve minör gibi) karışımı dinleyicinin anılarının canlanmasını sağlayan bir anlam oluşturur. Eğer müzik dinleyicinin bölgesine çok uzaksa dışlanılır ya da beğenilmez. Ancak müzik dinleyicinin bölgesine çok yakınsa sevdiği duygularını ve beklentilerini içerecek ve ilk dinleyişinde bile sevinecektir (Witchel, 2010:62).



Şekil 7 – Yeni bir müziğe verilen üç katmanlı tepki (Witchel 2010:63).

Müziğe verilen tepkiyi belirlemede kültürlenmeyle ilişkili olan ancak bireysel deneyim açısından onu aşabilecek bir değişken de ilişkilendirmedir. Cross'a göre müzikal aktivitenin yetişkin bir birey için anlamı kendi geçmişine ve kültürün bu aktiviteye verdiği öneme bağlıdır (Cross, 2001:7). Yani kültür ve kişinin geçmişiyle kurduğu ilişkilendirmeler sayesinde müzikal aktivitede bir anlam oluştuğu söylenebilir. Buna ilişkin iki örnek ilişkilendirmenin önemini daha da görünür kılar. Jaws filminin müziği ürkütücü bir müzik olmasına rağmen insanların bunu 1970'ler de insanları korkutan bir filmle ilişkilendirmiş olmaları bu müzikle gülmelerini sağlayabilmektedir (Witchel 2010:54). Yani müziğin akustik özellikleri daha önceden gerilim ifade eden duygular ile ilişkilenebilir olsa bile kişinin bu müziğe sembolik olarak farklı bir anlam yüklemesi tam ters bir sonuç doğurabilmektedir. Öte yandan Witchel, bir Nazi toplama kampında Puccini'nin Madame Butterfly operasından bir parçayı tekrar tekrar söylemek zorunda bırakılan bir müzisyenin daha sonra bu müziğin bir ölçüsüne bile nasıl tahammül edemediğini ifade de etmiştir. Benzer şekilde buna sebep olan şey de müziğin akustik özellikleri değil ilişkilendirmelerle müzikte sembolize edilen olaylardır (2010:55).

1.3.3.6. Prestij ve Uyum Etkisi

Prestij etkisi bir müzik türünün, müzik parçasının, bestecisinin ya da icracısının ününe ya da taşıdığı itibara göre değerlendirilmesi olarak ifade edilebilir. Araştırmalar dinleyiciye bu şekilde bir bilgi sunulduğunda müziği değerlendirmesinin belirgin bir şekilde farklılaştığını göstermektedir. Duerksen (1972) Bethoven'ın bir piyano sonatının farklı kayıtlarını, birini profesyonel ve ünlü bir piyanist tarafından çalındığını belirterek dinlettiğinde, müzik öğrencileri içinde bile ünlü piyanistin çaldığı söylenen kaydın daha yüksek puanlar aldığını görmüştür (aktaran Hargreaves, 1987:196). Benzer şekilde Rigs (1948) dinleyicilere çalınan müziğin hitler'in en sevdiği besteci tarafından bestelendiğini söylediğinde müzikten alınan zevkin düştüğünü, Crozier ve Chapman (1981) ise bir müzik hakkındaki bilginin değiştirilmesi durumunda sadece dinleyenin beğenisinin değil daha temel algılama biçimlerinin de etkilendiğini ifade etmiştir (aktaran, North ve Hargreaves 2008:100-101). Prestij etkisinin tanınmış bir sanatçı ya da eseri tecih eden kişinin bu tercihini değiştirmekten utanmasına sebep olacak kadar güçlü olduğu da söylenmelidir (Crozier 1997:72).

Görüldüğü üzere dinleyici müziğe ilişkin nesnel bir değerlendirme yapamamakta dinlediği kişinin ya da müziğin çokça takdir görmesi halinde onu beğendiğini ifade etmektedir. Prestij etkisi aslında dinlenen müzikle ilgili olsa da meselenin diğer yüzü olan uyum, prestijin dinleyiciyle ilişkili olan kısmı sayılabilir. Dinleyicinin topluluk içindeki kendi prestijini koruma çabası olarak nitelenebilecek uyum etkisi uyarınca insanların çoğunluğun sevdiği müziği sevme ya da sevdiğini ifade etme eğilimleri vardır. Finnas gençlerin aleni olarak tercih ettiklerini söyledikleri müzik tercihleri ile kendi içlerinde gerçekten tercih ettikleri müziklerin birbirinden farklı olduğunu göstermiş ve bu özellikle tercihleri çoğunluktan farklı olan gençlerde daha yaygın görülmüştür. Finnas bu durumu kişinin kendi inançlarına olan özgüveni, çoğunluğun tercihleri hakkındaki inançları ve çoğunluğun sosyal etkisi bağlamında yorumlamıştır (aktaran Crozier 1997:71). Yani insanlar bir müzik türünü dinlemekten hoşlansa da o müzik kendi tarzlarına uygun olmadığında bu türü tercih etmediklerini söyleyebilmektedirler (Rentfrow ve Gosling 2003:1243).

Hewstone ve Henderson'a (1984) göre sosyal psikoloji çalışmaları azınlığın bir şekilde çoğunluğun fikrine yaklaşma eğiliminde olduğunu gösterir. Çünkü çoğunluğa katılmakla kişi çoğunlukla sosyal çatışmalara girmekten korunmaktadır. Bu konuda Crowther'ın araştırması (1985) dinleyicilerin müzik tercihleri konusunda

azınlıkta kaldıklarında nasıl çoğunluğa doğru meyil ettiklerini açık bir biçimde gösterir. Crowther, katılımcılara ikisi sevdikleri diğer ikisi ise sevmedikleri tür müziklerden seçilmiş dört farklı müzik türünden seçim yaparak dinleme şansını vermiş, bunu yaparken de katılımcılara dinleme anında diğerlerinin ne dinlediklerini bir panelde görme fırsatını tanımıştır. Ancak katılımcıların gördüğü panel aslında çoğunluğun sevilmeyen türü dinlediğini gösterecek şekilde ayarlanmıştır. Sonuçta diğerlerinin sevilmeyen türleri dinlediğini zanneden katılımcıların çoğu sevmedikleri müziği dinlemişlerdir. Crowther bu duruma azınlık etkisi adını vermektedir (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:97-98).

II. BÖLÜM

MÜZİĞİN SOSYAL PSİKOLOJİSİ VE MÜZİKAL KALIPYARGILAR

Müzikal önyargılar tıpkı diğer önyargılar gibi dış dünyaya ilişkin bilgi edinme ve bu bilgileri değerlendirme sürecimizin bir parçasıdır. Sosyal biliş yaklaşımına göre insanlar yaşamlarını kontrol etmek istediklerinden bilgileri değerlendirip yaşamları ile ilgili karar vermektedirler. Bilgileri değerlendirme süreci içerisinde ise hem bekledikleri hem de beklemedikleri bilgilerle karşılaşılır. Bu bağlamda beklenen bilgiler zihinlerinde var olan kalıplarla örtüştüğünden daha düşük zihinsel çaba gerektirmektedir. Bu yaklaşıma göre insanlar fazla düşünmeden karara varmak istediklerinden değerlendirmede daha kısa olan zihinsel yolları tercih edeceklerdir. İşte kalıpyargılar bu zihinsel kısa yollardan birisi olarak karşımıza çıkar (Hortaçsu 2012:198-202). Müziğin sosyal psikolojisi çalışmaları insanların müzik tercihlerinin kişiliklerini yansıttığına inandıklarını, kendileri hakkında bilgi verdiğini ve müzik tercihleri ve kişiliğin birbiriyle bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir (Rentfrow ve Gosling 2006:237). Bu sebeple müzikal türler ve tercihler sadece kişinin kafasında kendi kimliğini kurmasının önemli bir parçası olmakla kalmayıp aynı zamanda sosyal kalıpyargılar oluşmasına yol açarak başkalarını algılamaya da etki etmektedir (Ziv ve diğerleri 2008:465). Müzik psikolojik ve sosyal nitelikler ile ilişkili olarak bilgi taşıdığından bir gözlemci bir kimsenin psikolojik karakterini müzik tercihlerine bakarak çıkarabilir. Müzik kalıpyargıları bunu sağlayan mekanizmalardan birisidir (Rentfrow ve Gosling 2007:321).

Bu bölüme kadar ele alınan konular müzik tercihlerinin ve dolayısıyla müzikal önyargıların oluşumunu etkileyen her tür değişkeni ele almaktaydı. Bu bölüm ise bu değişkenlerle birlikte sosyal kimlik, içgrup ve dış grup ayrımı ve problem müzik kavramı gibi konularla, müzik tercihlerinin sosyal psikolojik altyapısını oluşturan durumları ele almakta, aynı zamanda müzikle ilgili var olan kalıpyargıları örneklemektedir.

2.1. Müzik Tercihi ve Sosyal Kimlik İlişkisi

Frith'e göre (1981) insanlar müziği üyesi oldukları sosyal gurubun bir ifadesi şeklinde kullanarak kendilerini başka insan ve guruplardan ayırırlar (aktaran Rentfrow ve McDonald 2009:330). Buradan bir kişinin müzik tercihleri hakkındaki bilgi paylaşımının o kişinin değerleri, davranışları inançları ve üyesi olduğu gurup hakkında mesaj verdiği sonucuna ulaşılabilir. Örneğin klasik müziği tercih ettiğini ifade eden kişi başkalarına klasik müziği seven bir gurubun üyesi olduğunu belirterek ait olduğu gurubun yaşam biçimi, fikirleri ve tercihleri hakkında da bilgi vermiş olur (Rentfrow ve McDonald, 2009:330). Müzik ve kimlik konusunda da ele alındığı gibi, müziğin kendini ifade aracı olarak kullanılması durumunda bir kimsenin kimliği hakkında çok geniş bilgiler sağladığı açıktır (Rentfrow ve Gosling 2007:308). Müzik tercihleri bir kişi hakkında hem ait olduğu sosyal gurup hem de kişinin kendine özgü psikolojik karakteri açısından bilgi vermektedir (Rentfrow ve McDonald 2009:330). Ayrıca dinleyenin sahip olduğu değerler de müzik tercihlerinden çıkarılabilmektedir (Boer ve diğerleri 2011:1160). Bu sebeple müzik tercihleri kişilerin birbirleri hakkında fikir edinmeleri açısından önemli bir rol oynar. Rentfrow ve Gosling birbirini tanımayan ama tanımak isteyen kişilerin yaptıkları konuşmalarda müziğin ortak bir konu olarak ortaya sürüldüğünü, müzik tercihlerinin insanların kişilikleri açısından doğru ve tutarlı mesajlar taşıdığını belirtmiştir. Buna göre kişilerin müzik tercihleri ve müzik türü kalıpyargıları, gözlemcilerin bu kişilerin davranışları, değerleri ve duygulanımları hakkındaki izlenimlerini etkilemektedir (Rentfrow ve Gosling, 2006:237-241).

İnsanlar bir müzik türünü seçerek kendi kendilerine yönelik görüşlerini güçlendirebildikleri gibi başkalarına karşı nasıl biri olduklarını müzik tercihleri ile göstermeyi de seçebilirler. Rentfrow ve Gosling'e göre müzik burada, arabalarında camları açarak yüksek sesle metal müzik dinleyenlerin başkalarına karşı sert birisi

oldukları imajını vermek istemelerinde olduğu gibi bir mesaj işlevi görmektedir (Rentfrow ve Gosling, 2003:1251). Witchel'e göre ise arabada yüksek sesle müzik dinleyerek kişi sosyal bölgesini ya da sosyal kimliğini ilan etmektedir (Witchel, 2010:88).

Turner ve diğerleri (1987) belirli müzik türleri, tutarlı ve hem fikir olunarak belirli sosyal kategorilerle eşleştirilmişse bu kategorilerin üyelerinin kendi sosyal kimliklerini oluşturma sürecinde o türlere yönelik tercihler geliştireceklerini ifade eder (aktaran Rentfrow ve McDonald 2009:339). Sanatsal tercihler ile sosyal sınıf ilişkisine ait örnekler sunan North ve Hargreaves'e göre ise düşük kültüre ait müzik tercihleri bu kültüre bağlı diğer yaşam tarzı tercihleriyle uyuyurken, yüksek sanat müziği fanları da daha yüksek bir sınıf ile uyuyurlar (North ve Hargreaves, 2007:493). Daha önce de örneklendiği gibi sosyal sınıf işlevi olarak müzik tercihlerindeki farklılıkları ele alan önemli sayıda araştırma klasik, opera ve caz gibi "entelektüel" (*highbrow*) müziklerin daha çok üst sınıftan iyi eğitilmiş kişiler arasında görüldüğünü, country, gospel ve rap gibi 'düşük kültür' (*lowbrow*) müziklerin ise daha çok işçi sınıfı ve az eğitilmiş kişiler arasında görüldüğünü ortaya koymuştur (Rentfrow ve McDonald, 2009:331).

İnsanların müzik ile psikolojik ve sosyal sınıflandırma arasında kurduğu ilişki muhtemelen müzik deneyimlerinden, farklı müzik tercihlerine sahip kişilerle kurdukları ilişkilerden ve medyadan etkilenmekte, ayrıca müzisyenler de belirli müzik tarzlarının fanları ile ilişkilendirilen yargılara yönelik destekleyici veriler sağlamaktadırlar (Rentfrow ve McDonald, 2009:339).

2.1.1. Sosyal Kimlik Teorisi

Sosyal kimlik teorisi (Tajfel, 1974; Tajfel & Turner, 1979) müziğin kimlik üzerindeki geniş çaplı etkisini ve müzik kalıpyargılarının oluşumunu en iyi açıklayan düşüncelerden birisi olabilir. Ancak teorinin müzik özelinde irdelenebilmesi için öncelikle tüm boyutlarıyla ele alınması gerekir. Bu teoriye göre bir kişinin kendisini bir grubun üyesi olarak sınıflandırması, diğer kişileri otomatik olarak grup dışı olarak kabul etmesine yol açar. Bu sınıflandırma belirli sonuçlara yol açabilen bir benlik (self) ya da bir sosyal kimlik oluşturur (North ve Hargreaves, 2008:219). Tajfel ve Turner (1979) insanlar arasında, 'biz' ve 'onlar' gibi gruplaşmalara yol açan, nesne, olay ve diğer insanları sınıflandırma, kategorileme eğilimi bulunduğunu belirtir

(aktaran, Cüceloğlu 2012:545). Sosyal kimlik yaklaşımı da bu sosyal kategorilerin bireylere sosyal bir kimlik kazandırdığı düşüncesi üzerine kurulmuştur. Sosyal kimlik kişinin kim olduğuna ve bunu sağlayan şeyin ne olduğuna ilişkin bir betimleme ve değerlendirmedir (Hogg ve Vaughan 2007:445). Bu teori gurupların içinde bulunulan duruma göre oluşup kimliklerini de buna göre tanımlayacaklarını ve bir ortamdaki gurupların olabildiğince kendi kimliklerini diğer gurupların kimliklerinden ayırıtırmaya çalışacaklarını ileri sürer. Her gurup kendi farklılığını vurgularken bu farklılığın önemli ve çoğu kez olumlu olduğunu savunur. Ancak gurup kimliğini doğrulamak için kimliğin bazen olumsuz yönleri de vurgulanabilir. nemli olan kimliğin belirginleştirilmesi ve farklılaştırılmasıdır. Guruplar arası farklılığı arttırmak amacıyla gurup içi farklılıklar azımsanırken, guruplar arası farklılıklar abartılmaktadır (Hortaçsu, 2012:559).

Sosyal kimlik kuramının en önemli kavramları kişinin gurupla özdeşleşmesi ve kendisini veya gurubunu başka kişi veya guruplarla karşılaştırmasıdır (Hortaçsu, 2012:561-564). İnsanlar evreye ilişkin algılarının diğer insanların algıları ile paralel olmasını ve bu şekilde onaylanmasını ister. Bunun için yargılarını diğerlerinin yargıları ile karşılaştırması gerekmektedir. Karşılaştırma sonucunda geçerli bir algısı olmasını isteyen kişi başkalarının görüşlerine uyma kararı alır (Arkonaç, 2008:217). Bu noktada grupla özdeşleşme başlamaktadır. Burada sözü edilen "biz" (içgrup) ve "onlar" (dışgrup) ayrımı başlamakta ve kişinin kendi grubu dışında kalan bireylere ilişkin farklı değerlendirmeler yapması mümkün olmaktadır. Örneğin insanlar kendilerini ve guruplarını olumlu değerlendirme eğilimindedirler (Gürkan ve Hortaçsu, 2002:279). Guruplararası karşılaştırmalar igrupun lehine olacak şekilde farklılıkları arttırmak (Hogg ve Vaughan, 2007:448) gurup yeleri karşıt gurupların üyelerinin kendi görüşlerine ters görüşlere sahip olduklarına, kendi guruplarını olumsuz değerlendirdiklerine, nesnel dşnmediklerine ve ayrımcılık yaptıklarına inanırlar. Kendi gurubunu kayırma olarak adlandırılan bu durum, grubunu hak ettiğinden daha olumlu değerlendirme ve kendi grubuna hak ettiğinden daha fazla ödül verme veya çıkar sağlamak olarak tanımlanabilir (Hortaçsu, 2012:565-571). Bununla birlikte insanlar genelde karşıt gurup üyelerini birbirine benzer, kendi grup üyelerini ise birbirinden farklı bireyler olarak algılar. Bu durum ancak grupla zdeşleşmenin artması ile kendi grup üyelerini de birbirine benzer olarak algılamaya başlamaları ile değişir (Hogg ve Vaughan, 2007:453).

Coomb'un değer teorisine göre (1966) değerlerin birliği karşılıklı olarak fayda sağlayıp kişilerarası çekime yol açarken değer uyumsuzluğu kişinin sosyal gerçeklik inançları ve değerlerine meydan okuyarak egoyu tehdit eder (aktaran Boer ve diğerleri 2011:1160). Bu bağlamda yukarıda sözü edildiği gibi belli değerlerin kabulünü gösteren sosyal kimlik kişinin bir grubun değerlerine uyma kararı alması ile başlar. Bu uyum kapsamında sosyal kimlik, grup üyesi kişiyi tanımladığı gibi ona gruba uygun davranış kalıplarını da vermektedir (Arkonaç, 2008:240; Hogg ve Vaughan, 2007:445). Bir grubun üyesi olmak isteyen kişi o grubun kendini tanımladığı norm adı verilen bu kalıplara uymak zorundadır. Bu normlar bir grup üyesinin ne şekilde davranması gerektiğini anlatan ortak inançlardır (Hogg ve Vaughan, 2007:329). Bunlar grubun kimliğiyle doğrudan ilişkili olup benzer guruplardan farklılığını belirler (Hortaçsu, 2012:475-476).

Gibs (1965) sosyal normları belirli sosyal bir durumda üzerinde görüş birliğine varılan davranış şekli ve bu davranış gerçekleşmediğinde herkesin ceza vericiliği hakkında anlaştığı tepki olarak tanımlamaktadır (aktaran Cüceloğlu 2012:547). Sosyal normlar belirsizliğin yaşandığı durumlarda davranışa yol gösterir (Arkonaç, 2008:212). Belli bir ortamda hangi davranış kalıplarının kabul edilebilir olduğunu belirterek, belirsizliği azaltır ve kişi seçtiği eylemin doğru olduğunu bu şekilde bilebilir (Hogg ve Vaughan, 2007:331). Hogg ve Vaughan'a göre normlar kalıpyargılarla yakın ilişkilidir ve aslında normatif davranış ile kalıpyargısal (stereotipik) davranış aynı anlama gelmektedir. Ancak normlar grup içinde paylaşılan davranış kalıplarını, kalıpyargılar ise başka gruplar hakkında kabul gören genellemeleri anlatmaktadır (Hogg ve Vaughan, 2007:329). Sosyal kimlik teorisi çerçevesinde sözü edilen normlar emredici kültürel normlardır. Kültürel normlar grubun değerlerine, inançlarına, kimliğine, geleneklerine ilişkin en genel düzeydeki normlar olarak tanımlanabilir (Hortaçsu, 2012:468-476).

Levine ve Russo'ya göre bireyler iki açıdan gruplara bağlıdır; İlk olarak sosyal onay ve kabul görme açısından gruba bağlıdırlar çünkü katılımları ödüllendirilebileceği gibi bir şey yapmadıklarında da cezalandırılabilirler. İkinci olarak bireyler dünyayı anlamlandırmalarını kendi gerçekliklerini grubun gerçeklikleri ile karşılaştırarak yaparlar (aktaran, Hargreaves ve North 1997:680.) Bunu yaparken grup normlarına ne kadar uyum gösterdikleri ise bağlılıklarının derecesini ifade eder. Uyma (*conformity*) kavramı genellikle bireyin kendi düşünce ve davranışını çeşitli nedenlerle değiştirerek kendisinden farklı gördüğü grup normu doğrultusunda

görüş bildirmesi veya davranması olarak tanımlanır (Hortaçsu, 2012:477). Kişi özellikle başkalarıyla birlikteyken bir yargıya varmak istediğinde yargılarının doğru olması kadar başkalarında kendisi hakkında olumsuz bir izlenim uyanmamasını da ister (Arkonaç, 2008:216). Bunun en tipik örneği müzik tercihlerini aleni olarak açıklamak isteyen bir kişinin gerçek tercihlerinden farklı tercihler belirtmesinde görürüz. Asch (1956) topluluğun ortak kanısına uyum sağlayabilmek için kişilerin yanlış oldukları çok açık değerlendirmeleri bile doğru olarak onaylayabildiklerini göstermiştir (aktaran, Hargreaves 1987:201-202).

Hogg ve Vaughan'a göre insanlar kim olduklarını ve diğer insanlarla aralarında ne gibi bir ilişki olduğunu bilmek isterlerken hem kendilerinin hem de başkalarının ne düşünecekleri, ne hissedecekleri ve ne yapacakları konusunda emin olma ihtiyacı içerisindedir. Sosyal kimlik bu belirsizliğin aza indirgenmesi çabasında meydana çıkar. İnsanların bir grupla özdeşleşmesi bu konuda etkili bir yoldur. Bu süreçte prototipler grupla özdeşleşme sürecini çabuk bir şekilde mümkün kılarak grubun üyelerinin ve diğerlerinin nasıl davranacağını göstermektedir (Hogg ve Vaughan, 2007:448). Prototip bir grubu betimleyen ve onu diğer gruplardan ayırt eden hatları belirsiz bir vasıflar kümesi olarak tanımlanabilir. İnsanlar sosyal kategorilerin ve grupların birer prototipidir. Ancak bir grubun sıradan bir üyesi olmak prototip olarak görülmek için yeterli sayılmaz. Prototipler ortalama değil ideal tipler olmalıdır (Hogg ve Vaughan, 2007:446). Yani insanların kendilerini ve diğerlerini prototiplere başka bir deyişle grubun ideal kişiliğine göre değerlendirdikleri söylenebilir. Kişinin gruptaki konumu da buna göre ortaya çıkar. Buna göre en yüksek konumdaki kişi, grubun diğer guruptan farklılığını en iyi belirten veya grubu en iyi temsil eden görüşü - bu görüşün grup içerisinde en çok kişi tarafından paylaşılan görüş olmasa bile - savunan kişidir. Bu bağlamda prototip olarak görülen kişilerin grup içinde yüksek konumlarda olduğu söylenebilir. Ancak diğer grupların konumlarının değişmesi ya da yeni grupların ortaya çıkması gibi nedenlerle grubun üyelerin konumları da değişebilir (Hortaçsu 2012:509-510). Prototipler gruplara ilişkin bilişsel temsiller olduklarından kalıpyargılarla da yakından ilişkilidir (Hogg ve Vaughan, 2007:446).

Sosyal kimlikle ilgili söylenmesi gereken önemli bir olgu da sosyal kimliğin tıpkı bireysel kimlik gibi çeşitli etkenler karşısında değişikliğe uğrayabilmesidir. İnsanların sosyal kimlikleri olumlu görüldüğü zaman bireylerin amacı bu durumun sürekliliğini sağlamaktır. Ancak içgrup üyeliğinin olumsuz dönmeye dönüşmesi gibi sosyal

kimliğin değiştiği durumlarda insanlar kimliklerini daha olumlu olan başka bir kimliğe taşımayı isterler. Sosyal kimlik teorisi bir kimsenin olumsuz bir sosyal kimliğe sahip olması durumunda izlediği üç strateji olduğunu belirtmiştir. İlk olarak kişi kendi gurubunu terk ederek diğer guruplara göre olumlu görünen bir dışguruba asimile olur. İkinci olarak kişi iç ve dış gurup değerlendirmelerini tekrar tanımlayıp, olumlu ve olumsuz yönleri tekrar değerlendirerek yeni bir karşılaştırma boyutu yaratır. Üçüncü stratejiye göre ise olumsuz sosyal kimlik olumluya dönüştürölmeye çalışılır. Burada kişi pozitif sosyal kimlik elde edebilmek için doğrudan bir mücadeleye girer (Giles ve diğerleri, 2009:296). Sosyal kimliğin değerliğiğe uğraması bir grubun müziğinin başka bir grup tarafından yozlaştırıldığını düşünmesi ile kendisine ait farklı bir müzikal tarz belirlemede en açık haliyle göröölür.

2.1.2. Sosyal müzik kimliği

Sosyal kimlik teorisini müzik üzerinde açıklamak için Giles ve diğerlerinin ileri sürdüğu sosyal kimlik ve müzik ilişkisini gösteren dört katman üzerinden yola çıkılabilir. Buna göre aşağıda, sınıflandırma; tanımlama ve sosyal karşılaştırma ve psikolojik ayırıl edicilik olarak ifade edilen bu katmanlara ek olarak grup kimliği ve uyuma konularında da örnekler verilecektir.

2.1.2.1. Grup Kimliği

Müzik insanlara kendi kişiliklerini ve gurup kimliklerini ifade etme şansı tanıyarak bunu başkalarına göstermesine yardımcı olur (Giles ve diğerleri, 2009:291). Brown'a göre müzik, grup olma fikrini güçlendirmektedir. Bütünleřtirici ve işbirliğine dayalı davranışları desteklemekte ve grup dışındakilere yönelik potansiyel dūřmanlık gelişimine katkıda bulunmaktadır. Müzik grup kimliğini, kolektif düşünmeyi, grup senkronizasyonunu, kolektif ifade ve duygu deneyimini sağlayarak bu davranışları destekler (aktaran Cross 2001:7).

2.1.2.2. Sınıflandırma

Sosyal kimlik teorisine göre insanlar müzik tercihleri hakkında bilgi verdiklerinde belirli bir sosyal kategori ya da guruba yerleşirler. Bu sınıflandırma süreci insanların başkaları tarafından nasıl algılandığını da etkiler (Rentfrow ve McDonald, 2009:330). İnsanlar kendilerini ve başkalarını müzik tercihlerine bakarak sınıflandırırılar. İnsanların gurup kimliği algıları ve diğer guruplara karşı olma tavırları gurubun ilgili olduğu müzik türünden etkilenebilir (Rentfrow ve McDonald, 2009:294).

2.1.2.3. Tanımlama

İnsanlar kendilerini müzik tercihleri ile tanımlayabilirler. Bu zencilerin rap videoları izleyerek kendilerine yönelik saygılarını arttırmada görülebilir. Şarkıların gurup kimliğini ifade etmekte kullanıldığı çoğu kez gösterilmiştir. Bu, protesto şarkılarının kalabalığı nasıl etkilediğinde de görülebilir. Öte yandan bir gurubun niteliklerine bakarak da grubun müzik tercihleri anlaşılabilir (Rentfrow ve McDonald, 2009:295).

2.1.2.4. Sosyal karşılaştırma

Bireyler kendi guruplarını başkalarıyla karşılaştırarak ve kendi guruplarından yana önyargılar sergileyerek kendi özsaygılarını desteklerler. Boer ve diğerlerinin müzikal bağ modeline göre müzik zevklerini paylaşan insanlar aynı değerleri paylaşırlar ya da paylaştıklarını düşünürler ve aynı değerleri paylaşan insanlar arasında çekim olur. Buradaki müzikal bağ, paylaşılan müzik tercihlerini gösteren değer benzerliği ile açıklanabilir. Müzik tercihlerindeki benzerlik değer yönlendirmelerindeki benzerliği gösterirken değer yönlendirmelerindeki benzerlik de sosyal çekimi artırır (Boer ve diğerleri, 2011:1161-1163). Sosyal kimlik teorisini müzik bağlamında irdeleyen Knobloch ve diğerleri (2000) müzik zevkinin paylaşılmasının başka kimseler hakkında olumlu değerlendirmelere yol açtığını ve büyük ölçüde arkadaş olma isteği uyandırdığını bildirmiştir (aktaran North ve Hargreaves, 2008:220).

2.1.2.5. Psikolojik ayırt edicilik

İnsanlar sadece başka guruplarla karşılaştırdıklarında kendi kimliklerinin olumlu olmasını istemekle kalmaz aynı zamanda kesin olarak belirlenmiş bir kimliğe sahip olmayı da isterler. İçgurup üyelerini izleyerek grubun müziğini dinlemek, kendilerini farklı müzik tarzlarıyla tanımlayan dışgurup üyelerinden ayırd edilmeye olanak sağlar Bu ayırd ediciliğin sınırları belirsizleşmeye başladığında grubun bunu engelleme çabasına girmesi de buna verilen önemi göstermektedir (Rentfrow ve McDonald, 2009:296).

2.1.2.6. Uyma

Müzik tercihlerindeki benzerlikler kişiler arasında sosyal çekime neden olur. Müziğin sağladığı bu sosyal bağlılık kişisel niteliklerin benzerliğinden değil değerlerin benzerliğinden oluşur (Boer ve diğerleri 2011:1166). Değer benzerliği ise kişinin bir gruba uyması (müzik zevkini paylaşması) ile mümkün olur. Müzik zevkinin kişinin referans gurup normlarına uyması ile şekillendirildiğine ilişkin ilk ve en önemli görüşler Francés (1967) ve Child (1969) tarafından ileri sürülmüştür. Francés'e göre farklı sanat çalışmalarına karşılık farklı sosyal guruplar farklı değerler ve tutumlar sergiler. Bireyler de kendi gurup üyeliklerine göre bu değerlere uyma eğilimi gösterirler (aktaran Hargreaves 1987:182).

Görüleceği üzere müzik sosyal kimlik açısından önemli bir unsurdur. Müzik tercihleri insanların hem başkalarını algılayışına hem de başkaları tarafından algılanışlarına etki eder. Çünkü kişinin müzik tercihleri tek başına estetik bir zevk olmaktan çok daha fazlasıdır. Müzik zevkinin belli bir müzik zevki grubuna (zevk topluluğu) ait olmak ve bu grubun müzik dışındaki değerlerini ve hatta yaşam tarzını da benimsemekle gelişen bir şey olduğu ileri sürülmektedir. Bu durum grupların varlığını sürdürmesi açısından bir işlevi olan önyargı ve kalıpyargı gelişiminin de temelini atar. Kişi bu şekilde müzik sayesinde bir grup üyesi olduğunda diğer müzik zevki topluluklarını dışarda görmeye ve onlar hakkında olumsuz düşünceler yani önyargılar geliştirmeye ya da dış grup üyelerini birbiriyle aynı görerek kalıpyargılar oluşturmaya başlar. Bu, müzikal önyargı ve kalıpyargıların sosyal kimlikle ilişkisini de gösterir. Sosyal kimliğe bakarak müzik zevkini tahmin etmek ne kadar olası ise kişinin müzik toplulukları (zevk topluluğu) hakkındaki önyargı ya da kalıpyargılarına bakarak sosyal ya da müzikal kimliğini tahmin etmek de o ölçüde mümkün olabilir.

2.2. ÖNYARGI VE KALIPYARGI

Önyargı ve kalıpyargılar doğası gereği kişinin kimliği ve ait olduğu düşünülen grup hakkındaki yargıları içerir. Önyargılar daha çok bir kişi ya da gruba karşı olumsuz duygularla ilişkilendirilirken, kalıpyargılar bir kişiyi tanımadan bir sosyal gurubun içinde sınıflandırmakla ilişkilidir. Bu sebeple müzik tercihleri ile kimlik, özellikle de sosyal kimlik ilişkisi müzikal önyargı ve kalıpyargıları anlamak açısından hayati öneme sahiptir. Müzik insanların kendilerini, başkalarını ve sosyal guruplarını anlamaları açısından hayati bir etken, (Hornby'den aktaran Giles ve diğerleri 2009:291) ise müzikal önyargı ya da kalıpyargılar da bu anlama sürecinin önemli bir parçasıdır.

Sosyal psikolojik tanımlamalar önyargıyı genel olarak insan gruplarına ya da belirli bir gruba üyeliklerinden dolayı bireylere karşı oluşan sosyal yönlendirme (*orientation*) olarak tanımlar (Brown, 2010:5). Brown, önyargının, bir grubun üyelerine ve doğrudan ya da dolaylı olarak bu gruba yönelik bazı olumsuzluklar ima eden bir tutum, duygu ya da davranış olarak tanımlanması gerektiğini belirtir. Buna göre önyargı bazı grupların diğer gruplar tarafından yargılanmasını gerektirdiğinden ve bu gruplar arasında objektif bir değerlendirme yapıldığında bu yargılama yapay görülebildiğinden önyargı grup sürecinde meydana gelen bir fenomen olarak görülmelidir (Brown, 2010:11). Hogg ve Vagughan önyargıyı, nesnesi sosyal gurup olan bir tutum olarak tanımlamış ve Alport'un (1954) bu tutumu, tutumun nesnesi hakkındaki inançlara dayanan bilişsel, bu nesnenin sahip olduğuna inanılan niteliklere ilişkin güçlü duyguları ifade eden duygusal ve tutumun nesnesine karşı davranma niyetini anlatan konatif (güdüsel) olmak üzere üç bileşen ile tanımladığını belirtmiştir (Hogg ve Vagughan, 2007:383). Cüceloğlu ise önyargının bir gurup ya da kişiye karşı oluşan olumsuz bir duygu ve bireyleri tanımadan onları bir gurubun üyesi olarak yargılama (kalıpyargı - stereotype) olarak iki kısımda değerlendirmiştir (Cüceloğlu, 2012:543-545). Görüldüğü gibi önyargılar, kalıpyargıları da içeren bu çeşit yargıların genel adı olarak da kullanılmaktadır. Ancak önyargı ve kalıpyargı arasında belirgin bir ayırım yapan tanımlamalar da vardır. Bu noktada bir kişiyi ya da grubu müzik tercihlerine göre değerlendirmenin genel olarak önyargı mı yoksa kalıpyargı olarak mı değerlendirmek gerektiği akla gelen bir sorudur. Bunun için önyargı ve kalıpyargı arasında ayırım yapan açıklamalardan örnekler vermek gerekir.

Strangor'a göre önyargı bir grup ya da bu grubun üyesine yönelik negatif bir tutum olarak kolayca tanımlanabilirken, kalıpyargılar ile ilgili onlarca, belki yüzlerce

tanımlama bulunur. Kalıpyargı fikri genel olarak sorgulanan grupları zihinsel olarak resmetmeye yarayan bilgi yapıları olarak tanımlanır. Kalıpyargılar sosyal grupların ya da bu grupların üyelerinin nitelikleri olarak gördüğümüz özellikleri temsil edip özellikle bir grubu diğerinden ayırt etmeye yarar. Kısaca gruplar hakkında düşündüğümüzde hemen aklımıza gelen özelliklerdir. Kalıpyargılar önemli bir sosyal bilgi biçimini temsil eden sosyal kategorilerle ilişkili özelliklerdir. Çoğunlukla bilişsel yapılar ve şemalardır. Önyargı ve kalıpyargılar arasında her zaman güçlü olmasa da güvenilir bir ilişki vardır. Kalıpyargılarla ilişkili olan biliş ve önyargı ile ilişkili olan duygulanım aynı tutumun farklı öğeleridir. Bununla birlikte kalıpyargılar, önyargılarımızı kısmen akla yakın hale getirir (Strangor, 2009:2-4). Önyargı, kalıpyargı ve ayrımcılık arasındaki farkı belirten Lindzey ve diğerlerine göre ise kişinin kendi grubundan farklı gruptaki insanlara karşı verdiği sınıf temelli tepkilerin en bilişsel ögesi kalıpyargılar; en duygusal (*affective*) ögesi önyargılar ve en davranışsal ögesi ise ayrımcılık olarak tanımlanmış, bununla birlikte bazı teorisyenlerin üçünü birlikte önyargıların örnekleri olarak kabul ettiği de ifade edilmiştir (Lindzey ve diğerleri 1998:357). Önyargılar ile kalıpyargılar arasında sözü edilmesi gereken önemli bir farklılık önyargıların olumlu olabilmesine rağmen kalıpyargıların öncelikle olumsuzdur olduğu ve olumlu bir kalıpyargısı olanın bir de olumsuz kalıpyargısı olmasının bekleneceğidir (Strangor, 2009:3).

Bu tanımlamalar ışığında müzik ve sosyal kimlik ilişkisi açısından kalıpyargıların, önyargılardan daha fazla önem taşıdığı düşünülebilir. Çünkü önyargılar (kalıpyargıları içermeyen anlamında) daha çok duygusal kökenli yargılar olup sosyal psikoloji için önemli olan grup, uyma, norm, karşılaştırma ve prototip gibi bilişsel değerlendirmelere dayanan süreçleri anlamak için yeterli değildir. Müzik tercihlerinden yola çıkarak bir kişi hakkında yargıya varmak da öncelikle bilişsel bir süreçtir. Yani burada sorugulanan, kişinin duygusal durumundan çok tercihlerden yola çıkarak genellemelere ulaşan zihinsel sürecidir. Müzikle ilişkili sosyal psikoloji çalışmaları da büyük bir ölçü de kalıpyargı konusu üzerinde durmaktadır. Bu sebeple müzik tercihleri ve sosyal kimlik ilişkisi içerisinde bundan sonra ele alınacak konu kalıpyargılardır.

2.2.1. Kalıpyargılar

Yukarıda aktarıldığı gibi kalıpyargılar üzerine çokça çalışma ve tanımlama vardır. Bu tanımlamalara ek olarak Arkonaç'ın kalıpyargıları sınıflandırma ile ilişkisi içinde ele alan tanımı kalıpyargıların işlevi ve oluşumu hakkında da bilgi verir. Buna göre dış dünyadan gelen bilgiyi anlamlı kılan süreç sınıflandırmadır (kategorizasyon). Kategoriler ile benzer şeyler birlikte sınıflandırılıp bir başlıkta birleştirilir. Sınıflandırma ile iki veya daha fazla nesne ortak özelliklerinden dolayı bir araya getirilip diğerlerinden ayırt edilebilir. Bu sınıflandırma benzer nesnelerin anlamlandırılmasını kolaylaştırır da verilen bilginin ötesine geçerek bunlardan yanlış sonuçlar çıkarılmasına da yol açar. İşte kalıpyargılaştırma (sterotipleme) denilen bu süreç aynı kategori, aynı grup içinde sınıflanan nesnelerin, insanların, şeylerin niteliklerini oldukça genel vasıflara göre tanımlama hali olarak ifade edilebilir (Arkonaç, 2008:107). Hortaçsu'ya göre ise kalıpyargılar toplum içerisinde dar veya geniş bir kesimce paylaşılan ve cinsiyet, milliyet, meslek, yaş gibi bir toplumsal guruba ilişkin inançlardır. Her kalıpyargının bir kategori adı ve kategoriyle ilişkili görünen bir takım özellikleri vardır. Bu özellikler bilişsel, duygusal, davranışsal özellikler veya değerlendirmeler olabilir. Özelliklerin gerçekleri yansıtılmaları gerekmez (Hortaçsu, 2012:204-205).

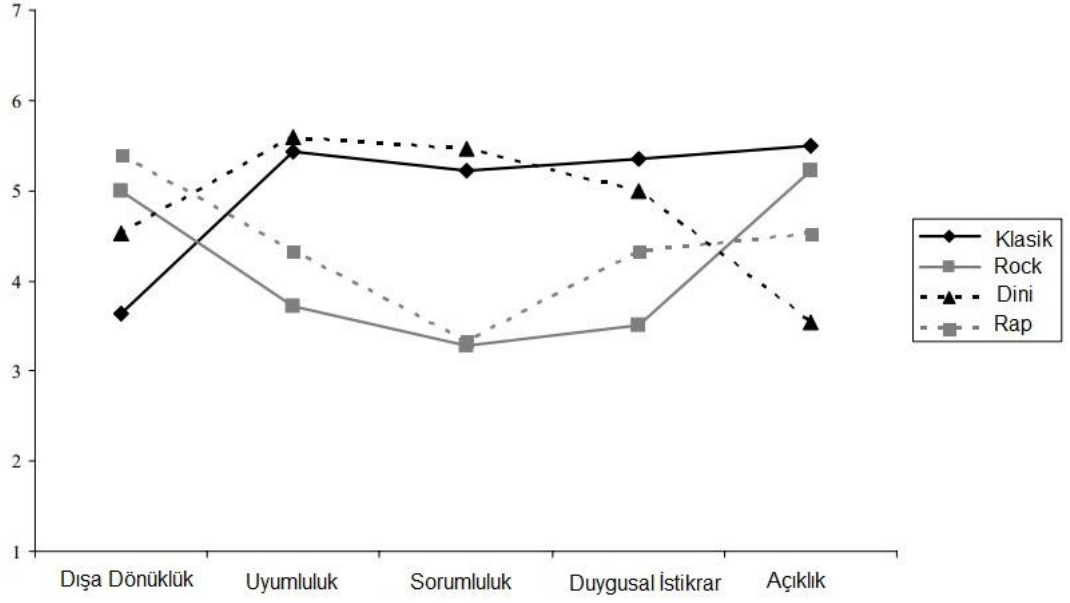
Mackie ve diğerlerinin kapsamlı tanımlaması kalıpyargılarla ilgili akla gelebilecek çoğu soruya yanıt verebilecek nitelikte olup konuyu yeterince açıklayacaktır. Mackie ve diğerlerine göre kalıpyargıyı, algılayanın bir sosyal insan grubu hakkındaki bilgisini, inançlarını ve beklentilerini içeren bilişsel yapı olarak tanımlayabiliriz. Bu tanımdaki kavramlar tek tek ele alınmak istenirse: bilişsel yapı algılayanın kafasında yer alır. Her bireyin deneyimi ve deneyimlerinin yorumu kendine özgü olduğu için herkesin kalıpyargısı birbirinden farklı olabilir. Bununla birlikte ortak sosyal bağlamın kalıpyargılar üzerinde çok etkisinin olması sebebiyle, birçok sosyal kalıpyargı çeşitli grupların çoğu üyesi hatta tüm toplum tarafından bile geniş ölçüde paylaşılabilir. İnançlar, sadece genel niteliklerle sınırlı kalmayıp aynı zamanda, grup için tipik görülen fiziksel özellikler, tutumlar, davranışlar, roller ya da tercihleri de kapsar. Bilgi ya da inançlar ikinci elden yani başkalarından ya da medyadan edinilir. Beklentiler ise gelecekteki davranışlar ve sonuçlarla ilgilidir. Sosyal insan grubu sosyal olarak kendileri ya da başkalarına anlamlı gelen bazı ortak nitelikleri paylaştığını düşünen iki ya da daha fazla kimseden oluşmaktadır. Bu sebeple kalıpyargılar ırksal, ulusal ya da cinsiyete bağlı kategorilerle sınırlı olmayıp,

sosyal kümelenmelerin ve bu kategorilerin içindeki alt grupların gözlemci için bariz olup olmadığı ile ilgilidir. Bunun için muhtemel sosyal gruplar ve dolayısıyla muhtemel kalıpyargılar sadece, gözlemcilerin sosyal olarak anlamlı görebildiği niteliklerin sayısı ile sınırlıdır (Mackie ve diğerleri, 1996:42-43).

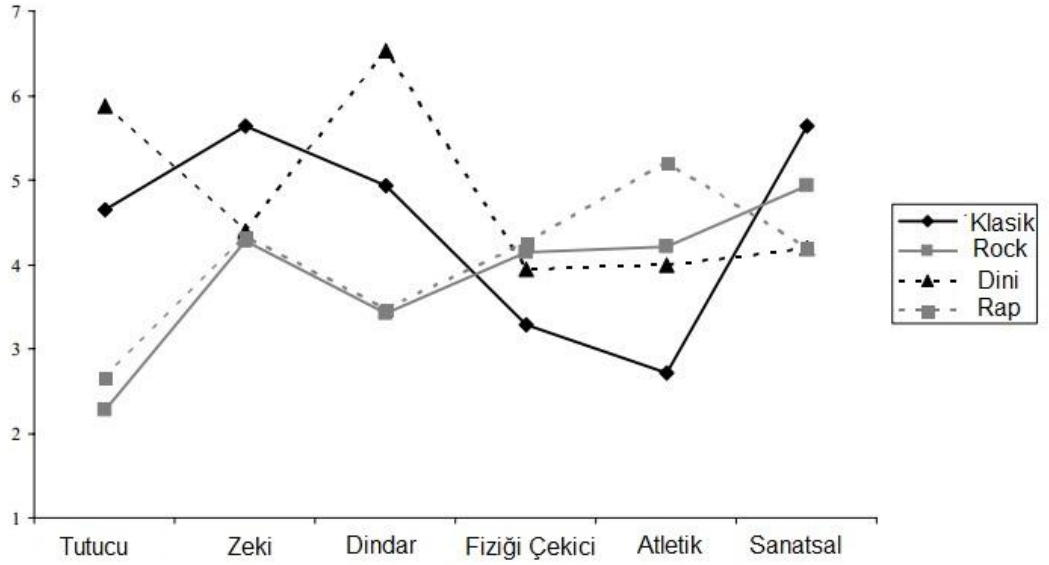
2.2.2. Müzik kalıpyargıları

Müzik psikolojisinin uzun bir geçmişi olmasına rağmen müziğin bireysel kimlik üzerindeki etkisi ve müzik tercihlerinin başkalarının algılarını şekillendirmesi de yeni bir konudur (Giles ve diğerleri 2009:291). Paralel olarak müzik kalıpyargıları üzerine yapılan çalışmalar da henüz yeni ve sayıca azdır. Bu konuda en geniş kapsamlı araştırmalar Rentfrow ve Gosling (2003, 2006, 2007) tarafından yapılmıştır. Ayrıca Rentfrow ve McDonald (2009); North ve Hargreaves (1999); Gürkan ve Hortaçsu (2002) ve Tekman ve Hortaçsu'nun (2002) çalışmaları da bu konuda sözü edilmesi gereken diğer araştırmalardır. Tüm bu çalışmalarda müzik kalıpyargılarının yapısına ilişkin kavramsal açıklamalar sınırlı olsa da araştırmalar bu konudaki deneysel çalışmalardan elde edilen önemli bulguları göstermektedir.

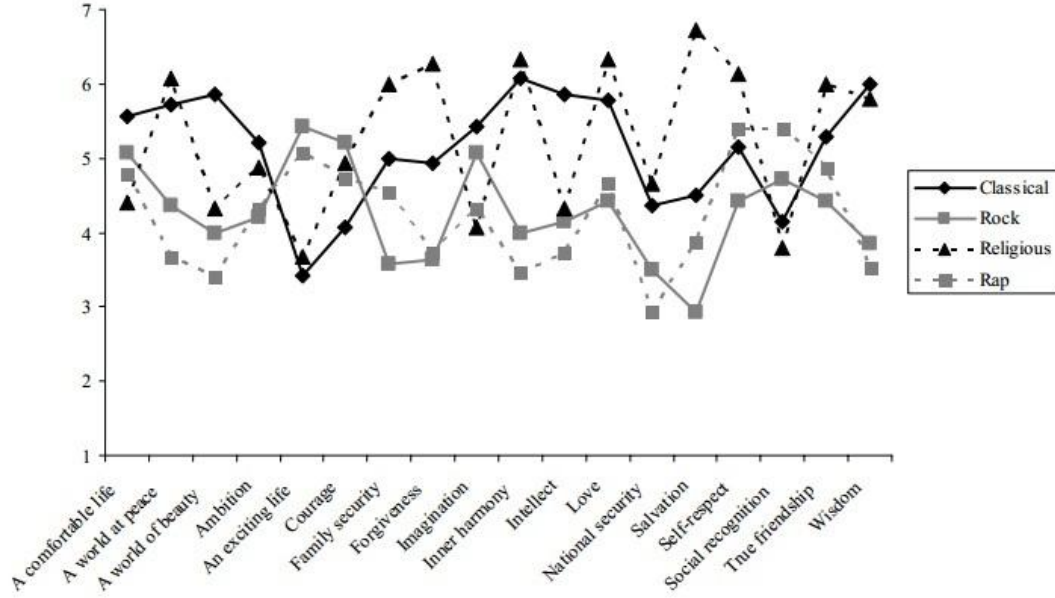
Rentfrow ve Gosling, insanlara tanımadıkları bir müzik türü sorulduğunda kafalarında benzer referanslar olduğunu ve bu referansların her müzik türü için farklı olduğunu belirtir. Buna göre farklı müzik türleri ile ilişkilenen güçlü ve belirli kalıpyargılar vardır. İnsanlar farklı müziklerin fanlarına ilişkin kişilikler, kişisel nitelikler, değerler ve alkol ve uyuşturucu kullanımı üzerinde hemfikir gibi gözükmektedir (Rentfrow ve Gosling, 2007:317). Ayrıca belirli müzik tiplerinin fanlarına yönelik ortak kalıpyargıların içeriği de türler arasında da farklılaşmaktadır. Örneğin klasik müzik fanlarının psikolojik karakterine yönelik olarak, dost canlısı, çalışkan, içe kapanık, fiziksel olarak itici, zeki ve sanatsal oldukları şeklinde kalıpyargılar varken, rap müzik fanları hakkında, dışa dönük, rahat, atletik ve bira, sigara ve esrar kullanan şekilde kalıpyargılar görülmüştür.



Şekil 8 - Çeşitli müzik türlerinin fanlarının kişiliklerine ilişkin kalıpyargılar (Dışadönüklük; uyumluluk; sorumluluk; duygusal istikrarlılık; açıklık ile klasik, rock, dini ve rap fanlarının ilişkisine yönelik kalıpyargılar) (Rentfrow ve Gosling 2007:315).



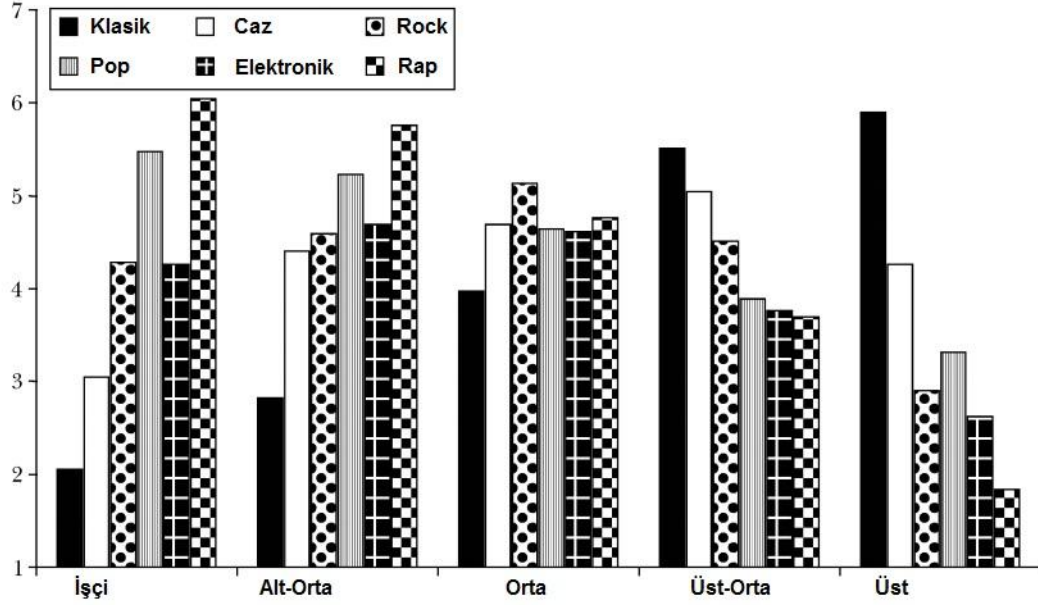
Şekil 9 - Çeşitli müzik türlerinin fanlarının kişisel niteliklerine ilişkin kalıpyargılar. (tutucu; zeki; dindar; fiziksel olarak çekici, atletik, sanatsal) (Rentfrow ve Gosling 2007:316).



Şekil 10 - Çeşitli müzik türlerinin fanlarının değerlerine (yaşamda değer verdikleri olugulara) ilişkin kalıpyargılar. (rahat yaşam, barışçıl yaşam, güzelliğe önem verme, hırs, heyecanlı yaşam, cesaret, aile güvenliği, affedicilik, hayal gücü, iç uyum, zeka, sevgi, ulusal güvenlik, günahlardan arınma, öz saygı, sosyal onay, gerçek arkadaşlık, bilgelik) (Rentfrow ve Gosling 2007:316).

Ziv ve diğerlerine göre farklı müzik türleri ile ilgili güçlü kalıp yargıların olduğu anlaşılmaktadır. Buna göre müzik tercihleri yüksek ve düşük statülü sosyal guruplara aidiyeti gösterme açısından güçlü bir gösterge olarak insanları algılamamızı etkiler (Ziv ve diğerleri, 2008:473). Paralel olarak North ve Hargreaves (1999) çeşitli müzik türleri ile ilgili kalıpyargıların varlığını gösteren çok sayıda kanıt olduğunu belirtmiş ve liste (*chart*) pop, alternatif pop ve klasik müzikle ilgili kalıp yargılara ilişkin deneysel kanıtlar sunmuştur. Bu müzik fanlarının kendi müzik zevklerini paylaşan kişiler hakkında olumlu, paylaşmayan kişiler hakkında ise olumsuz değerlendirmeler yaptığı anlaşılmıştır (North ve Hargreaves, 2007:473). Benzer sonuçlara ulaşan bir başka araştırmada Rentfrow ve McDonald belirli bir müzik türü dinleyen insanların niteliklerine ilişkin yaygın inançlara sahip olduğunu bildirmiştir. Buna göre katılımcılar kendilerine sunulan prototiplerin kendilerinden farklı sosyal sınıflara ait olduğunu düşünmeye başladıklarında puanlamalarında ciddi farklılıklar oluşmuştur. Rentfrow ve McDonald kalıpyargıların psikolojik, sosyal ve kültürel içeriği hakkında hemfikir olduğu görülse de, etnisite ve sosyal sınıf niteliklerine ilişkin kalıpyargıların psikolojik niteliklere ilişkin kalıpyargılardan daha

güçlü olduğunu bu sebeple müzik türüne ilişkin kalıpyargıların sosyal kategorilere ilişkin daha fazla bilgi verdiğini belirtmiştir (Rentfrow ve McDonald, 2009:338-339).



Şekil 11 - Altı prototip müzik fanının üyesi olduğu düşünülen sosyal sınıf grupları (İşçi sınıfı (*working*), alt-orta, orta, üst-orta ve üst sınıf ile klasik, caz, rock, pop, rap ve elektronik müzik dinlecilerinin ilişkisi) (Rentfrow ve A. McDonald 2009:337).

Müzik kalıpyargılarının hedefi olma açısından ilk akla gelen türler belki de problem müzik olarak adlandırılan Heavy metal, rap gibi türlerdir. Araştırmalar birçok farklı müzik türü fanı hakkında olumsuz kalıpyargılara sahip olduğunu göstermekte özellikle de problem müzik fanlarına yönelik kalıpyargıları işaret etmektedir. Fried'e göre (2003) Heavy metal ile ilgili olarak fanlarının kendilerine karşı bir tehdit olduğu (uyuşturucu kullanma veya intihar gibi) şeklinde bir kalıpyargı varken, rap müzik fanlarının daha çok başkalarına karşı saldırgan ve suç işleyebilecek kişiler olduğu kalıpyargısı vardır (aktaran North ve Hargreaves 2008:223). Öte yandan North ve Hargreaves (1999) kalıpyargıların sadece problem müzikle sınırlı olmadığını da göstermiştir. Klasik müzik, liste popu (*chart pop*) ve indie müzik tarzlarıyla ilgili olarak yaptıkları çalışmada, klasik müzik fanlarının, dindar, yüksek sosyal sınıftan, yaşlı, iyi eğitilmiş, erkek, düzen yanlısı (*pro-establishment*) ve kültürlü; Liste popu fanlarının, dinsiz, ergen, görece az eğitilmiş, kadın, basmakalıp, kültürsüz, fiziksel görünüşe önem veren, eğlenceyi seven, popüler olmaya çalışan, Amerikan

kültüründen ve teknolojik; indie müzik fanlarının ise, üniversite çağında, iyi eğitilmiş, erkek, düzen karşıtı (anti-establishment), cinsiyet farkı gözetmeyen, ırkçı olmayan ve basmakalıp olmayan kişiler olarak algılandıklarını bulmuştur (North ve Hargreaves, 2008:224).

Kalıpyargılar bazen kendisini müziğin kullanımı ile farklılaştırdığına inanan müzisyenlerin inançlarında bile görülebilir. Vulliamy'nin (1977) Rock müzisyenlerinin kendilerini pop müzisyenlerinden nasıl ayırdığını tanımlaması buna güzel bir örnektir. Bu müzisyenlerin görüşleri şu şekilde özetlenebilir: rock müzik ticari değilken pop müzik ticaridir; rock müzik icracısı gerçekten yaratıcı bir sanatçı olarak eseri üzerinde kontrole sahiptir; pop müzik bestecisi, icracısı ve yapımcısının birbirinden farklı olması pop müzik icracısının yaratıcı olma potansiyeli ortadan kaldırmaktadır; pop müzik daha çok homojen bir yapıda iken rock müzik kendine has seyirci gruplarına sahip alt gruplara bölünmüştür; Rock müzik genel medya içinde kendine yer bulamamakta ve medya pop müziği standartlaştırma üzerinde yoğunlaşmaktadır; rock müzik karmaşık ve müzikal olarak gelişmiş iken pop müzik standartlaşmış ve klişeleşmiştir (aktaran Hargreaves 1987:181). Bu fikirlerde açıkça içgrup ve dışgrup ayrımını ve kendi grubunu kayırma davranışını görürüz.

Daha önce belirtildiği gibi kalıpyargılar doğru ya da yanlış olabilir. Rentfrow ve meslektaşları kalıpyargıların geçerliliğini araştırdıklarında belirli müzik tarzlarının fanlarının birçok kalıpyargısal özelliği gerçekte de gösterdiklerini ortaya koymuştur (Rentfrow ve Diğerleri, 2011:1141-1142). Burroughs ve arkadaşlarına (1991) göre de müzik temel alınarak yapılan kişilik yargılamaları doğru olma eğilimindedir. (aktaran Rentfrow ve Gosling, 2007:318) Benzer şekilde Rentfrow ve McDonald müzik fanları ile ilişkilendirilen psikolojik niteliklere ilişkin kalıpyargıların doğru olabileceğini ancak etniste ve sosyal sınıflara ilişkin kalıpyargıların geçerli olup olmadığının belli olmadığını ifade etmiştir (Rentfrow ve McDonald, 2009:339). Öte yandan karşıt yönde bulgular da vardır. Unger ve Crawford'a göre cinsiyete yönelik müzik kalıpyargıları gerçeği yansıtmamaktadır. Orkestra da flüt çalanların çoğu erkek olmasına rağmen bir erkek çocuğun flütün kızlara yönelik bir enstrüman olduğunu düşünmesi buna örnek gösterilebilir (aktaran, O'Neill 1997:47).

2.2.2.1. Müzik Kalıpyargılarına İlişkin Çeşitli Bulgular

Müzik kalıpyargıları hakkında yapılan diğer çalışmalardan örnekler vermek gerekirse: Zillman ve Bhatia'e göre (1989) erkek katılımcılar klasik müzik tercih eden kadınları çekici ve entelektüel bulurken, kadınlar heavy metal müzik tercih eden erkekleri isyankar ve agresif bulmaktadır (aktaran Rentfrow ve McDonald 2009:330). Hargreaves ve North'a göre müzik videoları agresif siyah erkek ve kurban beyaz kadın kalıpyargısını desteklemektedir (Hargreaves ve North, 2008:159). Gürkan ve Hortaçsu altı farklı müzik stili içinde katılımcıların fanları entelektüel, neşeli (*sprightly*) ve başarısız (*loser*) olarak nitelendirdiklerini bildirmiştir. Neşeli olma pop, rock ve rap; entelektüellik, klasik müzik ve Türk halk müziği; başarısızlık ise arabesk ile ilişkilendirilmiştir (Gürkan ve Hortaçsu, 2002:277). Tekman ve Hortaçsu (2002) ise yine altı müzik türü içinde arabeskin en çok olumsuz değerlendirmeyi alan tür olduğunu, klasik ve Türk halk müziğinin çok olumlu değerlendirmeler aldığını belirtmiştir. Türk halk müziği kimlik ifade etme açısından en uygun müzik, arabesk dışlanmış bir tür klasik müzik beğeniye layık bir tür olarak görülmüştür (Tekman ve Hortaçsu, 2002:40-43; 279).

2.2.2.2. Problem Müzik Kavramı

Problem müzik, dinleyenlerini olumsuz, hatta çoğunlukla zararlı davranışlara (asosyal olma, saldırganlık, intihar, cinayet gibi) sürükleyebildiği düşünülen müzik türleri için kullanılan bir terimdir. Problem müzik fanlarının kalıpyargıları körükleyen davranışları, medyanın ve diğer insanların bu davranışları abartması, yanlış yorumlaması ya da bazı kalıpyargıların doğru olduğunun anlaşılması gibi etkenlerin bu kavramın ortaya çıkmasında önemli rolü olduğu söylenebilir. Bununla beraber problem müzik kavramı yeni olsa da bazı müziklerin insanları kötü etkileyeceği düşüncesi yeni değildir. Örneğin rock müzik genellikle yetişkinler tarafından 1940'lardan itibaren gençler için zararlı olarak görülmüştür. Bu görüş devam etmekle birlikte bugün rock müziğin yanına Heavy metal ve rap müzik de eklenmiş, bunların da gençler üzerinde potansiyel olarak negatif etkisi olduğu iddia edilmiştir (Gardstrom 1999:208). Önceleri Elvis, John Lennon, Madonna, gibi oldukça popüler olmuş birçok kişi ya da grup, şarkılarında ya da konserlerindeki kabul edilemez cinsel davranışları, dini inançsızlıkları, vatansever olmamaları, şiddeti körüklemeleri gibi farklı şekillerde suçlanmışlardır (North ve Hargreaves 2008:145-146).

Günümüzde ise metal ve rap müzik bu tartışmalarda başı çekmektedir. Öte yandan problem müzik kavramı zamana olduğu kadar topluma göre de değişmektedir. Örneğin Amerika'da Country müzik de bu tartışmalardan nasibini almıştır. Country müziğin içerdiği evlilik sorunları, alkol sorunları ve iş başarısızlıkları gibi temalar sebebiyle bu müziğin intihara sürükleyici etkisi olduğu varsayımı sadece aleyhtarları tarafından değil fanları tarafından bile öne sürülmüştür (Witchel 2010:116). Ayrıca Gürkan, Hortaçsu ve Tekman'ın çalışmaları ülkemizde arabesk müziğin de bu şekilde algılandığına ilişkin bulgular vermektedir.

Hill'e göre (1991) gençlerin büyüyen gücü ve rock müziğin kolektif kimlik kurmada birincil kaynak olarak görülmesi popüler müziğin zararlı etkileri tartışmasını doğurmuştur (aktaran Lynxwiler ve Gay 2000:64-66). Bu tartışmalar ise kaçınılmaz olarak "problem müzik" olarak görülen türlere karşı bazı yaptırımlara gidilmek istenmesi ve gençlerin "zehirlenmelerini" önlemek için girişimlerde bulunulması ile sonuçlanmıştır. Tüm bu çabalar kısaca ahlaki panik olarak açıklanabilir.

2.2.2.2.1. Ahlaki panik

North ve Hargreaves ahlaki panik teriminin ilk kez Cohen (2003) tarafından kullanıldığına dikkat çekerek konuyu Cohen ve Hier'in (2003) ifadeleriyle açıklar. Cohen bildiğimiz topluma karşı potansiyel bir tehdit algılamasının var olduğu durumlara ahlaki panik (*moral panic*) adını vermiştir. Ahlaki panik, normalde olduğundan daha yaygın zannedilen bir gurubun ya da faktörün keşfedilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu algı benzer konular gündeme geldiğinde medya tarafından körüklenir ve halkın geneli gelecekteki olaylara bu gurubun ya da faktörün sebep olduğunu düşünür. Bu da ortada büyük bir tehdit olduğu ve acilen çözülmesi gerektiği kanısını doğurur. Bu çözümler toplumun çöküşünü ilan eden ve yol göstermek isteyen ahlak bekçileri (*moral entrepreneurs*) tarafından savunulur. Hier'e göre ahlaki paniğin işlevi toplumun geneli için problem oluşturan grup ya da etkenleri dışlayarak toplumun düzenini korumaktır (North ve Hargreaves, 2008:206).

'Problem müzik' terimi aslında toplumun genelinde belli türlere yönelik oluşan bir ahlaki paniğin bir kavramla ifade edilmesi isteminden doğmuştur. Toplumun geneli problem müziği bir günah keçisi (*folk devil*) olarak görmekte ve sosyal düzeni tehdit eden şiddet ve sorumsuz cinselliği arttırarak toplum düzenini tehdit etmekte suçlamakta, bu müziği yapanların acilen toplumdan dışlanması gerektiğine

inanmaktadırlar. Goode ve Ben-Yehuda'ya göre (1994) ahlaki panik buradaki gibi halkın korkularına hedef olarak günah keçisi işlevi gören, tanımlanabilir sapkın bir gurubun ve ayrıca durumun yarattığı tehditten orantısız olarak büyük bir halk tepkisinin var olduğu durumlarda ortaya çıkar (aktaran Lynxwiler ve Gay 2000:80). Bu tepki ise bazen bu grupların ya da müziklerinin hastalıklı olduğunu düşünmeye kadar da ileri gidebilir. Örneğin Rosenbaum ve Prinsky (1991) ergenlere yönelik psikiyatrik tedavi programı uygulayan bir hastanede ailelerin şikayet ettiği esas sorunun çocuklarının rock müzik dinlemesi, buna uygun giyinmesi ve duvarına ilgili posterler asmaı olduğu bir durumu ifade eder. Çoğunluğun bu çocukların tedaviye ihtiyacı olduğuna inandıkları belirtilmiştir (aktaran North ve Hargreaves 2008:224).

Problem müzik ve ahlaki panik durumlarının oluşumunda hiç kuşkusuz bu müziklerin fanlarının ya da müzisyenlerinin davranışlarının rolü büyüktür. Örneğin iyi bilinen bir olayda Amerika'da 18 ve 20 yaşlarındaki iki gencin Judas Priest adlı rock gurubunu dinledikten sonra intihara teşebbüs etmeleri ailelerini, grubu ve kayıt firmasını dava etmelerine sebep olmuştur. Aileler özellikle "ölüm diyarının ötesine" (*beyond the realms of death*) şarkısındaki sözleri bu intiharların sorumlusu ilan etmiştir. Litman ve Farberow'a göre bu, heavy rock, rap ve diğer biçimlerde "problem müzik" olarak anılan türlerin, ergenlerde ve gençlerde zararlı davranışlara yol açtığı şeklindeki iddiaların yalnızca bir örneğidir (aktaran, North ve Hargreaves 2008:143).

Başka bir örnek Marlyn Manson dur. Marlyn Monroe ile 1960'ların seri katili Charles Manson'un isimlerinin birleştirerek Marlyn Manson adını alan Brian Warner, gerek yaşayan ölü makyajı, dini ve politik tutuculuk karşıtlığı gerek de kısmen kitle medyası ve silah kültürü karşıtlığıyla 1990'lardan itibaren en çok tepki alan isimlerden biridir. Manson, kendilerini ahlaki tekel olarak görüp inançlarını herkese empoze etmeye çalıştığını söylediği Amerikan Hristiyanlığına karşım bir devrimci olduğunu söylemiş ve kendisini bir ifade özgürlüğü savaşçısı olarak ilan etmiştir. Politikacı Joe Liberman, Manson'u muhtemelen bir ana akım kayıt şirketi tarafından desteklenen en hastalıklı eylem olarak tanımlamış, bir konserinden sonra müziğinin gençler arasında yaygınlaşmaması için dualar okunmuştur. Manson'ın bir konserinde 500 kutu cırcır böceğini seyircilere fırlatması, başka bir konserde Nazi selamı vermesi gibi bazı uç noktada hareketleri toplum genelinde rahatsızlık yaratan davranışlardır (North ve Hargreaves 2008:146-147).

Problem müzik fanlarının kendilerince normal gördüğü ancak dışardan hiç de öyle görünmeyen bazı davranışları da kalıpyargıları körükler niteliktedir. Örneğin

Heavy Metal konserlerinde görülen *moshing* bu tip bir olaydır. Seyircilerin birbirleri arasındaki bir takım itişmeleri kapsayan *moshing*'de, *mosher* olarak adlandırılan katılımcılar birbirleri üzerine zıplayıp birbirleriyle topluca bir çatışma durumu yaşarlar. Konser sırasında seyirciler arasında “*mosh pit*” (dans çukuru) adı verilen dairesel bir boş alan oluşturulur. İzleyiciler bu boş alanda birbirleriyle savaşırcasına çarpışırlar. Benzer şekilde “*stage-diving*” (sahne dalışı) de sözü geçen daireyi oluşturan izleyiciler içinde yakalamak için bekleyenler üzerine Süpermen gibi atlamaktır (Krenske ve McKay 2010:289-290). Bu gibi davranışların ciddi sonuçları olması yanında bunların medya da yer alması da problem müzik fanlarına yönelik düşünceleri biçimlendirir.



Fotoğraf 1 - Bir moshing (sahne çukuru) olayı (<http://akshaysaurus.com/2013/02/13/mtv-social-history-of-the-mosh-pit-2002/>)

Lynxwiler ve Gay Heavy metal ve rap müziğin nasıl bir ahlaki panik uyandırdığını Epstein (1994), Toop (1991) Mills (1992) ve Nelson'dan (1993) verdiği örneklerle açıklamaktadır. Buna göre heavy metal ve rap müzik son 50 yıldır süregelen çocukları müzikal ahlaksızlıktan koruma çabasının birincil hedefi

olmuştur. Heavy metal müzik, 1985 yılında rock müzikte aşırı şiddet ve seksüellik olarak tanımlanan kısımlara karşı gelişen hareketin ana hedefi olarak belirmiş, Rap müzik konusundaki tartışma ise 1988 yılında bir kayıt satıcısının bir rap müzik albümünü satarak müstehcenlikle suçlaması ile toplum ilgisinin bu konuya yönelmesi ile başlamıştır. 1992 yılında ABD başkanı Clinton ve eski başkanı Bush rap müziği Amerika'da gençler arasında artan şiddet, seksüellik ve müstehcenliği desteklemekle suçlarken, 1993 yılında ise rap müzik bazı Afroamerikalı politik organizasyonlar tarafından boykot edilmiştir (Lynxwiler ve Gay, 2000:64.68).

2.2.2.2.2. Problem müzik Kalıpyargılarının Geçerliliği

Problem müzik olarak tanımlanan müziklerin gerçekten iddia edilen durumlara yol açıp açmadığı birçok araştırmancının konusu olmuştur. Bu konudaki iddiaların ve sert söylemlerin aksine araştırmacılar müziğin tek başına sözü edilen davranışlara yol açmadığını ileri sürmüşler, iddiaları destekleyen bulguları ise müzik dışındaki sebeplere dayandırarak açıklamışlardır. Gardstrom'a göre müzik ne "iyi" davranışları ortaya çıkaracak kadar, ne de "kötü" davranışlara yol açabilecek kadar etkili değildir. Müziğin nasıl, kim tarafından, kiminle ve hangi şartlar altında kullanıldığı müzik ve davranış arasındaki ilişkiyi göstermek için önemli olan sadece birkaç faktördür (Gardstrom, 1999:220). Russell'a göre ise müziğin tek başına suçlanması anlamlı olmayıp, okul başarısı, suçlu ve anti sosyal davranış ve intihara yatkınlık gibi problemler kişilik, sosyal sınıf ve eğitim gibi diğer çeşitli faktörlerle birlikte ele alındığında bir bulgu değeri taşımaktadır (Russell, 1997:149). Bununla birlikte bazı araştırmacıların hala tersi sonuçlara vardığını da görürüz. Örneğin; Heavy metal ve heavy rock gibi sert (*heavy*) müzik sevenler ile pop gibi hafif müzik seven ergenleri karşılaştıran Schwartz ve Fourts (2003) sert müzik sevenleri, daha sert mizaçlı (*tough-minded*), başkalarıyla ilişkilerinde daha iddialı (*assertive*), diğer insanların hisleri ve tepkilerine karşı daha ilgisiz, daha huysuz, daha kötümser, hoşnutsuzluğa daha yatkın, daha itici, toplumun kurallarına karşı daha saygısız ve akademik başarı anlamında kendine daha güvensiz olarak ifade etmiştir (aktaran North ve Hargreaves 2008:167). Ancak burada müziğin bu davranışlara ne kadar ya da nasıl yol açtığına ilişkin bir bulgu yoktur ve müzik dışındaki muhtemelen çok daha önemli etkenlerden bahsedilmemiştir. Ayrıca belli bir mizaca sahip insanların mı bu tür müzik tercih ettiği yoksa müziğin mi insanları bu hale getirdiği de düşünülmesi gereken bir sorudur.

Gardstrom'a göre popüler müzik ile istenmeyen his ve davranışlar arasındaki ilişkiyi gösteren bazı çalışmalar bulunsa da hiçbir çalışma tartışmalı müzik türleri ile bu davranışlar arasındaki ilişkinin varlığını bu türlerin karşıtlarının algıladıkları haliyle doğrulamamıştır (Gardstrom, 1999:212). North ve Hargreaves'e göre ise problem müzik ile problem davranışlar arasında bir ilişki bulunduğunu gösteren pek çok çalışma ortada olsa da bu, müziğin bu tarz davranışlara sebep olduğunu kanıtlamaz. Ortada bir ilişki bulunsa da daha derinde her ikisine de neden olan ortak bir temel bulunabilir. Problem müziği dinlemek fakir ev ortamı ya da diğer başka değişkenlerden de kaynaklanabilir ve aynı değişkenler problem davranışlara da yol açabilir. Ayrıca bu konudaki çalışmalar anket tabanlı bir araştırma gibi günlük yaşamında problem müzikle karşılaşan büyük gruplarda insanlarla yapılmamıştır. Bununla birlikte North Hargreaves araştırmaya katılanların Rap ve Metal müziklerin isyankâr ya da anti otoriter yapısı hakkında kalıpyargılara sahip olmadığını iddia etmenin de güç olduğunu belirtmiştir. Batı dünyasında bu konunun farkında olmayan insan sayısı çok az olduğundan kendilerine normal müzik ile problem müzik arasından hangisinin şiddete yakın olduğu sorulduğunda tercihlerinde bu durumun çok etkili olacağı açıktır (North ve Hargreaves, 2008:166).

Problem müzikle ilgili üzerinde durulması gereken bir olgu da problem müzik fanlarının çoğunlukla ergen olmasıdır. Çocuklarını bu müziklerin "zararlarından" korumak isteyen aileler, problem müziğin çocuklarında ahlaksızlığa, aile içi çatışmaya yol açtığını ayrıca kimlik arayışındaki gençlerin bilinçsizce yanlış örneklere kendilerini kaptırdıklarını iddia etmektedir. Ancak ailelerin ergenliğin doğasına has bazı özelliklerin sorumlusunu müzik olarak görmelerinin dışında elde edilen bulgular da bu iddiaları çürütmektedir. North ve Hargreaves'e göre ergen kalıpyargıları hakkındaki bulgular ışığında problem müzikler problem davranışlara yol açmamaktadır (North ve Hargreaves, 2008:152153).

Problem müzikle ilgili iddialar, araştırmalar ve bu konudaki yorumlar, ilgili konulara göre şu şekilde sıralanabilir:

2.2.2.2.1. Sapkınlık

Spector ve Kitsuse (1987) sosyal yapısalcılarının sapkınlığı sosyal değerleri kristalize edip problemleri tanımlayarak topluma sistematik sınırlar koyma çabası içindeki sosyal aktörlerin çabalarının bir sonucu olarak kabul ettiğini

belirtmiştir. Benzer şekilde Sanders'a (1990) göre sapkın müzik nitelendirmesi toplum tanımlamalarını ve ahlaki sınırları kontrol etmek isteyen kolektif çabanın bir sonucudur (aktaran Lynxwiler ve Gay 2000:64-65). Anlaşılacağı gibi problem müzik fanlarına ilişkin sapkınlık yakıştırmaları çoğunlukla kalıpyargılardan ve topluma kendi değerlerini empoze etme isteğinden kaynaklanmaktadır. Rosenbaum ve Prinsky'e göre (1991) özellikle en 'resmi' eleştirileri getiren eğitim ve ruhsal sağlık kurumlarının metal müzikle ilgili yaptıkları açıklamaların çoğu müziği tek başına eylemi doğuran bir etken olarak değerlendirmelerine bağlı olup ruh sağlığı uzmanları metal müzik altkültürüne karşı uç noktada önyargılıdır (aktaran Gardstrom 1999:209). İlerde anlatılacağı gibi sapkın davranışlarla bu tarz problem müzik dinleyicisi olma arasında görülen ilişkiyi farklı şekillerde yorumlamak mümkündür.

2.2.2.2.2. Uyuşturucu

Problem müzik fanlarının madde ve alkol bağımlısı olduğu sıkça dile getirilen suçlamalardır. Ancak Roberts ve arkadaşlarına göre (1998) müzik ve sağlık açısından riskli davranışlar arasındaki ilişkiyi müziğin kendisi değil, kişinin müziğe karşı tepkisinin doğası ve gücü belirler (aktaran North ve Hargreaves 2008:180). North ve Hargreaves'e göre cinsiyet, düşük eğitim düzeyi, işsizlik, uyuşturucu kullanan arkadaşlar, heyecan aramak, olumsuz aile ilişkileri ve düşük öz güven uyuşturucu kullanımını destekleyen etkenler olarak görülse de müziğin kendisinin buna sebep olduğunu iddia etmek güçtür. Dikkat edilmesi gereken diğer bir husus da uyuşturucu kullananların müziksel kapsam dışında da uyuşturucu kullandıklarıdır. Buna göre müziğin uyuşturucunun sebebi olduğunu öne sürmek zordur (North ve Hargreaves, 2008:182-183). Lynxwiler ve Gay ise Heavy metal ve Rap müzikle ilgili tutumların uyuşturucu kullanımı ya da cinsiyet eşitliği gibi konularla kolaylıkla ilişkilendirilemeyeceğini, bu şekilde ifadelerde bulunanların müzik tüketimi ve ergen davranışı arasında bir sebep sonuç ilişkisi görmemesi ya da müziği toplumdaki diğer problemlerden daha önemsiz görmelerinin mümkün olduğunu belirtmiştir (Lynxwiler ve Gay, 2000:82).

2.2.2.2.2.3. İntihar

Bazı çalışmalar problem müzik ile toplumdan soyutlanma ve umutsuzluk yaşama arasında bir bağlantı olduğu göstermiştir. Özellikle heavy metal fanları arasında psikolojik rahatsızlık, kendine zarar verme ve intihar arasında bir ilişki kurulmuştur. North ve Hargreaves Britanyalı problem müzik fanlarının, bu müziğin fanı olmayanlara göre son iki yıl içinde kendilerine zarar vermeyi düşündüklerini ya da gerçekten zarar verdiklerini bildirmiştir. Katılımcılara direk olarak kendi fanı oldukları müziklerin etkileri sorulduğunda, problem müzik fanları diğer müzik fanlarına göre daha düşük oranda kendi müziklerinin kendilerini iyi hissetmelerine yol açtığını, daha yüksek oranda favori müzisyenlerinin kendilerine zarar verme ya da intihar konusunda daha cesaretlendirici olduğunu ve yine daha fazla olarak müziklerinin yanlış olduğunu bildikleri bir şeyi yapmalarına sebep olabileceğini belirtmişlerdir (North ve Hargreaves, 2008:194). Benzer bulgulara göre problemlili gençler müziği ruh hallerini ve duygularını düzenlemede, öfke ve depresyonlarını körüklemede (Gordon ve diğerleri: 1992), yıkıcı davranış kalıplarını tekrar etmede ve negatif düşünceleri desteklemekte kullanılmaktadırlar (aktaran witchel 2010:123). Ayrıca bazı çalışmalar ergen kızlarda metal müzik ile depresif belirtiler ve intihar fikirleri arasında ilişki olduğunu göstermiştir (Miranda ve Claes 2009:219).

Bu bulguların farklı şekilde yorumlandığını görmek mümkündür. Goelman'a göre (1995) müzik umutsuz zihin durumlarını derinleştirebilse de müziğin tek başına intihar düşüncesini kafalara yerleştirmesi mümkün değildir (aktaran witchel 2010:123). Benzer şekilde North ve Hargreaves problem müziğin doğrudan intihar ya da kendine zarar vermeye sebep olmadığını dinleyici üzerindeki olumsuz etkisinin de olumsuz olarak etiketlenmesinden kaynaklanabileceğini ifade etmiş bunu da bir deneyle göstermiştir. Bu deneyde aynı şarkı iki denek grubuna farklı şekillerde tanıtılmış, ilk gruba bu müziğin bir intihara sebep olduğu ikinci gruba ise duygusal iyileşmede tedavi amacıyla kullanıldığı söylenmiştir. Bu durumda kötü olarak etiketlenen olumsuz, iyi olarak etiketlenen ise olumlu değerlendirmeler algılanmıştır (North ve Hargreaves, 2008:195).

Witchel müziğin intihara sebep olmasının bir sebepten çok bir semptom olması ile ilişkili olabileceğini belirtmiştir. Witchel'e göre sorulması gereken heavy metalin sorunlara mı sebep olduğu yoksa sorunlu çocukların heavy metali mi tercih ettiği. Judas Priest olayında intihar eden kişiler hayata karşı öfkeli olup intiharı düşünen kişilerdir. Mahkeme müziğin zehirleyici etkileri olduğunu kabul etmekle

beraber yaşamlarında kendilerine zarar vermelerine yol açacak başka etkenler olduğunu da ifade etmiştir. Ölenlerin ailelerinin alkolizm, uyuşturucu kullanımı, kumar sorunları, aile içi şiddet, küçük suçlar ve intihar girişimleri konularında geçmişleri olan kimseler olduğu anlaşılmıştır (Witchel 2010:118-123). Witchel benzer açıklamaları Country müzik tarzı ile ilgili olarak da yapmıştır. Country müzik dinlemenin intihar etmeye sebep olabileceği kesin olmasa da bu müzik türünün Amerika'da intihar oranlarının yüksek olduğu yerlerde görüldüğü kesindir Aynı durum Blues için de geçerli olup üzüntülü müzik hayatın zor ve düş kırıklıklarıyla dolu olduğu yerlerde görülmektedir. Ancak bunun bir sonuç mu yoksa bir sebep mi olduğu belli değildir (Witchel, 2010:111-112). North ve Hargreaves ise (2006) problem müzik fanları arasında intiharı düşünme oranının daha fazla olduğunu ancak problem müziğin bu düşüncelerin oluşumundan önce değil sonra geldiğini ifade etmiştir (North ve Hargreaves, 2008:196).

2.2.2.2.2.4. Suç

Problem müzik fanlarının intihar da olduğu gibi cinayet ve diğer suçlara da meyilli olup olmadığı tartışılan bir başka iddiadır. Her iki konuda da saldırgan şarkı sözleri sorumlu ilan edilmiştir. Örneğin Aldrich ve Carlin (1993) Ice-T'nin *Cop Killer* (polis katili) adlı parçasının sözlerinin Texas'ta bir polisin öldürülmesinde etkisi olduğunun çoğu kişi tarafından düşünüldüğünü belirtmiştir (aktaran Gardstrom 1999:210). Öte yandan problem müzik fanları ile suça eğimli olma arasında bir ilişki bulunduğunu gösteren çalışmalar da vardır. Bunda heyecan arayışı ve riskli hayat tarzını benimsemenin payı olduğu ifade edilmiştir. Örneğin heavy metal müzik tercihi ile heyecan arayışı arasında direk bir ilişki olduğu gösterilmiştir (North ve Hargreaves 2008:166-167).

Greeson ve William'a göre (1986) şiddet içeren müziklerin ya da şarkı sözlerinin ergenlerde şiddete yönelik hareketlere sebep olduğuna ilişkin çok az kanıt vardır (aktaran witchel 2010:120). Problem müzik dinleyicileri de müziğin kendilerine bu şekilde etki ettiğine inanmamaktadırlar. Gardstrom (1999) rap müziği tercih eden ergen suçluların sadece %4 ünün müzik dinlemeleri ile anormal davranışları arasında bir ilişki algıladığını ve müziğin yaşam biçimlerinin sebebi değil bir aynası olduğuna inandıklarını belirtmiştir (aktaran North ve Hargreaves 2008:170). Gans ise müzik ve medyada şiddetin sıkça yer almasının saldırgan davranışlara yol

açması gibi bir durum olsaydı şiddet olaylarının Amerika'da gittikçe artan bir şekilde var olacağını ancak araştırmaların bunun tersi sonuçlar gösterdiğini belirtmiştir (Gans, 2012:57).

2.2.2.2.3. Problem Müzik Tercihi ve Sosyal Kimlik İlişkisi

Problem müzik tercihinin daha çok nasıl kişilerde olduğu sosyal kimlik ve kalıpyargılar açısından üstünde durulması gereken bir sorudur. Bulgular tercihleri oluşturan koşulların tesadüfen olmadığını ortaya koyar. Problem müzik tercihi ile yaşam biçimi arasında yakın bir ilişki vardır. Buna göre problem müzik yaşam biçimine değil, yaşam biçimi problem müzik tercihine yol açmaktadır. North ve Hargreaves'e göre problem müziğin tek başına belirli bir yaşam biçimini aşılama potansiyeline sahip olduğu iddiası doğru değildir (North ve Hargreaves, 2007:494). Yani müzik sosyal kimliğin bir ögesi olarak diğer öğeleriyle tutarlılık içindedir. Roberts ve diğerlerine (2003) göre bir genç: beyaz, erkek, 15 yaşında, kanunlarla sorun yaşayan, uyuşturucu kullanan birisi ise müzik seçiminin hard rock ya da heavy metal türlerinden birisi olması çok yüksek bir ihtimaldir (aktaran Witchel 2010:118). Bu bulgunun diğer türler için de geçerli olduğunu düşünmek olasıdır. Örneğin Lynxwiler ve Gay ters bir bakış açısıyla Heavy metal ve rap müziği sevmemenin hangi yaşam biçimine sahip insanlarda daha fazla görüldüğünü araştırmıştır. Heavy metal müziği sevmeyenler yüksek gelirli, kiliseye giden, cinsellik, pornografi, uyuşturucu kullanımı konularında oldukça tutucu kimseler ve daha çok kadınlar ve evli çiftlerdir. Benzer sonuçlar bazı değişikliklerle Rap müziği sevmeyen kimseler için de geçerlidir (Lynxwiler ve Gay, 2000:75-76).

Gardstrom genellikle "tartışmalı" olarak adlandırılan müzik türleri ile anti sosyal ve agresif davranış arasındaki ilişkinin literatürde dört farklı şekilde ele alındığını ifade eder. Bunlardan ilki yansıma-reddetme (*reflection-rejection*) teorisi. Buna göre türü ne olursa olsun müzik iyi ya da kötü olarak kabul edilemez. Sadece toplumsal değerlerin, sorunların ve tepkilerin yansımasıdır. Aynı zamanda potansiyel tehdit olarak görülüp red edilebilir. Rap ve Metal müzikteki sözler ve müziksel öğeler sadece ergen altkültüründeki yaygın problemlerin yansımasıdır. Sosyal öğrenme adı verilen ikinci teorik perspektife göre bireylerin antisosyal ve agresif davranışları aileleri ve kendileri için önemli olan diğer yetişkinlerle yaşadıkları deneyimler sonucunda oluşur. Ebeveyn etkisinin yokluğu ve bağıllık yetersizliği gibi durumlarda

çocuklar kendilerine başka rol modeller aramaktadırlar. Bu konuda medya kendilerine birçok seçenek sunmaktadır. Boşluğu doldurmak ve başarısızlıklarla başa çıkmak isteyen gençler metal ve rap müziğın cazibesine kapılabilmektedir. Üçüncü teoriye göre (*drive reduction*) müzik ifade edilmesi zor duygular olan bunaltı, öfke ya da düşmanlığın ifade edilmesi için bir imkan sağlayarak kişinin rahatlamasını sağlar. Müzik burada basıncı boşaltarak patlamayı engelleyen bir vana görevi görmektedir. Dışa vurumu zararsız bir şekilde gerçekleştirmekte ve kişiyi rahatlatmaktadır. Heyecan transferi (*excitation-transfer*) adlı dördüncü teoriye göre ise kaynağı ne olursa olsun belli bir zamanki psikolojik durumlar daha sonraki bir zamana taşınarak buradaki duygusal hisleri körükleyebilir. Metal ve Rap müziğın sebep olduğu uyarım daha sonraki durumlara aktarılarak antisosyal davranışı destekleyebilir. Burada saldırgan durumlar olduğu kadar depresif durumlar da söz konusudur (Gardstrom, 1999:211-212).

2.2.2.2.4. Problem Müziğe Nesnel Yaklaşımlar

Teorik olarak da açıklandığı gibi problem müzik dinlemenin olumlu sonuçlara yol açabileceğini belirten ifadeler vardır. Çoğu ergen için Heavy Metal müzik öfke ve düş kırıklığının dışa vurulması ile kişiye içini boşaltarak rahatlama imkanı vermektedir. Bu sebeple daha kızgın oldukları anda dinlemekte ve bu sayede rahatlamaktadırlar. Bu sonuç Heavy Metal müziğın tehlikeli olduğu ve yasaklanması gerektiği fikri ile çelişir. Aslında buna göre Heavy Metal müzik saldırganlığa meyilli kişilerde daha etkili olacaktır (Arnett 1991:93). Benzer şekilde Witchel'e göre heavy metal müzik aslında sorunlara yol açmak bir yana aksi halde patlamaya yol açabilecek öfkelerin boşaltılmasını sağlayan bir işlev görür. İntihara sebep olduğu söylenen Judas Priest dinlemek potansiyel olarak problemlili kimseleri şiddet içeren birşeyler yapmaktan uzak tutacaktır (Witchel, 2010:118-119). Heavy Metal müzik dinleyenlerin ailelerine karşı isyankar ya da saygısız olduğu görülmemiştir.

North ve Hargreaves'e göre ergenler kendilerini bir müzikal alt kültür ile tanımlayarak, kendini izole etmiş, çaresiz bir birey olmaksızın, ahlaki açıdan üstün gördüğü bir grubun üyesi konumuna getirip özgüven elde edebilirler. Problem müzik alt kültürünün güçlü bir üyesi olmak, kendilerini bireysel kimliklerinin savunmasız geçmişlerini içeren olumsuzluklarla daha az tanımlamalarına da imkan vermekte ve bu sayede kendilerini daha olumlu olan toplumsal kimlikle tanımlamaktadırlar. Bu

durum problem müzik tarzlarının neden özellikle olumsuz geçmişlere sahip bireylerden oluşan güçlü gruplar (tribal) şeklindeki alt kültürler ile ilişkilendiğini de açıklamaktadır (North ve Hargreaves, 2008:222). Dibben'a göre (2002) sosyal kimlik teorisi bağlamında düşünüldüğünde problem müzik tercihinde genç erkeklerin neden çok daha fazla görüldüğünü açıklamak da mümkündür. Genç erkekler kendilerini şiddet ve cinsellik temaları etrafında yoğunlaşan bir müzikal alt kültür ile tanımlayarak kendi kimliklerini kalıp yargısal olarak erkeksi (masculine) bir biçimde ifade edip öz güven kazanabilirler (aktaran, North ve Hargreaves 2008:22). Öte yandan bu durum müzik fanlarının neden diğer müzik fanlarına düşmanca baktığını da açıklar. Kendisini bir müzikal alt kültürle tanımlayan kişi kendi grubunun diğer gruplara üstünlüğünü korumak için mücadele etmek durumundadır.

Chapman'a göre (1997) milyonlarca yetişkin gerçek suç kitapları, gizemli cinayetler ve vampir romanları okurken bundan keyif almakta ve bunu gerçeğin dışında tutmakta iken müzik dinleyen çocukların gerçekten kötü bir şey yapmak isteyeceklerini ileri sürmek yanlıştır (aktaran, Gardstrom 1999:211). Zaten problem müzik fanları da bu şekilde düşünmektedir. Örneğin ergenler müziklerinde satanizm ve büyü'nün rolü konusunda alaycı olup bu şekildeki düşüncelerin safсата olduğuna inanmaktadırlar (Arnet 1991:91). Öte yandan müziğe gösterilen toleransın zamanla değişmesi ve 50 yıl öncesinin kabul edilemez davranışlarının bugün sıradan hale gelmiş olmaları da problem müzik kalıpyargılarının temelsiz olduğu kadar geçici de olabileceğini gösterir (North ve Hargreaves 2008:147).

2.3. ARAŞTIRMADA KULLANILAN PROBLEM MÜZİK TÜRLERİNİN ÖZELLİKLERİ

2.3.1. Heavy Metal

Heavy metal müziğin özellikle erkek ergenlerin hayatında önemli bir rol oynadığı bu türün ergenler için sadece bir müzik tercihi değil dünya görüşlerini, alışkanlıklarını, ruh hallerini, arkadaşlıklarını, beğendikleri kişi ve şeyleri ve olmak istedikleri şeye ilişkin umutlarını biçimlendirdiği belirtilmiştir (Arnett 1991:92). Heavy metal ile sosyal kimlik tanımlaması üzerine yapılan çalışmalar bu müzik türünün güç, şiddet ve seksüalite ifadeleri ile ilişkilendirildiğini gösterir. Hansen ve Hansen heavy metal sözleri üzerine yaptıkları faktör analizinde, savaş, ölüm, ruhsal acı, uyuşturucu, intihar, pornografi, tecavüz, şeytan ve büyü gibi faktörler belirlemiştir.

(aktaran Crozier 1997:73) Steussy (1985) ise popüler metal müziklerin sözlerinin uç noktada isyankarlık, madde bağımlılığı, rastgele cinsel yaşam ve satanizm temaları üzerinde odaklandığını belirtmiştir (aktaran, Gardstrom 1999:208). Ayrıca pop müzikte sıklıkla karşılaşılan duygusal romantizm fikrinin rock müzikte daha az olmakla birlikte var olsa da heavy metal müzikte görülmediği, heavy metal müzikteki cinselliğin ise şehvet ve erkek zevki üzerine kurulu olduğu da bu konudaki bir başka saptamadır (Krenske ve McKay 2010:290).

Heavy metal çoğunlukla genç, erkek ve beyaz icracılara sahip olup agresif ve heteroseksüel karakterini belli eden pratikler gösterir. Bu türün sözleri, dili, beden dili ve giyim şekli erkeksiliği yüceltip kadınsılığı ve eşcinselliği yerecek biçimdedir. Bazı soft rock kabul edilen heavy metal türlerinde erkeksiliğin daha az oluşu da bunu doğrulamaktadır. heavy metalde genellikle kadın seksüel obje erkek ise şiddet unsuru olarak görülür. heavy metal müziğin kadını aşağıladığı yolundaki iddialar, rap'den farklı olarak bu türün neden çoğunlukla kadınlar tarafından sevilmediğini de açıklamaktadır (Krenske ve McKay, 2010:290).

Heavy metal dinleyicileri bu müziği beğenmeleri ile ilgili olarak icracılarının yetenekleri, sözlerinde ifade edilen temalar gibi sebepler göstermişler, en sevdikleri şarkıların ise sosyal sorunlar, çevresel felaketler ve nükleer silahlanma konuları hakkında olanlar olduğunu ifade etmişlerdir. Ancak heavy metal müzikte yetenek görülebilmesinin fan olmayanlara garip gelmesinin yanında aslında heavy metal müzikte sıklıkla dünyanın durumu hakkındaki olumsuz düşünceler sergilenerek gelecek için de bir umutsuzluk ifade edilir. Çoğu heavy metal gurubu da asla majör tonda parça çalmaz (Arnett, 1991:93).

Heavy metal'i tercih edenlerin antisosyal davranış gibi akranlarından farklı olan bir takım psikolojik karakteristikler gösterdikleri bildirilmiştir (Hargreaves ve North 1997:80). Ayrıca Heavy Metal müzik tercihi ile heyecan arayışı arasında direk bir ilişki olduğu da sıklıkla ifade edilir. Rawling, psikotik tiplerin daha çok hard rock a yöneldikleri ve bu kişilerin daha dışadönük, atılgan ve cüretli kişiler olduklarını, Singer ise metal müzik dinleyenlerin diğer rock türlerini dinleyenlere göre belirgin bir şekilde daha saldırgan olduğunu belirtmiştir (aktaran Kemp 1997:40-73). Öte yandan Arnet (1991) heavy metal müziğin erkek fanlarının bu müziğin fanı olmayanlara göre daha çok, riskli araba kullandıklarını, riskli seksüel davranışlar sergilediklerini ve uyuşturucu kullandıklarını, kadın fanlarının ise daha çok mağaza hırsızlığı yaptıklarını, daha yıkıcı (*vandalism*) davrandıklarını, riskli seksüel

davranışlar ve uyuşturucu kullanımı sergilediklerini ortaya koymuştur (aktaran North ve Hargreaves 2008:168-169).

Heavy Metal dinleyicilerinin sosyoekonomik durumu ve kimlik sembolleri hakkındaki ifadeler birbiri ile uyumludur. Krenske ve McKay'e göre heavy metal icracıları ve fanları orta sınıf hippie karşı kültürü ile işçi sınıfı alt kültürünün öğelerini sentezlemektedir (Krenske ve McKay, 2010:289). Orman (1986) heavy metal müziğin çoğunlukla işçi sınıfından ergen erkekler tarafından dinlenlendiğini (aktaran Lynxwiler ve Gay 2000:78). Arnet ise 14-20 yaşları arasında heavy metal seven 175 ergenden %75'inin orta ve üst-orta sosyoekonomik sınıfa ait beyaz erkek ergenler olarak görüldüğünü bildirmiştir (Arnet, 1991:79). Heavy metal'in sosyal kimlik imgeleri fanlarının kendilerine has kıyafetleri, vahşi ve acayip jestleri ve özellikle konserlerde sergiledikleri davranışlar olarak ifade edilir (Crozier 1997:73). Satanist imgeler, konserlerdeki görsel aşırılıklar, ve belirli giyinme ve saç şekilleri içeren estetik öğeler heavy metal alt kültürünün öğeleri olarak kabul edilmektedir (Russell 1997:148). Bununla beraber bu özelliklerin her dinleyici için aynı olduğu da söylenemez. Stack ve diğerlerine (1994) göre Metal müzik dinlemekten çoğu ergen hoşlansa da bunların sadece çok küçük bir bölümü metal alt kültürünün giyim şekli dili ve davranışlarını yansıtmaktadır (aktaran Gardstrom 1999:209).

Daha önce de açıklandığı gibi heavy metal fanların kendileri hakkındaki kalıpyargıları körükleyen bazı davranış ve karakter özelliklerine sahiptirler. Hansen ve Hansen heavy metal fanları arasında bilişsel çaba eksikliği, yüksek erkek hiperseksüalitesi ve makyavelizm, alaycılık ve ahlaki olmayan davranış formlarına rastlamıştır (aktaran Hargreaves ve North 1997:40). Martin ve diğerleri (1993) ise heavy metal fanlarının, alkol, tütün ve esrar kullanma oranlarının pop müzik fanlarından %50 daha fazla olduğunu bildirmiştir (aktaran North ve Hargreaves 2008:182). Ayrıca heavy metal sevenler dini açıdan daha ilgisiz görünür (ancak bundan satanist ya da diğer sapkınlıklara eğilimleri olduğu sonucu çıkarılamaz) (Arnett, 1991:95).

Daha önce açıklandığı gibi heavy metal müziğin sanılanın aksine çoğu ergen için öfke ve düş kırıklığının dışa vurulması ile kişiye içini boşaltarak rahatlama imkânı verdiği ileri sürülmüştür. Dinleyenleri genelde daha kızgın oldukları anda dinlemekte ve müziği bir rahatlama aracı olarak kullanmaktadırlar. Bu sebeple metal müziğin aslında olumsuzla yönelttiği değil kişiyi rahatlatarak olumsuz davranışlara

yöneltmekten koruduğu düşünülebilir. Fanların olumsuz gözükten yanları ise yalnız müziğin etkisi ile açıklanamayacak başka etkenlerle ilişkilidir.

2.3.2 Rap

Krims'e göre Rap kendisini, Afrika Amerikalı sanatı ve kimliğinde bulmaktadır. Afro Amerikalı kimliğini ve kültürünü yoksaymak isteyenlerle yaşanan çatışmalar açısından bir sosyal kimlik aracı olarak görülmüş ve sadece Amerika'yla sınırlı kalmayıp küresel boyutta ırkçılığın çeşitli görünümlerine karşı var olan bir müzik haline gelmiştir (Krims, 2001:13). Sıklıkla hiphop olarak da adlandırılan rap, bir kitlesel gençlik sanat formu olarak 1970'lerin başında New York, Bronx'da gelişmiş, daha sonra giyim tarzı, dil ve sokak kültürüyle ilişkili jestlerle çevrelenmiştir. Rap müzik; kafiye, ritmik konuşma, sokak argosunun bir müzikal sound üzerine ezberden okunması ya da söylenmesi olarak tanımlanır (Keyes, 2002:1). Rap, bir müzik türünü olduğu kadar aynı zamanda hiphop dansı (breakdans), görsel sanatı (grafiti), hiphop kıyafetleri ve diğer hiphop öğelerini de tanımlar (Krims, 2001:10). Ayrıca rap her ne kadar zencilere özel bir müzik gibi görünse de beyazlar tarafından da çoklukla tercih edilmektedir (Keyes, 2002:5).

Kubrin ve Weitzer'e göre literatür rap müziğin dinleyici üzerindeki etkilerine yönelik sınırlanmamış varsayımlarla doludur. Rap müziğin olumsuz davranışlara sebep olduğu, bu davranışları desteklediği ya da dinleyenlerinde önceden bulunan negatif eğilimleri arttırdığı yönündeki iddialar sıklıkla dile getirilir (Kubrin ve Weitzer, 2010:127-141). Ayrıca rap müzik sözlerinin taşıdığı riskli cinsellik gibi davranışların gençliğin değerlerini asimile ettiği (Tyson 2006:213) kadınlara ve beyazlara karşı şiddet içerdiği ya da seksi yücelterek kadını aşağıladığı bildirilmiştir (Gardstrom, 1999:209). Ancak rap ve şiddet arasında, bazı filmler ve medya tarafından da desteklenen bu varsayım ve kalıpyargılar çoğu kez eleştirilmiştir (Keyes 2002:2). Konu hakkında yapılan çalışmalarda her ne kadar rap müzik dinleyicilerine ilişkin bazı olumsuzluklar görülse de daha önce sözü edildiği gibi bunlar müzikten çok müzik dışındaki etkenlerle ilişkilendirilebilir. Dinleyenin rap müzik sözlerine vereceği tepkiyi ve bunların sert (violent) ve kadın düşmanı tutum ve davranışa nasıl etki edeceğini cinsiyet, yaş, sosyoekonomik statü, geçmiş deneyimler ve çevre gibi değişkenler belirlemekte ve dinleyiciler rap müziği ve sözlerini bireysel, ailesel ve toplumsal bağlamı içinde çok çeşitli şekillerde yorumlayabilmektedirler (Kubrin ve

Weitzer, 2010:132). Bununla birlikte rap müzik üzerine yapılan incelemelerde de müzik sözlerinin olumlu yönlerinden bahsedildiği görülmektedir. Örneğin Roy, (2002) rap hakkındaki olumsuz kalıp yargıların tersine rap sözlerinin, karşılaştıkları problemlere karşı dinleyicileri cesaretlendirmek, kadınları güçlendirmek, eşit ırk ilişkileri kurmak, kendi kaderlerinden sorumlu olduklarını göstermek, anlamlı bir yaşam aramak, şiddetten sakınmak ve birlikte çalışmak gibi mesajlar taşıdığını belirtmiştir (aktaran North ve Hargreaves 2008:158-159).

Rap fanlarının davranışları ya da yaşam tarzlarının heavy metal fanlarında olduğu gibi burada da bu kalıpyargıları desteklediği görülür. North ve Hargreaves'in Hook ve wingwood'dan aktardığı verilere göre: Rap müzik dinleyenlerin işsizlik ve aile denetimsizliği ile daha çok karşılaştıkları ve bir yıl içinde tutuklanma oranının iki buçuk kat daha fazla olduğunu belirtmiştir (North ve Hargreaves, 2008:168) Ayrıca rap müzik dinleyenlerin birden çok cinsel partnere sahip olma oranının diğerlerine göre 2 kat, bir yıl içinde cinsel hastalığa yakalanma oranlarının 1,5 kat, uyuşturucu kullanma eğilimlerinin ise yine 1,5 kat daha fazla olduğu bildirilmiştir (North ve Hargreaves, 2008:175-184).

Bir problem müzik türü olarak kabul edilen rapin zararlı etkileri olduğu düşüncesine karşı çıkanlar, bu müzik türünün dinleyenleri için ayrı bir anlamı ve işlevi olduğunu belirtirler. Rap müzik hem bir kimlik kaynağı hem de yaşam şartlarının dışı vurumu olarak kabul edilir. Tyson'a göre rap müzik sosyalleşme süreci ve gençlerde kimlik oluşumunun önemli bir parçasıdır (2006:213). Gardstrom (1999) gençlerin çoğunun rap müziği gerçekliği ve çevrelerini yansıttığını düşündükleri sebebiyle tercih ettiğini (aktaran Tyson, 2006:213), Blech ve diğerleri (1991) ise rap ve rockın daha çok aileleriyle, çevreleriyle ve okul ile sorunlar yaşayan gençlerin bu kurumlara karşı kendilerini savunmak amacıyla tercih ettikleri tarzlar olduğunu belirtmiştir (aktaran Zillmann ve Gan 1997:176). Zaten rap müzik Afroamerikalılar pazarında zararlı olmak bir yana önemli mesajlar taşıyan bir sanat formu olarak kabul edilmektedir (North ve Hargreaves, 2008:223-224).

2.3.3. Arabesk

Arabesk, özellikle Türkiye'deki kullanımında bir müzik türüyle başlayıp daha sonra birçok farklı olguyu da tanımlar hale gelen geniş bir kavramdır. Müziksel açıdan Orhan Gencebay, Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinin batı tekniklerini

ile serbest bir biçimde kullanılmasıyla oluşan bir müzik olarak tanımlamıştır. (aktaran Güngör 1993:20) Türk halk müziği ile Türk sanat müziğinin bu şekilde iç içe geçmesiyle oluşan karmaşıklık Türk müziğinden sapma, bozulma ya da müziğin yozlaşması olarak nitelendirilmiş ve daha sonra bu kavram toplumsal yaşamdaki her türlü bozulma ve yozlaşmaya yüklenir olmuştur (Güngör, 1993:17-18). Özbek'e göre arabesk, "hem sözleri hem de müzik yapısı açısından, toplumsal çelişkileri temsil ettiği kadar geleneksel Türk müziği biçimleri ile batı müziği biçimlerini belli bir üslup içerisinde birleştirmeye çalışan bir pratiktir" (Özbek, 2012:114). "Arabesk" terim olarak ise ilk kez Orhan Gencebay'ın 1970'de çıkardığı ilk solo kaseti "*bir teselli ver*"ın gazeteciler tarafından arabesk olarak adlandırması ile gündeme gelmiştir (Stokes, 2009: 170).

Arabesk üzerine henüz rap ya da heavy metal müzikte olduğu kadar net bir biçimde "problem müzik" tanımlaması yapılmadığından burada arabesk müziğin bu tanımlamaya nasıl uygun olduğunun anlaşılabilmesi için bu tür daha ayrıntılı bir şekilde ele alınacaktır.

2.3.3.1. Arabesk Sanatçısı ve Dinleyicisi

Stokes'a göre arabesk, bir batı toplumu olmak isteyen Türkiye'de geri kalmış ve doğulu göçmen işçilerin müziği olarak görülmektedir (Stokes, 2009:27). Köyden kente göç akının başlamasıyla kendisini yabancı ve dışlanmış bir çevrede bulan bir kitelin kendini ifade aracı haline gelmiş bir müziktir (Stokes, 2009:147). Taşralı, yardımcı hizmetlerde çalışanların ya da küçük esnaf, memur, fabrika işçisi gibi düşük gelir düzeylerindeki kentlilerin müziğidir. Bunlar elverişsiz koşullar altında yaşayan toplumun mutsuz kesimi olan insanlar olarak tanımlanmıştır (Şenyapılı'dan aktaran Güngör 1993:32). Ancak tüm arabesk dinleyicilerinin bu tanımlara uyduğu da söylenemez. Hepsi doğulu olmadığı gibi yoksul da olmayabilir. Ayrıca farklı eğitim kesimlerinden de dinleyicisi olabildiği görülmüştür. 1979 da yapılan bir çalışmada üniversite öğrencilerinin %82'sinin bu müziği dinlediği saptanmıştır (İnceoğlu'dan aktaran Güngör 1993:36). Bununla birlikte müzik gecekondü müziği olarak tanımlanmaya devam etmektedir (Stokes, 2009:30).

Özbek'e göre arabesk müzik pek dikkat istemeyen ve başka işleri yaparken, ya da konuşurken dinlenen bir müziktir. Bunun sebebi arabesk dinleyicilerinin çoğunluğunun iş ve yaşam koşullarının evleri dışında olması ve müziği başka

aktiviteleri yaparken dinlemeleridir. Arabeskin minibüs ve dolmuşlarda yaygınlaşması ve küçük üreticiliğin sürdüğü yerlerde dinlenilmesi de bunun bir göstergesidir (Özbek, 2012:183-184). Ancak tanınmış arabesk starlarını canlı seyretmek istenildiğinde durum farklıdır. Burada genel dinleyici kitlesinden tam ters bambaşka bir kitle söz konusudur. Bu kitle gelir açısından toplumun üst sınıflarından olan kimselerden oluşmakta ve halk bu müzisyenleri ancak halk konserlerinde görebilmektedir (Stokes, 2009:184).

Arabesk müzik sanatçıları dış görünüş bakımından halkın yoksul kesiminden çıkmış izlenimi verip, bu yönleriyle diğer türlerin sanatçılarından oldukça farklı görünürler (Güngör, 1993:28-29). Ancak gerçek de hiç de yoksul değildirler. Onların görünümü hedef kitleleri olan halktan birileri oldukları imajını verir. Görünümleri açısından Güneydoğu'dan geldiği ya da gecekonduda yaşadığı düşünülen sanatçılar giyinişleri konuşmaları ve erkeksi tavırları ile geleneksel erkek kimliğine uygundur. Stokes, erkek arabesk starlarının, 'harbi erkekler' ve 'efeminer' olmak üzere ikiye ayrılacağını ve dikkat sayıda arabeskçinin de travesti veya transseksüel olduğunu ifade eder (Stokes, 2009:173-174).

2.3.3.2. Arabesk üzerine tanımlamalar

Arabeskin oluşumu Türk sanat müziği ve Türk halk müziğini etkileyen bir yozlaşma sürecinin sonucu olarak görülür. Özellikle Mısır kökenli müzikal filmlerle özdeşleşmiş arap popüler müziğinin arabeskin temelini attığı düşünülür (2009:137-138). Güngör arabesk müziği; "İçinden çıktığı toplumsal ve kültürel çevreye göre biçimlenmiş, tutarlı bir kuramsal dayanaktan yoksun, ezgi yönünden arap müziğinden çalgı yönünden de batı müziğinden esintiler taşıyan, önceleri taşradan başlamakla birlikte zamanla toplumun tüm kesimlerinden gelen yaygın bir dinleyici kitleye sahip toplumumuza özgü bir tür" olarak tanımlarken, (1993:23) Öztuna ise; "İçindeki denge, düzen ve uyum özellikleri kitlesel talebi karşılamak için feda edilen yüksek bir sanat müziği türünün popülerleşmesi" olarak ifade etmiştir (aktaran Stokes 2009:146).

Güngör, arabesk müzikteki mesajları, kentleşme süreci, kültürel yabancılaşma ve kimlik bunalımı, ait olma duygusunun yitilmesi, toplumdan soyutlanma ve içe kapanma, tek çözüm yolu ölüm isteği ya da ölümseverlik; düzeni eleştirme ve başkaldırı, neşe ve sevinç; sorunların aşk olgusuna indirgenmesi

başlıklarında toplar (Güngör, 1993:177-203). Bu mesajlar şarkı sözlerinde ve sloganlaşan arabesk ifadelerinde çeşitli şekillerde görülür. Örneğin Orhan Gencebay arabesindeki "*hatasız kul olmaz*", "*hor görme garibi*", "*bir teselli ver*", "*batsın bu dünya*" gibi hazır kalıplar belirli anlam haritaları ve sloganlar olarak arabesk dinleyicisinin ifade biçimlerini yansıtır (Özbek, 2012:188). Öte yandan arabeskin taşıdığı tüm olumsuz mesajlara karşılık neşeli mesajları olduğu da görülmektedir. Güngör, somut dayanaklarından yoksun olmakla beraber arabesk de olumlu duygular olduğunu da belirtir. Örneğin Orhan Gencebay'ın; "yaşamak ne güzel" ya da "bir ömrü bir anda tatmış gibiyim" sözlerinde bu duygular görülür (Güngör 1993:196-197).

2.3.3.3. Problem Müzik Olarak Arabesk

Arabesk dinleyenler hakkındaki geribildirimler arabeski hiç kuşkusuz "Türkiye'nin problem müziği" olarak tanımlamamıza imkan verir. Arabesk ve problem davranış arasındaki çalışmalar az sayıda olsa da, arabesk üzerine yazılan medya eleştirileri, sosyolog, psikiyatrist veya diğer türlerin dinleyicilerinin yorumları arabeskin intihar, saldırganlık, depresyon, öğrenilmiş çaresizlik gibi sorunları körüklediğini iddia eder. Stokes'a göre Arabeskin tüm kötü etkileri dinleyici kitesine yüklenmiştir. Dolmuş kültürü kavramıyla toplumsal ve ahlaksal dağılım ve arabesk arasında bağ kuran bir anlayış ortaya çıkmış ve arabesk hızlı kentleşmenin ortaya çıkardığı sorunlarla ve depresyon ve intihar gibi kişisel sorunlarla bağdaştırılmıştır (Stokes, 2009:147-158). Arabeski eleştirenlere göre arabesk eleştirel yetenekleri uyuşturduğu gibi tüm suçu kadere yükleyerek politik bilinci ve sorumluluğu köreltmekte, dinleyicilerini umutsuzluğa ve alkole sürüklemektedir (Stokes, 2009:210-215).

Arabesk müziğin problem müzik olarak algılanmasında diğer problem müzik türlerinde olduğu gibi yine müziğin sözleri ve dinleyici davranışlarının etkisi büyüktür. Arabesk karşıtları arabesk şarkı sözlerinin hayat hakkında olumsuz tavırlar ifade ettiğini, sözlerinin saçma ve belirgin bir konudan yoksun olduğunu iddia etmişlerdir (Stokes 2009:159). Orhan Gencebay'ın şarkı sözlerine bakıldığında bu eleştirilerin neden yapıldığı daha iyi anlaşılabilir. Orhan Gencebay şarkılarında aşk ve sevgi 1057; Acı çekmek, çaresizlik ve mutsuzluk gibi durumlar 618; kader 220; ölüm 159; Cennet, allah, günah gibi sözcükler 357 kez kullanılmıştır (Özbek 2012:349-350).

Buna göre şarkı sözlerinde geçen sevgi bile genelde ulaşılamayan sevgiliye aittir. Çözumsuzlük, çaresizlik ve Tanrıdan yardım isteme arabeskin popüler temalarıdır.

Arabesk müzik dinleyicilerinin en tepki çeken davranışları özellikle halk konserlerinde görülen olumsuzluklardır. Bu konserlerde çeşitli kavgaların yanı sıra özellikle kendini jiletle yaralama gibi davranışlar görülür. Güngör, Arabesk konserlerindeki şiddet olaylarına patlamaya hazır insanların taşkınlıklarının sebep olduğunu belirtmiştir (1993:34). Yani yaşanan olaylar bir çeşit dışavurum olarak kabul edilmektedir. Ancak arabeskin heavy metalde olduğu gibi dışavurumla kişiyi rahatlatmak yerine dertlerini daha da arttırdığı ileri sürülür. Örneğin psikiyatrist Dr. Yıldırım Aktunaya göre: "arabesk konserleri, dinleyicileri yaşamdaki sıkıntı ve başarısızlıklardan uzaklaştıramadığı gibi aynı acılar ve başarısızlıklar içinde yaşamasını körüklemekte, buna bağlı olarak her insanda belirli bir dozajda bulunması normal olan mazoşist ve sadist özelliklerin oranını yükseltmektedir. Bunun sonucunda da arabesk müzik konserlerinde sık sık yaşanan şiddete dönük çeşitli olaylar, istenmeyen davranışlar meydana gelmektedir" (aktaran Güngör 1993:34). Öte yandan bu olaylara medyanın abartarak yer vermesi de arabesk dinleyicisi hakkındaki olumsuz görüntüyü destekler. Bu haberler arabeske ilişkin "Türkiye'nin problem müziği" tanımlamasını pekiştirecek niteliktedir.

2 şubat 1989 tarihli milliyet gazetesi "*arabesk kültürünün kökenleri ve geleceği*" konusunda yapılan bir sohbet toplantısından bahseder (resim-2). Toplantıda arabesk üzerine doğru yorumlar yapacağına inanılan Emre Kongar, Esin Afşar ve Sabahattin Çetin gibi kimseler vardır. Emre Kongar arabeski "kalıba ve modele uymayan, başkalarını rahatsız eden davranış biçimi" olarak tarif ederken "arabeskin bilimsel tanımının mümkün olmadığını bunun bir kültürel yozlaşma olduğunu" ifade etmektedir. Kongar'a göre "*arabeskte ezilmişlik kesinlikle yoktur saldırı vardır*". Esin Afşar arabeski "*feryat, figan müziği*" diye tanımlamış, Sabahattin Çetin ise arabeskin yerini başka bir kültüre bırakacağı yönünde umutlu olduğunu belirtmiştir.

Başka iki örnekte birbirine çok benzeyen ancak farklı zamanlardaki iki haberde arabesk ve intihar ilişkisine yönelik Faruk güçlü'nün yaptığı söylenen araştırmalar ele alınır. 15 Temmuz 1987 tarihli milliyet gazetesindeki habere göre arabesk, gecekondü kültürünü ve özellikle gençleri etkilemektedir. Arabesk kültürünü yayan filmlerle televizyon programları intihar vakalarında artışa neden olmuş, "*1980 ile 1985 arasında Ankara'da meydana gelen 681 intihar vakasından*

28'i filmlerden etkilenerek açmazlarından kurtulmak amacıyla intiharı seçmiştir" (aktaran Stokes, 2009:158). 21 Nisan 2001 tarihli milliyet gazetesi haberinde ise (resim-3) "1980 - 1999 yılları arasındaki intihar olayları ile arabesk müzik arasındaki ilişkiyi incelemesinde 245'i ölümlle sonuçlanan toplam 815 intihar girişiminin, arabesk müzik ve şarkıcı nedeniyle yaşandığını ortaya çıkarmıştır" denilmektedir. Habere göre Müslüm Gürses'in konserlerinde kendini jiletlemeler ve Murat Kekili'nin şarkısıyla arttığı söylenen intihar girişimleri belli bir birikime bağlanmış ve intihara teşebbüs edenlerin "arabesk" olarak tanımlanan intihar nedenleri şu şekilde açıklanmıştır: "Şarkıcıya aşkını ve hayranlığını ilan etmek için 213 kişi (yüzde 26.1), Şarkıcıya yazdığı aşk mektubuna olumlu veya hiç yanıt alamadığı için 142 kişi (yüzde 17.4) Arabesk sanatçıya gösterilen ilgiden rahatsızlık duyan aile bireylerinin baskısı nedeniyle 132 kişi (yüzde 16.2) Arabesk şarkının kısa kesilmesi yüzünden 91 kişi (yüzde 11.2) Sevdiği arabesk şarkıcı ile evlenememe nedeniyle 68 kişi (yüzde 8.3) Sevdiği sanatçı hakkında olumsuz sözler ve yazılar nedeniyle 47 kişi (5.8) Sevdiği arabesk konserin iptali yüzünden 39 kişi (yüzde 4.8) Diğer arabesk nedenler 83 (yüzde 10.2)". Sansasyonel ve abartılı bir şekilde "*şarkıyı kesmeyin intihar ederim*" başlığıyla verilen haberde ayrıca Müslüm Gürses konserlerine katılanların kendini jiletlerken bir resmi de yer almıştır. Her iki habere de kaynak gösterilen çalışmalara ulaşılammıştır. Ancak bu konuda belli veriler olsa bile bunların yanlış değerlendirildiği ve çok abartıldığı açıktır. Herşeyden önce hiçbir intiharı sadece tek bir sebebe dayandırmak mümkün değildir. Ayrıca haberlerde yer alan bazı sebepler komik denecek kadar saçmadır. Öte yandan sebeplerin çoğunun arabesk müzikle ilgisi yoktur. Ya arabesk şarkıcılarına hayranlıkla ilgisi vardır, ya da filmlerle ilgilidir. İntihar ettiği söylenen kişilerin gerçekten arabesk müzik dinleyicisi olup olmadıkları bile belli değildir. Her iki haber de arabesk müzikle ilişkilenen kalıpyargıları göstermesi açısından belirgin örneklerdir.

Arabeskin bir başka problem müzik özelliği, uyandırdığı ahlaki panikle ilişkilidir. Örneğin 1986'da arabeskin toplu taşıma araçlarında çalınması yasaklanır (Stokes, 2009:155), devlet geleneği ile bağdaşmaması yüzünden TRT'de ise uzun zaman yayınlanamamıştır. Hatta arabesk söyleyen müzisyenler bile kendilerini arabesk ve arabeskçi imajından uzaklaştırmak için farklı stratejilere başvurmuşlardır. (Stokes, 2009:178) Ayrıca görüldüğü gibi psikoloji uzmanları, sosyologlar uyarılar yapmış ve durumun geçiciliğine ilişkin umutlarını ifade etmişlerdir. Tüm bunlar düşünüldüğünde arabesk müziğin bir problem müzik olarak araştırılması gerektiği açıktır.

III. BÖLÜM: YÖNTEM, ARAŞTIRMA SONUÇLARI VE BULGULARIN YORUMLANMASI

3.1. Müzik tercihleri ve Kalıpyargı araştırmalarında yöntem

Daha önce belirtildiği üzere müzik tercihi ve kalıpyargıları üzerine yapılan araştırmaların sayısı müzik ve sosyal psikoloji araştırmalarına paralel bir biçimde oldukça azdır. Müzik psikolojisinin uzun bir geçmişi olmasına rağmen müziğin bireysel kimlik üzerindeki etkisi kadar müzik tercihlerinin başkalarının algılarını şekillendirmesi yeni bir konudur (Giles ve diğerleri, 2009:291). Rentfrow ve Gosling'e göre 1965-2002 yılları arasında yayınlanan ve sosyal ve kişiliği konu alan dergilerdeki 11000 makale içinde indeks terimi ya da konu başlığı olarak müzikle ilgili yalnızca 7 makale vardır (Rentfrow ve Gosling, 2003:1236). Bu durum, müzik kalıpyargıları konusunda yapılacak araştırmaların herkesçe kabul edilmiş belirli bir yöntemi olmamasını da getirir. Bununla beraber Rentfrow ve Gosling'in öncü deneysel çalışmaları bu alandaki diğer çalışmalara da model olmuştur. Özellikle beş büyük kişilik boyutu üzerine kurdukları model, bu çalışma da dahil olmak üzere başka bir çok çalışmaya da örnek olmuş ve tekrarlanmıştır (Delsing, ve diğerleri, 2008; George ve diğerleri, 2007; Rentfrow & Gosling, 2006; Zweigenhaft, 2008, çalışmaları gibi). Bu çalışmalarda yer yer farklı uygulama biçimleri görülse de elde edilen bulgular Rentfrow and Gosling'in modelinin geçerliliğini destekler niteliktedir. Bununla birlikte bu konuda daha fazla çalışma yapılması gerektiği de açıktır (Dunn ve diğerleri 2011:412).

Müzik tercihleri üzerine yapılan çalışmalar genellikle katılımcıların kendi ifadeleri üzerinden yürütülmektedir. Burada iki problem göze çarpar. İlk olarak müzik tercihlerini tür isimleri ile tanımlayarak değerlendirmek bir türün kesin bir tanımı olmaması ve içeriğinin belirsizliği sebebiyle zorluklar içermektedir (Dunn ve diğerleri, 2011:412-413). İkinci olarak ise katılımcıların ifadelerinden, algıladıkları müzikal anlamı ortaya çıkarabilmek için bir ölçüm aracına ihtiyaç vardır. Buna göre ilk sorunla ilgili olarak, müzik tercihleri üzerine yapılan çalışmalarda sorgulanan türlere ilişkin daha sağlıklı bilgiler edinmek amacıyla çoğunlukla tür adlarından farklı olan ve tercih etkenleri adı verilen daha geniş ifadeler kullanılmıştır. Örneğin katılımcılara klasik ya da caz müziği ifade etmek için entellektüel; rock ve rap gibi türleri ifade etmek için ise isyankar gibi etiketler kullanılmıştır. Rentfrow ve meslektaşları

tarafından en basit şekilde "*yüksek sınıf (highbrow)* ve *düşük sınıf (lowbrow)*" olarak ayrılan bu etkenler literatürde şu şekilde görünebilir; Delsing ve diğerleri (2008): "*rock, elit, kentsel, pop*" olmak üzere dört; Colley (2008): "*entelektüel, isyankâr, ana akım, geleneksel, pop*" olarak beş; George ve diğerleri (2007) dokuz: "*isyankâr, klasik, ritmik ve yoğun, kolay dinlenen, çağdaş Hristiyan, fringe, caz ve blues, geleneksel Hristiyan*", Dunn ve diğerleri (2011) altı; "*rhythm 'n' blues, hard rock, güçlü bas, country, soft rock ve klasik*" etken adları kullanmıştır (Rentfrow ve diğerleri 2011:1140). Bu doktora çalışmasında elde edilen bulgular, müziğin katılımcılara doğrudan dinletilmesi ile elde edildiğinden, tür adları ya da tercih etkenleri problemleri yaşanmamıştır. Sorgulanan müziğin dinletilmesi uygulama güçlüğünü ve türlerin sayısının sınırlı tutulması zorunluluğunu getirmekle beraber katılımcılara müziği istediği gibi tanımlama fırsatını vermiştir. Ancak tercih etkenleri kullanılmasının daha geniş çapta katılımcı sağlayabileceği de söylenebilir. Yine de yukarda ifade edilen tercih etkenlerindeki farklılıklar herkesin üstünde hemfikir olacağı bir şekilde bir müzik türünü tanımlamanın güçlüğüne de işaret eder.

İnsanların müziğe ilişkin çağrışımsal sözlü betimlemeleri, yani geleneksel olarak sıfatlarla tanımlanan ruh halleri, müzikal anlamın göstergesi olması açısından büyük önem taşır (Macmullen'den aktaran Radocy ve Boyle 2003:352). Bu varsayımın yola çıkan müzik tercihi çalışmalarında müziğin dinleyen kişi tarafından nasıl algılandığının anlaşılması ve uyandırdığı modları ifade etmek için bir ölçüm aracı olarak genellikle tanımlayıcı sıfatlar kullanıldığı görülür. Eagle'a göre bu sözlü ifadeler; 1- sıfatlardan oluşan kontrol listeleri, 2 – anlamsal farklandırma (Semantic Differential) testi (karşit anlamlı sözcükleri puanlatarak insanların sözcüklere verdiği tepkileri ölçen bir ölçek) 3 – çeşitli tiplerdeki reyting ölçekleri kullanılması ile üç şekilde toplanır (aktaran Radocy ve Boyle 2003:328). Bunlardan bu çalışmada da kullanılan sıfat listeleri en çok kullanılan yöntemdir. Bu yöntemin ilk örnekleri daha önce anlatıldığı gibi Hevner'in müziğe karşı verilen 67 duygusal tepkiyi 8 guruba ayrılan sıfatlar çemberinde görülür (Bkz. 1. bölüm, müzik ve mod araştırmaları). Öte yandan müzik tepkisini ölçen bu sıfatların önemi kabul edildiğinde katılımcılara hazır olarak sunulacak bu sıfatların nasıl belirlenmesi gerektiği sorusu da ortaya çıkar. Burada kabul görmüş kesin bir yöntem olmasa da araştırmacıların sıfat seçimini mümkün olduğu kadar yöntemli bir şekilde yaptıkları görülür. Örneğin müziği etkili bir şekilde ifade eden sıfatların müzikal deneyimi tanımlamadaki önemini kabul eden Rentfrow ve Gosling kendi sıfat listelerini oluşturmak için şu yöntemi izlemiştir; öncelikle Gough ve Heilbrun'un (1983) 300 kişinin tanımlarından

oluşturduğu sıfat kontrol listesi (adjective check list) üç uzman tarafından müzikle ilişkisine göre incelenerek kullanılacak sıfat sayısı 130'a düşürülmüş, daha sonra sayıyı azaltmak için bu sıfatlardan en ilgili gözükten 20 tanesi seçilmiştir. Bunlara müziği tanımlayıcı beş önemli sıfat daha eklenerek sayı 25 e ulaşmıştır. Bu sıfatlar şunlardır:

zeki (clever), huzur dolu (dreamy), rahatlamış (relaxed), coşkulu (enthusiastic), basit (simple), keyifli (pleasant), enerjik (energetic), gürültülü (loud), neşeli/mutlu (cheerful/happy), canlandırıcı (uplifting), öfkeli (angry), üzücü/depresif (depressing/sad), duygusal (emotional), romantik (romantic), ritmik (rhythmic), açık sözlü /direk (frank/direct), övünge (boastful), iyimser (optimistic), düşünsel (reflective), acı (bitter), hızlı (fast), ağır (slow), akustik (acoustic), elektrik (electric), ses/vokal (voice).

Daha sonra 14 farklı müzik türüne ait 140 müzik örneği dinletilerek bu sıfatlara göre değerlendirme yapılması istenmiştir (Rentfrow ve Gosling, 2003:1246). Zentner ve diğerleri (2008) ise müziksel duygulanımı belirleyen terimlere ulaşmak için ilk önce 515 terimden oluşan bir aday terim listesi hazırlamış ve deneklere seçmeleri için sunulmuştur. Bunu yapmak için, beş ana dildeki duygulanım terimleri, duygulanım sözlüğündeki terimler ve müzik ve duygu literatüründe şimdiye kadar kullanılmış olan terimler incelenmiştir. Yapılan 4 çalışma sonucunda kullanılması uygun bulunan terimler 9 kategoride toplanmış ve bunun sonucunda müziğin uyandırdığı duyguların ölçümünde kullanılan ilk ölçeklerden biri ortaya çıkmıştır. (Zentner ve diğerleri, 2008:497, bkz. müzik ve mod araştırmaları) "*Geneva Duygusal Müzik Ölçeği*" (Geneva Emotional Music Scale - GEMS) adı verilen ve dokuz kategoriden oluşan bu ölçek;

1 -Şaşkınlık (wonder); 2 - Üstünlük (transcendence); 3 - Sevecenlik (tenderness); 4 - Nostalji (nostalgia); 5 - Huzur (peacefulness); 6 - Güç (power); 7 - Neşe (joyful activation); 8 - Gerginlik (tension); 9 - Üzüntü (sadness)

şeklinde farklı ruh hallerini sorgulama nesnesi yapmıştır (Zentner ve diğerleri, 2008:519, bkz. şekil 12) Ancak geliştirilen bu ölçek sadece klasik müzik üzerinde denenmiştir.

Table A1. *The Geneva Emotional Music Scale (GEMS)*

Musical emotion factor, associated feeling terms, and CFA factor loadings (in parentheses)	α
Wonder	
Happy (1.00), filled with wonder (.95), allured (.86), dazzled (.84), moved (.75) ^a	.73
Allured (1.00), filled with wonder (.90), moved (.88), admiring (.87) ^b	.89
Transcendence	
Inspired (1.00), feeling of transcendence (.92), feeling of spirituality (.90), thrills (.65)	.64
Fascinated (1.00), overwhelmed (.86), thrills (.82), feeling of transcendence (.80)	.82
Tenderness	
In love (1.00), sensual (.98), affectionate (.97), tender (.97), mellowed (.74)	.70
Mellowed (1.00), tender (.87), affectionate (.83), in love (.81)	.89
Nostalgia	
Sentimental (1.00), dreamy (.77), nostalgic (.64), melancholic (.54)	.64
Sentimental (1.00), dreamy (.92), melancholic (.84), nostalgic (.83)	.88
Peacefulness	
Calm (1.00), relaxed (.96), serene (.94), soothed (.90), meditative (.58)	.70
Calm (1.00), serene (.92), soothed (.92), meditative (.79)	.89
Power	
Energetic (1.00), triumphant (.76), fiery (.72), strong (.70), heroic (.56)	.74
Triumphant (1.00), energetic (.88), strong (.86), fiery (.81)	.82
Joyful Activation	
Stimulated (1.00), joyful (.99), animated (.95), feel like dancing (.72), amused (.56)	.69
Joyful (1.00), animated (.94), bouncy (.91), amused (.87)	.90
Tension	
Agitated (1.00), nervous (.85), tense (.63), impatient (.49), irritated (.39)	.70
Tense (1.00), agitated (.94), irritated (.84)	.89
Sadness	
Sad (1.00), sorrowful (.82)	.36
Sad (1.00), tearful (.96)	.73

^a Upper rows: GEMS with 40 terms (factor loadings) derived from Study 3. ^b Lower rows: GEMS with 33 terms (factor loadings) derived from Study 4.

Şekil 12 - Genova Duygusal Müzik Ölçeği (GEMS). (Zentner, Grandjean ve Scherer, 2008, s.519)

Müzik tercihlerinin özellikle kişilikle ya da psikolojik durum ile ilişkisini ele alan çalışmalarda çoğunlukla kullanılan bir yöntem ise psikolojik anket kullanımıdır. Bu yöntemde belirli bir psikolojik anket ya doğrudan ya da ihtiyaca göre değişikliğe uğratarak bir ölçüm aracı olarak kullanılır. Örneğin bu doktora çalışmasında daha önce değinildiği gibi Rentfrow ve Gosling'in (2007) çalışmalarından faydalanılmıştır. Buna benzer bir örnek vermek gerekirse Barış Erdal'ın müzik tercihleri ve kişiliği konu alan çalışması gerek ülkemizde gerçekleştirmiş olması gerekse bu tez çalışması ile benzerliği açısından üstünde durulması gereken bir çalışmadır. Çalışmasında beş faktör kişilik testi (Somers; Korkmaz; Tatar 2004) ile kendisinin hazırlamış olduğu müzik beğenisi anketini kullanmış olan Erdal İzmir'de müzik öğrenimi gören 17-30 yaş arası 180 öğrenci ile gerçekleştirdiği çalışmasında Türk müziği, rock ve klasik müzik dinleyicilerinin beğenilerini etkileyen faktörleri, kişilik,

cinsiyet, yaş, aile, arkadaş çevresi ve müzikal uyaran değişkenleri çerçevesinde incelenmiştir.

Tablo 19. 5FKE T Puanı Ortalamalarının Cinsiyete Göre Dağılımı

5 Faktör Kişilik Envanteri	ERKEK			KADIN			P Cinsiyet	P Tür
	Rock	Klasik	Türk Müziği	Rock	Klasik	Türk Müziği		
DIŞADÖNÜKLÜK	50,80±8,15	52,76±9,8	49,38±9,72	54±9,94	54,6±7,65	53,27±8,72	0,027	0,408
YUMUŞAK BAŞLILIK	46,40±7,5	53,82±9,24	51,75±8,88	45,48±10,21	55,45±7,41	50±11	0,798	P<0,001 A
ÖZDENETİM	39,14±11,14	47,67±9,81	47,39±8,7	34,21±11,6	48,29±9,71	46,41±10,17	0,282	P<0,001 A, B
DUYGUSAL TUTARSIZLIK	52,65±9,86	49,73±10,5	52,14±9,74	54,70±16,82	48,29±7,83	51,91±9,74	0,955	0,062
GELİŞİME AÇIKLIK	52,72±7,06	54±7,47	53,89±7,02	55,23±9,01	56±7,29	54,91±8,16	0,118	0,701

A=> Rock-Klasik, B=> Rock-Türk Müziği, C=> Klasik-Türk Müziği

Şekil 13 - Üç müzik türünün dinleyicilerinin beş faktör kişilik envanteri sonuçları (Erdal, 2009)

3.1.1. Rentfrow ve Gosling'in Kalıpyargı araştırması

Rentfrow ve Gosling (2007), müzikal deneyimin kişilik ve kalıpyargılarla ilişkisini inceleyebilmek için kişisel değerler, öz nitelikler ve kişilik anketleri gibi psikolojide kullanılan ve geçerliliği olan çeşitli ölçek, anket ve uygulamaları amaca uygun şekilde düzenleyerek, bu tip ölçümlerin standartlaştırılması açısından önemli bir girişimde bulunmuştur. Bu ölçekler ile belirli müzik tiplerinin fanları hakkında farklı açılardan değerlendirme yapılmıştır. Her biri kendi kullanım alanında kabul gören ve denenmiş bu uygulamalar ve Rentfrow ve Gosling'in bunları kullanışı şu şekildedir;

3.1.1.1. Beş Büyük Kişilik Boyutu (Big five personality dimensions)

Birbirinden bağımsız araştırmacılarca (Fiske, 1949, Norman, 1967, Smith , 1967, Goldberg, 1981, McCrae & Costa, 1987 gibi) 1950'lerden itibaren geliştirilen bu ölçek kişinin davranış temelli kişilik yapısını sorgulamaktadır. Kişilik özellikleri açısından beş büyük (big five) modeli bir çok çalışmayla sınılanmış ve en kabul gören kişilik özellikleri modeli olarak görülmüştür. Bu model kişiliğin beş boyutunu ele alır: Nevrotiklik – Neuroticism (kişinin korku, üzüntü, utanma, öfke, suçluluk ve diğer olumsuz etkisi olan duygular hissetme eğilimi), Dışa dönüklük – Extraversion (kişinin

sosyal, konuşkan, özgüvenli, aktif olabilme eğilimini ve uyarıcı ve heyecan verici durumları tercih etmesini ifade eder); Deneyime açık olma – Openness to experience (kişinin entelektüel merakı, hayal gücü, estetik ve duygusal hassasiyeti ve yaratıcılığı); Uyumluluk – Agreeableness (kişinin başkalarını düşünmesi, yardım severliği, sempatikliği ve başkalarına yönelik empatikliği; sorumluluk sahibi olma – Conscientiousness (kişinin temizliği, düzenliliği, özgür iradeye sahip olma ve kendini kontrol etme) (Dunn ve diğerleri, 2011:413). Buna göre kişiliğin beş farklı boyutu, her biri ikişer tanımlama içeren pozitif ve negatif olarak belirlenmiş altı sıfat ile 1 den 7 ye kadar puanlanarak ele alınır ;

- I. **Coşkulu, Dışadönük - Extraverted, Enthusiastic** (girişken, iddialı, konuşkan, aktif, çekingen olmayan veya utangaç olmayan)
- II. **Uyumlu, Nazik - Agreeable, Kind** (güvenilir, cömert, sempatik, işbirliğine yatkın, agresif olmayan, soğuk olmayan)
- III. **Güvenilir, düzenli.– Dependable, organized** (çalışkan, sorumluluk sahibi, öz-disiplinli, kusursuz, dikkatsiz olmayan, fevri olmayan)
- IV. **Duygusal dengeli, sakin— Emotionally stable, calm** (rahat, özgüvenli – endişeli olmayan, kaptisli olmayan, kolay tedirgin olmayan, kolay gerginleşmeyen)
- V. **Girişken, Yaratıcı – Open to experience, imaginative** (hevesli, düşünceli, yaratıcı, derin, açık fikirli, tutucu olmayan)

3.1.1.2. Öz-nitelikler Anketi (Self-Attributes Questionnaire - Pelham & Swann, 1989)

Kişisel niteliklerin belirlenmesi için kullanılan bu ankette dört öge, politik ve dini yönlendirme ile ilişkili (politik tutucu, liberal, dindar) üç başka öge ile birleştirilmiş, her türün fanları yine 1 den 7 ye doğru artan şekilde puanlanmıştır. Renfrow ve Gosling kullandığı örneği söz konusu makalelerde vermemiştir ancak orjinal öz nitelikler anketi şu şekildedir;

1. *Entelektüel yetenek (intellectual ability)*_____
2. *Sosyal beceriler/sosyal yeterlik (social skills/ social competence)*_____
3. *Sanatsal ve/veya müziksel beceri (artistic and/or musical ability)*_____
4. *Atletik yetenek (athletic ability)*_____
5. *Fiziksel çekicilik (physical attractiveness)* _____
6. *Liderlik yeteneği (leadership ability)*_____
7. *Sağduyu (common sense)* _____
8. *Duygusal Denge (emotional stability)* _____
9. *Esprî Anlayışı (sense of humor)* _____
10. *Disiplin (discipline)* _____

3.1.1.3. Rokeach değerler araştırması (Rokeach's Values Survey - RVS, Rokeach, 1973)

Rentfrow ve Gosling'in çalışmasında kişisel değerler üzerine önyargıları saptamak için Rokeach değerler araştırmasından (Rokeach's Values Survey - RVS) da yararlanılmıştır. RVS, 36 sorudan oluşan ve kişisel değerleri: nihai değerler (terminal values) ve araçsal değerler (instrumental values) olarak 2 temel grupta değerlendiren bir çalışmadır. Örneğin eşitlik ve özgürlük nihai, dürüstlük ve hırs ise araçsal değerlerdir (Hogg ve Vaughan 2007:201). 18 er sorudan oluşan iki gruptan terminal değerler: yaşamın ideal modlarını, araçsal değerler ise idealize edilmiş davranışsal karakteristikleri yansıtmaktadır. Katılımcılar üzerindeki yükü azaltmak için, 2 kısmı (terminal, araçsal) mümkün olacak en iyi şekilde temsil edecek olan kriterlerden seçme yapılarak terminal değerlerin 12 si araçsal değerlerin ise 6 sı kullanılmış ve bu kriterlere göre müzik fanları 1 den 7 ye doğru artan şekilde (1 çok önemsiz, 7 çok önemli) puanlanmıştır:

1. *Rahat bir yaşam arayışı (a comfortable life)*
2. *barışçıl bir dünya arayışı (a world at peace)*
3. *güzel bir dünya arayışı (a world of beauty)*
4. *Hırs (ambition)*
5. *Heyecanlı bir yaşam arayışı (an exciting life)*
6. *Cesaret (courage)*
7. *Aile güvenliğini düşünme (family security)*
8. *Affedicilik (forgiveness)*
9. *Hayal etme (Imagination)*
10. *İç uyum (Inner harmony)*
11. *Zeka (Intellect)*
12. *Aşk, sevgi (love)*
13. *Ulusal güvenlik düşüncesi (national security)*
14. *Günahtan arınma isteği, kurtuluş (salvation)*
15. *Öz saygı (self-respect)*
16. *Sosyal kabul görme (social recognition)*
17. *Gerçek arkadaşlık arayışı (true friendship)*
18. *Bilgelik (wisdom)*

Rentfrow ve Gosling, kendine göre uyarlayarak kullanmış olduğu bu üç sorgulama aracını (bunlara alkol ve uyuşturucu tercihleri de eklenmiştir) türlerine göre dört kısma ayırdığı (düşünsel ve kompleks; yoğun ve isyankar; neşeli ve geleneksel; enerjik ve ritmik) müzik türleri üzerinde uygulayarak bu tip müziklerin fanları hakkındaki kalıpyargılara ilişkin bulgular elde etmiştir. Buna göre sonuçlar üzerine yapılan analizler her kalıpyargının tek örnekliliğini göstermekte ve bu sonuç,

belirli kalıpyargıların bir türden diğere çok farklılaştığını göstermesi açısından güçlü bir kanıt sağlamaktadır. Bu çalışmalar ile farklı müzik türlerine ilişkin belirli kalıpyargıların var olduğu konusunda sağlam bir sonuç ortaya konmuştur. Ayrıca kişilerarası algı üzerine yapılan daha önceki çalışmalara dayanan beklentilerden daha yüksek bir oranda ortak yargılar olduğu görülmüştür. Bireyler, farklı müzik fanlarının karakter, kişisel nitelikler, değerler, alkol ve ilaç kullanımları konusunda belirli ortak yargılara sahip görülmektedirler. Bu bulguların önemi, çalışmanın müzik kalıpyargılarının içeriklerine ilişkin ilk belgelerden biri olması ve müzik tercihlerinin etkilerine ilişkin bir anlayış sağlamasıdır.

TABLE 2 *Stereotype validity for each music-genre stereotype*

Music stereotype	Validity of stereotypes for			
	Big Five	Personal qualities	Values	Combined
Reflective and complex genres				
Blues	.33	.11	.17	.17
Classical	.01	.14	.23	.23
Folk	.23	.12	.09	.18
Jazz	.16	.18	.27	.21
Intense and rebellious genres				
Alternative	-.01	-.09	.23	.07
Heavy metal	.23	-.01	.15	.14
Rock	.25	.04	.19	.18
Upbeat and conventional genres				
Country	-.04	.25	.22	.24
Pop	.00	.04	-.09	-.01
Religious	.16	.31	.26	.33
Sound tracks	-.06	.01	.10	.11
Energetic and rhythmic genres				
Electronic	.15	.15	.02	.12
Rap	-.07	.11	-.02	-.05
Soul	-.09	-.03	-.12	-.15

Note: Results are correlation coefficients between (1) target music preferences for each music genre and (2) the convergence between target self-ratings and stereotype-ratings for each music-genre stereotype. Categorization of genres based on Rentfrow and Gosling (2003). Correlations $\geq .15$ are in boldface type.

N = 85

Şekil 14 - Farklı müzik türlerine ilişkin kalıpyargıların geçerliliği ve kullanılan farklı değerlendirme kriterlerinin türler üzerindeki geçerliliği tablosu. .15 den büyük değerler geçerlidir. (Rentfrow ve Gosling, 2007, s.320)

3.2. MÜZİKTE ÖNYARGI VE KALIPYARGI ARAŞTIRMASI

3.2.1. Araştırmanın amacı

Bu araştırmanın amacı farklı müzik türlerinin dinleyicilerinin, kendi zevklerine uygun olan ve olmayan türlerin dinleyicileri hakkındaki görüşlerinin anlaşılması ve bu konudaki kalıpyargıların varlığının ve türlerinin sorgulanması, bununla birlikte farklı müzik dinleyicilerinin kendilerine ya da başkalarına ait olduğunu düşündükleri müzikleri algılayış şekillerinin anlaşılmasıdır. Bununla birlikte standart bir yöntemin olmadığı bu alanda mümkün olduğunca sağlam temellere dayanan bir yöntem kullanılması ve anketlerin doğurabileceği sorunlardan mümkün olduğunca kaçınmak da araştırmanın diğer önemli hedefleridir. Araştırmada katılımcılar diğer türlerin fanlarına ilişkin değerlendirmeleri yalnızca dinledikleri uyarılara (müzik kesitleri) dayanarak yapmışlardır. Dinletilen türler hakkında bilgi verilmediği gibi türlerin adı da açıklanmamıştır. Bu şekilde sorulan sorulara verilen cevapların sadece kendi kafalarındaki imajlarla ilişkili olması hedeflenmiştir. Gerek daha önce bu ölçüde kapsamlı (5 ayrı şehirden 566 katılımcı) fazla çalışma yapılmamış olması, ya da yöntem olarak katılımcılara müzik dinletilerek gerçekleştirilen bir çalışma olmaması gerekse ülkemizde bu konudaki çalışmaların azlığı gibi etkenler bu araştırmanın da itici unsurunu oluşturmuştur. Araştırmanın yöntem ve bulgu açısından sonraki çalışmalara kaynaklık edebilmesi ise tüm bu hedeflerin altında yatan temeldir.

3.2.2. Yöntemi

Araştırma ön görüşmeler, pilot çalışma ve asıl çalışma olmak üzere üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Ön görüşmeler, sorulacak soruların belirlenmesi ve muhtemel tepkilerin anlaşılması amacıyla 26 kişi ile yüz yüze yapılan, yaklaşık yarımşar saatlik, yarı kurgulu görüşmeleri kapsamaktadır. Bu görüşmelerde elde edilen bulgular ve Rentfrow ve Gosling'in (2007) çalışmalarında kullandıkları ölçüm araçlarının bir araya getirilmesi ile sonraki pilot çalışmanın temeli oluşmuştur. Pilot çalışmada asıl çalışmanın prototip hali denenmiş ve çalışma en son uygulanacak haline getirilmiştir. Esas çalışma 5 ayrı yerde yaşayan (Tokat, Kayseri, Çanakkale, Ankara, Kıbrıs) toplam 566 kişiye uygulanmıştır. Sonuçlar I.B.M. S.P.S.S. 20.0.0 programı ile analiz edilmiştir.

3.3. ÖN ARAŞTIRMA SONUÇLARI

3.3.1. Ön Görüşmeler

Yarı Kurgulu olarak yapılan bu görüşmelerde, Kayseri ve Tokat illerinde yaşamakta olan, çoğunluğu üniversite öğrencisi, 19-52 yaş arası 26 kişi, yarımşar saatlik süreler içinde, uyarıları dinlemiş ve bunlara ilişkin sözlü olarak sorulan soruları yanıtlamıştır. Çalışmanın ilk kısmında katılımcıların özgeçmişlerine ait bilgiler sorulmuş daha sonra 7 farklı müzik türünden uyarılar (stimuli) karışık sıra ile dinletilmiş ve tüm dinlenen parçalarla ilgili genel değerlendirme ve karşılaştırmalar yaptırılmıştır. Her katılımcının özgeçmişine yönelik; doğduğu, yaşadığı kent, eğitim durumu, ailesinin, kendisinin mesleği maddi durumu, ailesinde dinlenen müzik türleri, ve kendi müzik tercihleri sorulduktan sonra belirlenmiş olan şu 7 uyarı dinletilmiştir;

- Chopin 1. Pişano konçertosu 1. Bölüm
- Saadettin Kaynak: Şehnaz İlahi
- Anton Webern: 1. Kantat
- Ferdi Tayfur: Aşamıyorum Engelleri
- Neşet Ertaş: Mühür Gözlüm
- Marilyn Manson: 1996
- Yesari Asım: Sazlar Çalınır

Bu uyarıların seçilmesi, her birinin ait olduğu türün belirgin ve göze batan özelliklerini taşıması ve muhtemelen kalıpyargı ve çağrışım uyandırma şansının daha yüksek olduğunun düşünülmesi ile ilgilidir. Örneğin Chopin 1. Pişano konçertosu, tipik bir orkestra ve pişano atmosferine sahip, romantik etkili bir örnek iken Anton Webern'nin kantatı orkestranın çok farklı bir şekilde kullanıldığı ve tonal armoniye alışkın kulaklara farklı gelebilecek bir uyarıdır. Bu sebeple Chopin'in rahatlatıcı, Webern'nin ise gariplik uyandırması muhtemeldir. Bu da bu duyguların hangi insanlarla ilişkilendirildiğinin anlaşılması açısından bir gösterge oluşturur. Arabesk örneği "aşamıyorum engelleri" şarkı sözlerinde belirgin bir şekilde vurgulanan çaresizlik imajı ile arabesk müziğın karakterini gösterecek şekildedir. Neşet Ertaş Halk müziğının en bilinen bir kaç isminden biri olarak sade bağlama üzerine söylediği "mühür gözlüm" de halk müziğe çokça yakıştırılan saflık ve sadeliğın temsili gibidir. Marilyn Manson ürkütücü ve saldırgan bir nitelikte söylediği parçası ile tiksinti uyandırabilecekken, Yesari Asım'ın bir fasıl şarkısı olarak algılanan "Sazlar Çalınır"ı eski dönem filmlerini ve Osmanlı yaşamını

çağrıştırabilecek niteliktedir. Öte yandan uyarıların seçimi sırasında bu şekilde bir seçim yapmanın katılımcılarda yönlendirici etkisi olup olmadığı akla gelebilecek olsa da, türün özelliklerini taşıdığından emin olunmayan uyarıların o türe ilişkin kalıpyargıları tanımlamaya yeterli olmayacağı ya da başka bir türe ait kalıpyargılarla karışabileceği de düşünülmüştür.

Her dinletilen uyarıdan sonra sorulan sorular şunlardır;

1. Bu müziğin türü nedir?
2. Bu müzik size ne ifade ediyor?
3. Ne çağrıştırıyor?
4. Bu müziği dinleyenler nasıl insanlardır? (Betimleme)
5. Bu müzikte hoşlarına giden şey nedir?
6. Siz bu müziği dinler misiniz?

Görüşme sonunda sorulan sorular ise şöyledir;

1. Dinlediğiniz parçalar içinde en çok hangisini tercih edersiniz
2. Beğenmediğiniz parçalarda hoşunuza gitmeyen şey nedir?
3. Ülkemizde bu parçalardan en çok hangisi dinlenmektedir?

Buna göre;

Katılımcılarının büyük bir çoğunluğunun ailesi alt ve orta gelir gurubuna ait kimselerdir. Bir kişinin birden fazla türü dinleyebileceği göz önünde bulundurularak, dinlediği müzik türleri içinde, Türk sanat müziği olan kişi sayısı; 15, Türk halk müziği; 15, Klasik müzik; 9, Arabesk; 4, Metal; 3, İlahi (tasavvuf); 2 kişidir. 18 kişi Metal müziği, 11 kişi arabeski, 6 kişi ilahiyi, 5 kişi operayı, 4 kişi Türk halk müziğini, 3 kişi klasik müziği, 2 kişi Türk Sanat Müziğini, hiç dinlemediğini ya da bilmediğini ifade etmiştir. Ailesinin müzik tercihi ile kendi müzik tercihleri arasında farklılık olanların sayısı 4 ile sınırlı kalmıştır.

Tüm müzik türlerine ilişkin olumlu ve olumsuz kalıpyargılara rastlanmıştır. Büyük bir çoğunlukla dinlenen türler için olumu dinlenilmeyen türler içinde olumsuz

yargılarda bulunulmuştur. Ancak bazı türlerde katılımcılar dinlemedikleri ya da tercih etmedikleri türler için olumlu ifadelerde bulunabilmiş, öte yandan dinledikleri türe ilişkin de olumsuz ifadelerde bulunabilmişlerdir. Seçilen örnekler her ne kadar ait oldukları türün belirgin örnekleri ise de türün sevildiği ancak seslendirilenin sevilmediği durumlar olduğu da gözlenmiştir. Buna göre müzik türlerine göre gözlemlenen, çağrışımlar ve kalıpyargılar şu şekildedir;

3.3.1.1. Klasik Müzik

Klasik müzik uyarılarına (Chopin ve Webern) ilişkin ifadeler;

- Olumlu; Dinlendiren, rahatlatan, Sanatsal, Hayal kurdurtan,
- Olumsuz; Anlaşılması zor, anlamsız, Sıkıcı, Korkutucu

Klasik müziğin yarattığı çağrışımlar;

- Film müziği,
- çizgi film müziği,
- Tom ve Jerry,
- orkestra,
- konser salonu,
- İtalyan mafya babaları,
- doktor,
- hakim,
- TRT,
- başka alemlere gitme,
- arabeskin tersi bir şey,
- Cüneyt Arkın sarayda gezerken,
- operacı şişman kadın

Klasik müzik dinleyenlere ilişkin kalıpyargılar;

- Olumlu; Kültürlü, elit, yüksek eğitilmiş, Gelir düzeyi yüksek, Zevk için dinler, sanatçı ruhlu, Sosyal, bakış açısı geniş, Mutlu, rahat yaşayan, Şık giyinirler, takım elbise, smokin.

- Olumsuz; Gösteriş için dinler, derdi yoktur, batı hayranı, kendisi de bir şey anlamaz

Değerlendirme;

Klasik müzik hakkında olumlu yargıda bulunanlar genelde bu türün dinleyicileri olmakla beraber, dinleyenler hakkında; eğitilmiş, elit, yüksek gelir düzeyine sahip, rahat ve mutlu yaşayan insanlar şeklindeki ön yargılar herkeste ortak olan önyargılardır. Müziğe ilişkin ise en çok anlaşılmasının güçlüğü ifade edilmiştir.

3.3.1.2. Tasavvuf (Şehnaz ilahi)

Tasavvuf müziği, şehnaz ilahi uyarısına ilişkin ifadeler;

- Olumlu; Tanrıya yönelik müzik, ruhani, Dinimizi, kültürümüzü anlatan, Saygı uyandıran
- Olumsuz; Sözlere bağlı, sözleri çıkarsa anlamı kalmaz, Her yerde dinlenmez

Tasavvuf Müziğinin yarattığı çağrışımlar;

- Namaz,
- Semazenler,
- ney,
- Mevlana,
- Allah aşkı,
- Hamam,
- Kurban bayramı,
- Ramazan,
- Televizyonda güllerle birlikte verilen görüntüler,

Tasavvuf (ilahi) dinleyenlere ilişkin kalıpyargılar;

- Olumlu; Dini yönü kuvvetli, İyi, adaletli, İnce ruhlu, Osmanlı yaşamına düşkün, Saygı uyandıran,

- Olumsuz; Dünyevi işlerden uzaklaşmış, İçine kapanık, kapalı bir çevrede yaşayan, Dinci, tarikatçı, Yaşlı, İçkili ortama girmeyen, Sakallı, türbanlı, tesettürlü insanlar

Değerlendirme;

Bu tür en çok saygı uyandıran türdür. Dine olan saygı türe yansıtılmış, dinleyicisi en az olan tür olmasına rağmen (2 kişi) genel olarak olumsuz ifadelerden kaçınılmıştır. Dünyevi olmayan müzik türü olarak görülüp estetik beğeni yargısının dışında bırakılmıştır.

3.3.1.3. Türk Halk Müziği

Türk halk müziği (Neşet Ertaş) uyarısına ilişkin ifadeler;

- Olumlu; Özümüzü, Kültürümüzü, değerimizi geleneklerimizi anlatır. Duygularımızı anlatır, Doğal, saf Herkes dinler
- Olumsuz; İtici, tiksindirici, Demode

Türk Halk Müziğinin yarattığı çağrışımlar;

- Bağlama,
- Dedelerimiz,
- Annem,
- Babam,
- Sevgi,
- Vizontele filmi,
- Fatma Girik’li filimler,
- Tv programı,
- Sosyal yaşam

Türk halk müziği dinleyenlere ilişkin kalıpyargılar;

- Olumlu; Anadolu insanı, Eskiye bakan eskiyi arayan insanlar, Huzurlu, samimi insanlar, İçinde kötülük olmayan, halka aşık insanlar, Gurbettekiler, özlem çekenler

- Olumsuz; Yoksul insanlar, dertli insanlar, Alt sınıftan insanlar, Çiftçiler, Aleviler Okumamış insanlar, Göbekli, şişman insanlar

Değerlendirme;

Türk Halk müziğine ilişkin önyargılarla ilgili değerlendirme; THM, tercih eden ya da etmeyen kişiler tarafından ülkemizde en çok dinlenen iki müzik türünden biri görülmektedir. THM dinleyicileri yabancı kaynaklı müziklere daha az ilgi göstermektedir. Kültürel olarak en çok aidiyet hissi uyandıran türdür. THM dinleyicilerinin bir çoğu aynı zamanda bu müziği icra etmektedir.

3.3.1.4. Arabesk

Arabesk (Ferdî Tayfur) uyarısına ilişkin ifadeler;

- Olumlu; Acıyı anlatan müzik, Aşk anlatır, Rahatlatır, Yaşananları anlatır,
- Olumsuz; Yalnızlık, zayıflık ifade ediyor, İsyankar, Dertli, Karamsar,

Arabesk Müziğin yarattığı çağrışımlar;

- Filimler,
- Çalıştığım pastane,
- imalathane,
- Damar,
- Dolmuş şoförleri,
- Arka mahalle gençleri,
- Meyhane,
- Ayyaşlar

Arabesk dinleyenlere ilişkin önyargılar;

- Olumlu; Aşk acısı çeken insanlar
- Olumsuz; Dünyadan bıkmış kişiler, Psikolojik sorunları olan, Başarısız kişiler, Okumamış, Cahil, Alt gelir gurubu, Aptal aşıklar, Hayattan beklentisi olmayan, Kendilerine ya da çevreye zarar veren, Rakı içen, Sert, kaba, kıro Başka müziklere tahammülsüz, Beyaz çorap, siyah ayakkabı, topuğuna basılmış giyer, takım elbise giyerler.

Değerlendirme;

Arabesk tüm türler içinde olumsuz yargılara en çok maruz kalan iki türden biridir. Türü dinleyen herkes müziğin dert ve kederi anlattığını vurgulamaktadırlar. Dinleyenlerin yaşamlarında ciddi sorunları olduğu ve bunlara çoğu zaman psikolojik sorunların da eşlik ettiği ortak kanısı vardır. Alt gelir gurubundan ve eğitimsiz kişiler olarak tanımlansalar da diğer türleri dinleyen aynı özellikteki kişilerden kesin bir şekilde ayrılmaktadırlar. Dikkati çeken bir diğer nokta da Ferdi Tayfur'un diğer türlerin dinleyicileri arasında da çoğunlukla tanınmasıdır.

3.3.1.5. Metal

Metal müzik (Manson) uyarısına ilişkin ifadeler;

- Olumlu; Özgürlük, Düşünceleri rahatça ifade edebilmek, İsyan
- Olumsuz; Kafa şişiren, sadece bağırma, Rahatsız edici, Çok öfkeli, öç almak ister gibi

Metal müzik dinleyenlere ilişkin önyargılar;

- Olumlu; Özgürlüğüne düşkün insanlar, Hiçbir şeyi takmayanlar,
- Olumsuz; Doymuş insanlar, Sürekli içki ve uyuşturucu tüketen kişiler, Cinsellik düşkünü, Saldırgan, serseri, psikopat, satanist, Siyah giyinen, uzun saçlı, pirsing takan, koyu makyajlı, Dövmeli, montlu, Ailelerinden kopuk kişiler, Apolitize olmuş kişiler

Metal Müziğin yarattığı çağrışımlar;

- Hayko Cepkin,
- Hareket,
- Kafa sallama,
- Saçmalık,
- Dövme,
- Pirsing,
- Siyah giyim tarzı,
- Uyuşturucu,
- Dünyadan uzaklaşma,

Değerlendirme;

Metal müzik de arabesk gibi genel olarak olumsuz değerlendirmelere uğramaktadır. Ancak arabeskten farklı olarak daha çok batıya dönük insanlara atfedilmektedir. Metal müzik denince en çok telaffuz edilen şeyler uyuşturucu ve sapkınlıktır.

3.3.1.6. Türk Sanat Müziği

Türk sanat müziği (Sazlar Çalınır) uyarısına ilişkin ifadeler;

- Olumlu; Dinlemem ama dinlenmeli, Kültürümüze yakın, Hoş, huzur, mutluluk, Herkes dinleyebilir, Dingin, Eski zamanları hatırlatır, nostaljik
- Olumsuz; Demode, Yavaş, ağır

Türk Sanat Müziğinin yarattığı çağrışımlar;

- Meyhane,
- Kafe,
- Osmanlı,
- Eski Türk Filmleri,
- Şener Şen,
- Kemal Sunal,
- Saraylar,
- bağlar bahçeler,
- Bülbül sesleri,
- Eski İstanbul,
- Fesli insanlar,
- Ud,
- Nurettin Selçuk,
- TRT,
- Tonton dedeler

Türk sanat müziği dinleyenlere ilişkin önyargılar;

- Olumlu; Sıkıntılı dertleri olamayan kişiler, Usturuklu insanlar, saygı uyandıran, yumuşak, sessiz Sakin insanlar, kafasının rahat olmasını isteyenler, Takım elbiseyle gezen, şık giyinen Türkçeyi düzgün konuşan kişiler, Beyefendiler, hanımefendiler
- Olumsuz; Alt kesim, Kültür seviyesi düşük kişiler, Demodeleşmiş kişiler, Emekli bir uğraşı olmayan insanlar, Yaşlılar

Değerlendirme;

Dinletilen türler içinde en çok olumlu tepki alan türdür. Bu türün dinleyicileri daha çok zararsız ve sempatik olarak anılmıştır. Belli bir yaştaki insanların eskiye özlemi olarak tanımlanmıştır.

3.3.1.7. Her Türün Dinleyicilerine göre görülen kalıpyargılar

Klasik Müzik dinleyenlere göre klasik müzik dinleyicileri;

- Kültürlü İnsanlar, bu müzik hakkında bilgi sahibi, hayata pozitif bakan, elit kesim, doktor, hakim, arabesk dinleyenlerin tam tersi, okumuş, batı hayranı, bilime önem veren, gösteriş için dinleyen, zengin kültürlü, müzik öğrencileri, sakin yapıda, yüksek öğretim seviyesinde, gelir düzeyi yüksek, zevk için, sanatçı ruhuna sahip, sosyal, bakış açısı geniş, salon insanları, görüntüsüne özen gösteren, müzikle iç içe, evrensel düşünceye sahip, ince ruhlu, bu kültürle yaşamış, bu kültüre ait olan kişiler.

Tasavvuf dinleyenlere göre dinleyicileri ;

- Dini yönü kuvvetli, iyi, adaletli, mülayim, müzikle uğraşan, dünya görüşü farklı, naif, ince ruhlu, osmanlı yaşamına düşkün.

Arabesk dinleyenlere göre dinleyicileri;

- Geliri düşük ve orta seviye, dünya vurmuş, dünyadan bıkmış, hayattan beklentisi olmayan.

Metal müzik dinleyenlere göre dinleyicileri;

- Çok rahat, hiçbir kurala uymayan, hayatını istediği gibi şekillendiren, içki ve uyuşturucu kullanan, apolitik kişiler.

Türk Sanat Müziği dinleyenlere göre dinleyicileri;

- Sıkıntıları dertleri olmayan, geçmişi hatırlayan insanlar, ağır usturuklu insanlar, soğuk kanlı, saygı uyandıran, orta yaş, duygusal, 30 yaş üzeri, rutin hayatlı, İstanbul görmüş, yaşını almış, düzgün türkçe konuşan amcalar, yaşlı, tatlı tonton dedeler, ülkemizin %95 i dinler, ağırbaşlı, sıkıcı olabilirler, neşeli, mutlu, naif, kibar, şirin, kültürüne bağlı, yaşını başını almış, bir şeylerin farlına varmış, müziği seven, sakin, kendi halinde, yalnız, geçmişle bağlantısını koparmak istemeyen, biraz demode, alt kesim, köylü kesim, kültür seviyesi düşük kişiler.

3.3.2. PİLOT ÇALIŞMA

Asıl çalışmada uygulanacak anket kurgusunun ilk denendiği aşama olan pilot çalışma Tokat' da yaşayan 9 erkek, 12 kadından oluşan 21 Üniversite öğrencisine uygulanmıştır. Anket şeklini yukarda açıklanan Rentfrow ve Gosling modeli ile ön görüşmelerden elde ettiğimiz cevapların bir karışımı oluşturmuştur. Rentfrow ve Gosling'in işaret ettiği anketlerdeki sorular aynen kullanılmamış farklı anket türleri belirli soru kalıpları içinde birleştirilmiştir. Söz konusu ölçeklerde benzer soruların yer alması gibi burada uygulanan ankette yer alan farklı bölümlerde de benzer sorular yer almıştır. Burada söz konusu modelden uyarlanan ve 1 den 7 ye kadar puanlanan sorular kişilik, davranış, değer yargıları ve karakter olarak üç ayrı kısımda ele alınmıştır. Bunun dışında uygulanan bölümler ise ön uygulamalardan elde edilen verilere göre şekillendirilmiştir. Ayrıca değerlendirmeler her uyarın dinletildikten sonra belli bir süre verilerek yaptırılmıştır. Bu sebeple anket her tür için bir defa olmak üzere baştan sona beşer kez cevaplanmıştır. Bu yöntem ile her türün ayrı ayrı sorgulanması sağlanmış ve toplu bir değerlendirmede olabilecek karışıklıkların önüne geçilmiştir. Anket süresinin fazla uzun sürmemesi için ise ön uygulamada 7 olan uyarın sayısı 5 e düşürülmüş, ayrıca bazı uyarılarda ve türlerde bazı değişiklikler yapılmıştır. Buna göre asıl çalışmada da kullanılmış olan uyarınlar şunlardır:

1 - Klasik Müzik	Mozart ; 41. Senfoni IV. Bölüm (Molto Allegro)
2 - Metal	Messugah ; Disenchantment
3 - Rap (hiphop)	Fuat; Habeş Maymunu
4 - Arabesk	Alihan; Ben Bu İnsanları Anlamıyorum
5 - Türk Halk Müziği	Mahsuni Şerif; Sen Açtın Yarayı Sen Saramzsın

Ankette sorulan sorular, beş büyük kişilik boyutu, öz nitelikler anketi ve rokeach değerler araştırmasında kullanılan değerlendirme kriterleri temel alınarak oluşturulmuş ve buradan ilgili olduğu konuya göre üç ayrı sorgulama kriteri çıkartılmıştır. Kişilik, davranış ve değer yargıları ve karakter olarak belirlediğimiz bu kriterler tıpkı kullanılan üç ölçeğin birbiriyle ortak ya da benzer soruları olması gibi kendi aralarında benzerlikler taşımaktadır. Bu şekilde üç farklı kategori de yer alsalar da bazı soruların diğer kategorilere de uyabileceği açıktır ve kişilik, karakter ya da değer yargıları sorularının bu özellikleri tamamen ortaya çıkaracağı gibi bir beklenti yoktur. Burada önemli olan sorulan sorulara tek tek verilmiş olan yanıtlar olup başlıklar sadece uygulama kolaylığı açısından konulmuştur.

3.3.2.1. Kişilik

Buna göre kişilik ile ilgili her müzik türü için 1 den 7 ye kadar puan verilmesi istenen ve sıfat olarak verilmiş özellikler şunlardır:

- Zeki
- Yetenekli
- Kültürlü, bilgili
- Tutarlı, dengeli
- Girişken, insanlarla kolay anlaşabilen
- Hoşa giden bir dış görünümüne sahip

Bu özellikler üç ölçek çeşidinde benzer şekillerde görülür. *Zeka* Rokeach değerler araştırmasında; *Yetenek*, öz-nitelikler anketinde (sosyal ve atletik yetenek); *kültür ve bilgi*, öz-nitelikler anketinde (entellektüel yetenek) ve Rockeach değerler araştırmasında (bilgelik); *Tutarlı ve dengeli olma*, beş kişilik boyutunda (duygusal dengeli olmak) ve Rokeach'da (iç uyum); *girişkenlik*, beş büyük kişilik boyutunda

(girişken ve yaratıcı), *hoşa giden dış görünüm* ise öz-nitelikler anketinde (fiziksel çekicilik) yer almaktadır.

3.3.2.2. Davranış ve değer yargıları

Davranış ve değer yargıları ile ilgili olarak değerlendirilmesi istenilen özellikler şunlardır:

- Hareketli, coşkulu
- Özgürlüğüne düşkün
- Kibirli
- Arkadaş canlısı
- Alkol kullanır
- Sorumluluk sahibi
- Başkalarına karşı saygılı
- Çalışkan
- Terbiyeli, ahlaklı
- Düzgün bir aile yaşamı vardır
- Toplumda olumlu karşılanır
- Uyuşturucu kullanır

Hareketli, coşkulu olma, beş büyük kişisellik boyutunda (coşkulu, dışadönük) ve Rokeach'de (heyecanlı bir yaşam arayışı); *arkadaş canlısı*, Rokeach'de (gerçek arkadaşlık, sosyal kabul görme) ve öz-niteliklerde (sosyal beceri); *sorumluluk sahibi olma* beş büyük kişisellik boyutunda (güvenilir-düzenli); *başkalarına karşı saygılı olma* beş büyük kişisellik boyutunda (uyumlu-nazik); *Çalışkan* beş büyük kişisellik boyutunda (güvenilir-düzenli) ve öz-niteliklerde (disiplin); *Toplumda olumlu karşılanma*, Rokeach'de (sosyal kabul görme) ve öz-niteliklerde (sosyal beceriler) benzer ya da yaklaşık şekillerde kullanılmıştır. Bunlar dışında kalan, *kibirli olma* özgürlüğüne düşkün olma, *terbiyeli olma*, *düzgün bir aile yaşamına sahip olma* soruları ön uygulamalardan elde edilen cevaplardan derlenmiştir. *Alkol ve uyuşturucu kullanma* ise hem ön uygulamalarda alınan cevaplarda hem de Rentfrow ve Gosling'in çalışmalarında sorulan sorular içinde önemli bir gösterge olarak görüldüğünden eklenmiştir.

3.3.2.3. Karakter

Karakterle ilgili olarak değerlendirilmesi istenilen sorular şunlardır;

- Sakin
- Güvenilir
- Sıcak, sempatik
- Sessiz, çekingen
- Huzursuz, sorunlu
- Kavgacı - uyumsuz
- Tutucu

Sakinlik beş büyükte (duygusal dengeli, sakin olma); *güvenilirlik*, beş büyük de (güvenilir); *sıcak, sempatik olma* beş büyükte (uyumlu-nazik olma) ve öz-niteliklerde (sosyal beceriler); *huzursuz, sorunlu olma*, olumsuz anlamda beş büyükte (duygusal dengeli, sakin olmanın tersi) ve Rokeach' de (iç uyumun tersi); *kavgacı, uyumsuz*, beş büyükte (uyumlu nazik, duygusal dengeli, sakinin tersi) öz-niteliklerde (sosyal becerinin olumsuz anlamı) ve Rokeach' deki (sosyal kabul görmenin tersi); tutucu ise Rokeach' de (günahtan arınma) benzer şekillerde kullanılmıştır. Ölçeklerde olumlu şekillerde kullanılan soruların burada olumsuz haliyle alınması ön uygulamada verilen cevapların daha çok bu şekilde olması ve kalıp yargılara daha doğrudan ulaşabilme amaçlıdır.

3.3.2.4. Diğer sorular

Pilot ve asıl çalışmada kullanılan ankette üç ayrı soru çeşidi vardır. Bunlar puanlama, boşluk doldurma ve işaretleme sorularıdır. Puanlama soruları yukarıda sözü edilen sorulardır. Bunlar dışındaki sorular diğer iki türe aittir. Buna göre boşluk doldurma sorularında şunlar sorulmuştur (özgeçmiş bilgileri hariç);

- Dinlediğiniz parçanın türü nedir ?
- Bu parça müzik size ne ifade ediyor?
- Sizce bu parçayı dinleyenler nasıl insanlardır?

- Sevdiğiniz, dinlediğiniz müzik türleri nelerdir?
- Size dinletilen müziklerden hangisi ülkemizde en çok dinlenen tür olabilir?

İşaretleme sorularında ise ;

- Katılımcının eğitim durumu
- Kendisinin ya da ailesinin ekonomik durumu
- Müzik tercihlerine etki eden etkenler
- Müzikle ilişkisinin nasıl olduğu
- Sorulan türlerden hangilerini dinlediği
- Dinlediği parçaları hangi yaş grubunun daha çok dinlediği
- Sorulan müzikleri dinleyen insanların eğitim düzeyi
- Sorulan müzikleri dinleyen insanların ekonomik durumu

Sorulmuştur. Bunlar dışında sıfat listesi olarak verilmiş ve uygun sıfatların işaretlenmesi istenmiş olan bir soru daha vardır. Bu sorudaki sıfatlar ön uygulamada elde edilen cevaplardan uyarlanmıştır. Uygun olanın işaretlenmesi istenilen sıfatlar şunlardır;

- Özgürlük
- İsyankârlık
- Sapkınlık
- Doğallık-Safılık
- Köylülük-Cahillik
- Kültürümüze ait
- Demode
- Sıkıcı
- Özentilik
- Sanatsal
- İç karartıcı, rahatsız edici
- Aşk, sevdâyı anlatır
- Acıları dile getirir, paylaşır, rahatlatır
- Kıroluk
- Bunalım

- Serserilik
- Kùltürümüze aykırı
- Müzik değil
- Amerikancı

3.3.2.5. Pilot Çalışma Sonuçları

Pilot çalışmaya katılanların çoğunluğu Tokat'ta yaşamakta olan üniversite 2. sınıf öğrencileridir. Diğer sorulara verilen cevaplar ise şöyledir;

Gelir durumu:

Gelirimiz giderimizden azdır	-
Gelirimiz giderimizle eşittir	7
Gelirimiz giderimizden biraz fazladır	13
Gelirimiz giderimizden çok fazladır	1

Sevdikleri müzik türleri sorusuna verilen cevaplar (aynı kişinin birden fazla tür ifade ettiği göz önünde bulundurularak);

Türk Sanat Müziği	3
Türk Halk Müziği	8
Pop	16
Rap (hiphop)	4
Slow	4
Arabesk	3
Klasik müzik	3

Rock	4
Metal	1
New Age	1

Hangisi müzik tercihlerinizde daha etkili olmuştur? (birden çok cevap verilebilmiştir);

Annem – Babam	3
Kardeşlerim	1
Arkadaşlarım, çevrem	12
Medya (TV, Radyo, İnternet)	9
Kimseden etkilenmem	5

Müzikle ilişkinizi nasıl tanımlarsınız? (birden çok seçenek işaretlenebilir)

Sadece dinleyiciyim	18
Ailemde müzikle uğraşanlar var, ben uğraşmıyorum	2
Daha önce amatör müzik topluluklarında yer aldım	1
Hobi olarak bir çalgı çalıyorum veya ders alıyorum	4
Müzik yaparak para kazanabilirim	1

Dinlediğiniz parçanın türü nedir? (boşluk doldurma sorusu, birden fazla cevap verilebilir):

Klasik müzik (Mozart) uyararı için:

Klasik müzik	16
Batı Müziği	2
Opera	4

Metal Müzik (Messuggah) Uyararı için:

Caz	2
Metal	12
Death Metal	1
Hard Rock	1
Hayko Cepkin	1

Rap (Fuat) Uyararı için:

pop	2
Rap (hiphop)	18
rock	1
ismail YK	1

Arabesk (Alihan) Uyarını için:

Arabesk	21
---------	----

Türk Halk Müziği (Mahsuni Şerif) uyarını için:

Türkü	8
Halk Müziği	16

Bu parça size ne ifade ediyor ? (boşluk doldurma sorusu)

Klasik müzik için:

1. Biraz içimi kıpırdattı,
2. Hiçbir şey,
3. Çizgi film ifade ediyor,
4. Rahatlatıcı etkisi var ama tarzıma uygun değil,
5. Müzikten anladığını ifade eden seçkin zümre müziği,
6. Farklı estrümanların ahengini anlatıyor,
7. Coşku heyecan, dinlendirici geliyor,
8. Doğallığı,
9. Rahatlama hissi,
10. Bir mutluluk,
11. Sakinlik veriyor,
12. Dinlendirici,
13. Coşkulu marş gibi salon müziği,
14. Resmîyet ifade ediyor,
15. Pek sevmem hiçbir şey ifade etmiyor,
16. Doğallığı,
17. Sakinlik huzur dinginlik,
18. Duygulandırıyor,
19. Herkesin dinleyebileceği bir müzik değil kaliteli bir müzik
20. Dinlerken estetik bir zevk veriyor rahatlatıcı,

21. Bir çok orkestra aletini

Metal İçin;

1. Hiçbir şey ifade etmiyor bağılıyor,
2. Hiç hoş değil,
3. Parti,
4. Saçma bir şeyi ifade ediyor,
5. Doğrusunu söylemek gerekirse kafa ağrısı,
6. Hiçbir şey ifade etmiyor,
7. İsyankârlık,
8. Hiçbir şey ifade etmiyor,
9. Sertliği,
10. Canavarlık,
11. Korku,
12. Rahatsız edici kafa ağrıtıcı,
13. Aykırılık heyecan,
14. İsyankar sert baş ağrıtıcı,
15. Gürültü,
16. Hiçbir şey ifade etmiyor,
17. Tanımı bile yok,
18. Rahatsız edici kafa şişirici,
19. İçip kıpır kıpır oluyor kafa sallamak istiyorum,
20. Çılgın özgür ruhluluk kurallara karşı asi bir tavır,
21. Baş ağrısı

Rap İçin;

- Hareket,
- Hiç anlamıyorum,
- Yetenek sizensiz programı,
- Bir şeyler anlatmaya çalışıyor ama asla anlatamaz,
- Bazı şeyleri anlatmak için gayet iyi,
- Benim için hiçbir şey ifade etmiyor,
- İsyankarlık ve sapkınlık,
- Sözleri güzel söylenişte iş yok,
- Batıya özentisi,

- Mutluluk,
- Eğlence,
- Ritimsiz sürekli konuşma müzik saymıyorum,
- Rahatlık,
- İsyankar karmaşık anlamsız,
- Duygularını hızlıca ifade ettiği müzik türü,
- Komik geliyor,
- İsyankar,
- Tam belli bir duygu yok ama ritimle uyumlu sözler kulağa hoş geliyor,
- Rahatsız edici,
- Genelde sözlerini pek anlamıyorum hızlı bir müzik türü,
- Hızlı konuşmayı,

Arabesk İçin;

1. İçimi karartıyor,
2. Hüzünlü zamanlarda dinlenir,
3. Aşk acısı,
4. Sevdiğinden karşılık görememiş durum,
5. İnsanların içini döktüğü saçma sapan parçalar yığını,
6. Bazen duygularıma hitap ediyor,
7. Keder,
8. isyankar dertli,
9. İsyankarlığı,
10. Baygınlık,
11. Dert tasa,
12. Gereksiz insanı rahatsız edici mutsuz edici,
13. Acı ızdırap,
14. Fazla melankolik biraz sıkıcı,
15. Aşırı derecede mutluluk ve bunalım içine iten bir müzik
16. Bazen insanın morali bozuk olduğunda insanı motive edebilir,
17. İsyankar,
18. Bunalıma sokuyor acısını paylaşıyormuş gibi hissettiriyor,
19. Rahatsız edici iç karartıcı bunalım,
20. İç karartıcı hüzünlü acı bunalım,
21. Hayal kırıklığı

Türk Halk Müziği İçin;

1. Anılarımı sevinçlerimi, Üzüntülerimi hatırlatıyor,
2. Toplumsal bir değer,
3. Köye giderken bizim araba,
4. Yöresinde çok dinlenen ya da yöresine yakın yerde çok dinlenen bir parçadır.
5. Halkımızın içinden çıkan parçalar,
6. Dinlediğim ve severek yaptığım bir müzik türüdür,
7. (boş)
8. Dertli ama huzur verici,
9. Sadeliği,
10. Kafa şişirici,
11. Mutluluk rahatlamak,
12. Yöresellik ifade ediyor,
13. Anlamlı,
14. Tamamen yerli ve doğal,
15. Daha güncel konulara değinmiş ve daha anlamlı hiç değilse,
16. Kültürümüzü ifade ediyor,
17. Acıları paylaşıyor,
18. Sıkıcı,
19. Ruhumu dinlendiriyor,
20. Kültürümüzü anlatıyor kültürü örfleri geleneklerimizi hissettiriyor,
21. Eskileri doğallığı,

Siz bu türlerden hangisini/hangilerini dinlersiniz?

Klasik Müzik	6
Metal Müzik	3
Rap Müzik	4
Arabesk Müzik	5
Türk Halk Müziği	11

Sizce bunlardan hangisi ülkemizde en çok dinlenen türdür?

Arabesk	11
Türk Halk Müziği	9
Rap	3
Metal	2
Klasik	-

Sizce bu parçayı dinleyenler nasıl insanlardır?

Klasik İçin;

1. Ruhunu tatmin etmek isteyen insanlar,
2. Müzikle ilgilenen insanlardır,
3. Zengin geçinen kısım,
4. Eğitim seviyesi yüksek elit kimseler,
5. Elit-kulağı gelişmiş,
6. Batı ruhlu insanlar,
7. (boş)
8. Kültürlü insanlardır,
9. Kulak ve müzik kalitesini geliştirmiş insanlar,
10. Sakin durgun dingin insanlar,
11. Elit,
12. Müzikle ilgilenen ve seven insanlar kültürlü ve müzikle profesyonel olarak ilgilenenler,
13. Sakin insanlar,
14. Aktif neşeli insanlar,
15. Daha olgun ve resmiyeti seven insanlardır,
16. Klasik biraz daha elit insanlar tarafından dinlenir, .
17. Kültürlü bilgili,
18. Daha kültürlü batıyla alakalı kişiler,
19. Elit insanlar

20. Daha çok müzikle iç içe olan müzik bilgisi olan insanlar eğitim düzeyi yüksek insanlar,
21. Elit tabaka,

Metal İçin;

1. Sıkıcı,
2. Coşkulu müzik tarzı sevenler,
3. Özenti gençlik,
4. Toplumda dikkat çekmek isteyen kişiler,
5. Hayattan kopuk boş insanlar,
6. Aykırı insanlar,
7. Anormal,
8. Çok akıllı insanlar olduğunu düşünmüyorum,
9. Toplumdan biraz farklı,
10. İsyankar kafası bozuk tuhaf,
11. Uçuk,
12. İsyankar insanlar olabilir,
13. Hareketli neşeli ve kendine güvenenler dinler,
14. İnançsız toplum düzeninden uzak,
15. Rahat bir kişiliğe sahip ve boş vermiş yapıda olan insanlar,
16. Çok saçma sapan giyinen insanlardır,
17. Özgürlüğüne düşkün,
18. Kendini bazı unsurlardan soyutlamış kişiler,
19. Ruhsal bozukluğu olanlar,
20. Daha çok özgürlüklerine düşkün asi ruhlu genç kesimler,
21. Çılgın,

Rap İçin;

1. İsyankar insanlardır,
2. Rap tarzı sevenler,
3. Hızlı konuşmayı seven insanlar,
4. Ergen ve özentidir,
5. Sempatik,
6. Doğal insanlar,
7. Sapkınlık,

8. Zeki ve sosyal,
9. Özentiliği çok gelişmiş,
10. Bazen isyankar özgürlükçü rahat,
11. Madde kullanıcıları veya eğlencelik,
12. Kendilerini ve karşıdakilerin sorunlarını müzikteki sözle ifade etmek isteyen insanlar,
13. Yalnız ve serbest takılanlar,
14. Rahat aileden uzak sokakları seven,
15. Düzensizliğe kendilerince yol bulmaya çalışan,
16. Uçuk kaçık insanlar,
17. Özgürlüğe düşkün,
18. Genç kendine güvenli ağız laf yapan,
19. Canlı hareketli ruh haline sahip,
20. Daha çok genç nesil insanlar dinliyor bazı şeyleri değiştirmek isteyen insanlar,
21. Kelimeleri konuşuran

Arabesk İçin;

1. İçini karartan insanlardır,
2. Daha durgun insanlardır,
3. Acı çeken insanlar,
4. Hayattan tat alamayan kimseler,
5. Eğitimsiz-bunalım-kamyoncu,
6. Duygusal insanlar,
7. Kederli,
8. Dertli isyankar çileli,
9. İsyancı ve içi karamış,
10. Hayattan bezmiş,
11. Duygusal dertli,
12. Bunalımda kendilerini mutsuz hissedenler,
13. Problemleri olan ya da depresyonda olanlar,
14. Psikolojik sorunları olan takıntılı insanlar,
15. Herşeyden mutsuz olabilen bunalımlı insanlar,
16. Normal klasik toplumun her kesiminde olabilir,
17. Demode sıkıcı bunalımlı, kıroluk,

18. Duygusal cana yakın,
19. Psikolojik sorunları olan ruh halleri değişken,
20. Hüzünlü acı çeken,
21. Kıro

Türk Halk Müziği İçin;

1. Dertli sevgi dolu insanlardır,
2. Halktan etkilenen insanlar,
3. Evli mutlu çocuklu yetişkin erkekler,
4. Bunu söyleyenin yöresine yakın insanlar,
5. İyi ama eğitimsiz,
6. Kültürüne bağlı insanlar,
7. Aşık insanlar,
8. Dertli huzur verici,
9. Doğal,
10. Sakin,
11. İyi manevi duyguları yüksek,
12. Yetişkin orta halli insanlar,
13. Yaşanmış görmüş geçirmiş tecrübe sahibi insanlar,
14. Geleneklerine bağlı ve modern hayattan biraz uzak,
15. Bazı problemler yaşamış hayatın gerçeklerini görmüş kişiler,
16. Bu insanlar genelde yetişkin ve yaşlı insanlardır,
17. İsyankar,
18. Açık sosyal konularla ilgili az veya çok toplumun içinden,
19. Milli değerlerine bağlı insanlar,
20. Genelde kültüre bağlı,
21. Eskilerin insanları

3.3.2.5.1. Hangi yaş grubu daha çok dinler?

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
Ergenler	-	8 Kişi	11 Kişi	6 kişi	-
Gençler	1 kişi	17 kişi	14 kişi	6 kişi	1 kişi

Yetişkinler	16 kişi	-	-	8 kişi	4 kişi
Yaşlılar	4 kişi	-	-	3 kişi	15 kişi
Her yaş grubu	2 kişi	-	-	3 kişi	4 kişi

3.3.2.5.2. Hayranların eğitim düzeyi nedir?

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
İlköğretim	-	-	1	5	8
Lise	1	9	12	6	3
Üniversite	15	12	4	-	2
Her Eğitim Grubu	5	2	5	7	9

3.3.2.5.3. Hayranlarının ekonomik durumu nedir?

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
Gelirleri giderlerinden azdır	-	6	12	16	8
Gelirleri ve giderleri eşittir	1	7	7	7	14
Gelirleri giderlerinden	-	6	4	2	4

biraz fazladır					
Gelirleri giderlerinden çok fazladır	19	4	1	1	1

3.3.2.5.4. Hayranların özellikleri nelerdir?

3.3.2.5.4.1. Kişilik özellikleri; (1 den 7 ye kadar verilen puanların ortalamaları)

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
Zeki	5,19	2,52	3,95	3,15	4,85
Yetenekli	4,9	3,14	4,71	3,19	4,9
Kültürlü, bilgili	6,76	2,76	3,52	2,85	4,38
Tutarlı, dengeli	5,19	1,9	3,14	3	4,76
Girişken, insanlarla kolay anlaşabilen	4,66	2,28	4,23	2,9	4,76
Hoşa giden bir dış görünüme sahip	4,57	1,8	3	2,66	4,23

3.3.2.5.4.2. Davranış ve değer yargıları

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
Hareketli, coşkulu	4	6,23	5,95	1,61	2,33
Özgürlüğüne düşkün	5,14	6,66	6,19	1,95	3,14
Kibirli	3,19	4,04	3,33	2,28	1,76
Arkadaş canlısı	4,52	3,04	4,19	3,57	4,95
Alkol kullanır	3,33	5,9	4,42	5,71	2,52
Sorumluluk sahibi	5,14	2,14	3,04	3,28	5,09
Başkalarına karşı saygılı	5,28	2,57	3,09	3,14	5,57
Çalışkan	5,71	2,42	3,42	3,14	5
Terbiyeli, ahlaklı	4,8	2,33	3	3,57	5,8
Düzenli bir aile yaşamı vardır	5,09	1,66	2,52	2,8	5,23
Toplumda olumlu karşılanır	5,14	1,38	2,8	3,52	5,85
Uyuşturucu kullanır	1,71	4,57	3,9	3,9	1,47

3.3.2.5.4.3. Karakter

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
Sakin	5,95	1,09	1,52	3,76	5,95
Güvenilir	5,09	2,14	2,9	3,47	5,14
Sıcak, sempatik	4,52	2,23	3,71	2,66	5,23
Sessiz, çekingen	2,71	1,38	1,71	4,8	4,42
Huzursuz, sorunlu	2,66	6,14	4,66	5,42	2,28
Kavgacı uyumsuz	- 1,61	5,9	4,04	5,23	1,9
Tutucu	2,66	2,47	2,71	3,9	3,76

3.3.2.5.4.4. Sıfat Listesi tercihleri

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
Özgürlük	13	14	15		2
İsyankârlık		16	15	13	1
Sapkınlık		17	8	8	
Doğallık-Saflık	9		2	4	17
Köylülük-Cahillik				7	5
Kültürümüze ait				4	18
Demode	1	2	1	9	2
Sıkıcı	3	5	9	14	3
Özentilik	5	9	13		
Sanatsal	17			2	9
İç karartıcı, rahatsız edici		12	9	13	
Aşkı, sevdayı anlatır	1		1	9	14
Acıların dile getirir, paylaşır, rahatlatır	1		2	12	14
Kıroluk		3	4	14	
Bunalım		14	7	17	
Serserilik		15	11	9	
Kültürümüze aykırı	6	14	7	3	
Müzik değil		11	8	2	
Amerikancı	2	8	6		

3.3.2.5.5. Pilot Çalışmanın değerlendirilmesi

Üniversite 2. sınıf öğrencileri olan katılımcıların yaşları 19-21 yaş aralığında (çoğunluğu 20 yaş-11 kişi) 9'u erkek 12'si kadındır. Ankete katılanların çoğunlu (13 kişi) geliri giderinden biraz fazla, orta gelir grubuna ait kimselerdir. Ağırlıklı olarak sevilen müzik popdur (16) bunu Türk Halk Müziği (8) izler. Katılımcılar müzik tercihlerinde en çok arkadaşlarından ve çevrelerinden sonra ise medyadan etkilendiklerini belirtmişlerdir. Ağırlıklı çoğunluk müziği sadece dinleyici olarak deneyimlemektedir. Çoğunluk dinledikleri türlerin adını doğru olarak tanımlamış, dinletilen türlerden en çok Türk Halk müziğini dinleyebileceklerini belirtmiştir. Ülkemizde en çok dinlenen türün ise arabesk olduğu düşüncesi (11) ağırlıktadır. Bunu Türk Halk müziği izler (9).

Klasik müzikle ilgili en rahatlama ve dinlenme; metal müzik için hiçbir şey ifade etmediği; rap için hızlı konuşma; arabesk için bunalım, keder, isyankarlık; Türk halk müziği için ise Türk kültürüne ait olmaktan bahsedilmiştir. Klasik müzik dinleyen insanların elit, kültürlü ve eğitilmiş olduğuna inanılmaktadır. Metal müzik dinleyenlerin hareketli, toplumdan soyutlanmış; rap dinleyicilerinin özgürlüğü seven, özentisi; arabesk dinleyicilerinin bunalımlı, sorunlu, acı çeken; Türk halk müziği dinleyicilerinin ise yaşlı ve kültürüne bağlı insanlar oldukları düşünülmektedir. Klasik müzik dinleyicilerinin çoğunlukla yetişkin; metal ve rap dinleyicilerinin ergen ve genç; arabesk dinleyicilerinin genelde yetişkin olsa da her yaş grubuna dağılmış; Türk halk müziği dinleyicilerinin ise yaşlı oldukları düşünülmektedir. Klasik müzik dinleyicilerinin üniversite; metal müzik dinleyenlerin lise ve üniversite; rap müzik dinleyenlerin lise; arabeskin her eğitim grubundan; Türk Halk müziğinin ise çoğunlukla her eğitim grubundan ya da ilköğretim mezunu olduğu düşünülmektedir. Klasik müzik dinleyenlerin gelirlerinin giderlerinden çok fazla; metal dinleyenlerin (dengeli bir dağılım görülmeyle birlikte) en çok gelir gider eşitliği olduğu; Rap ve arabesk dinleyenlerin gelirleri giderlerinden düşük, Türk halk müziği dinleyenlerin ise eşit olduğu düşünülmektedir.

Puanlama sorularında görülen durum ise şöyledir;

- Aldıkları puanlara göre (5 den yüksek olarak) klasik müzik dinleyenlerinin öne çıkan özellikleri; kültürlü, zeki, tutarlı, özgürlüğüne düşkün, sorumluluk sahibi, başkalarına karşı saygılı, çalışkan oldukları, toplumda olumlu karşılandıkları ve sakin, güvenilir oldukları şeklindedir. Ayrıca klasik müzik sıfat listesi içinde en çok özgürlük ve sanatla bağdaştırılmıştır.
- Metal dinleyenlerin (3 den düşük olarak) tanımlanan ve dikkat çeken özellikleri, zeki, kültürlü, tutarlı ve girişken olmadıkları, görünümünün hoşça gitmediği, sorumluluk sahibi, başkalarına saygılı, çalışkan ve terbiyeli olmadıkları, toplumda olumlu karşılanmadıkları, sakin, güvenilir, sıcak, sempatik, sessiz, ve tutucu olmadıkları, bununla beraber, (5 den yüksek olan) hareketli coşkulu, özgürlüğüne düşkün oldukları, alkol kullandıkları, uyuşturucu kullandıkları (tüm türler içinde en yüksek puanı almışlardır), huzursuz, sorunlu ve kavgacı oldukları düşünülmüştür. Ayrıca metal müzikle ilgili olarak özgürlük, isyankarlık, sapkınlık, rahatsız edicilik, bunalım, serserilik, kültürümüze aykırılık ve müzik değil sıfatları işaretlenmiştir (10 dan çok kez işaretlenen şıklar)
- Rap dinleyicilerinin ilk tabloda dikkati çeken özellikleri yetenekli olduklarına inanılmasıdır (4,71), ayrıca girişken ve insanlarla kolay anlaştıkları da görece yüksek puan almıştır (4,23). Davranış ve değer yargıları tablosunda rap dinleyenler hareketli, coşkulu, özgürlüğüne düşkün, olarak görülmüş ve alkol kullanımında belirgin bir puan almışlardır (4,42). Karakter tablosunda ise sakin, sessiz ve çekingen olmadıkları, tutucu, güvenilir olmadıkları düşünülmüştür. Rap müzik ile ilgili öne çıkan sıfatlar; özgürlük, isyankarlık, özentilik ve serseriliktir.
- Arabesk müzik dinleyenler kişilik özellikleri tablosunda girişken, insanlarla kolay anlaşabilen, seçeneklerinde 3'den küçük puan almıştır. Davranış ve değer yargıları tablosunda, hareketli, coşkulu ve özgürlüğüne düşkün olmadıkları ve alkol kullandıkları (5,71) düşünülmüştür. Karakter tablosunda huzursuz, sorunlu, kavgacı, uyumsuz oldukları ve sıcak sempatik olmadıkları

görülmektedir. Arabeskle ilgili en çok işaretlenen sıfatlar; isyankarlık, sıkıcılık, özentilik ve serseriliktir.

- Türk halk müziği dinleyenlerine ilişkin kişilik özellikleri tablosunda verilen puanlar birbirine çok yakındır. Öne çıkanlar yetenekli (4,9) ve zeki (4,85) olduklarıdır. Davranış ve değer yargıları tablosunda sorululuk sahibi, başkalarına saygılı, çalışkan, terbiyeli, düzgün aile yaşamına sahip oldukları ve toplumda olumlu karşılandıkları, kibirli olmadıkları ve uyuşturucu kullanmadıkları (1,47 tüm türler içinde en düşük) görülmüştür. Karakter tablosunda ise sakin, güvenilir, sıcak, sempatik oldukları ve kavgacı olmadıkları seçenekleri öne çıkmıştır. Sıfat listesinde en çok işaretlenen şıklar ise doğallık saflık, kültürümüze ait, aşkı, sevdayı anlatır, acıları dile getirir, paylaşır, rahatlatır seçenekleridir.

3.4. MÜZİK KALIPYARGILARI ANA ARAŞTIRMASI

Pilot çalışmanın büyük ölçekli uygulaması olan asıl çalışma, Tokat, Kayseri, Çanakkale, Ankara ve Kıbrıs'da bulunan 566 kişi ile yapılmıştır. Katılımcıların çoğunluğu 19-22 yaşları arasındaki üniversite öğrencileri olmakla beraber farklı yaş gruplarından katılımcıların da yer almasıyla birlikte araştırmanın yaş aralığı 14-63 olarak oluşmuştur. Katılımcılar 5 farklı yerde bulunmakla birlikte doğum yerleri, ailelerinin yaşadıkları yerler ya da geçmişte yaşadıkları yerlere yakınlıkları dolayısıyla Türkiye'nin hemen her bölgesi ile ilişki içindedirler. Çoğunluğu oluşturan üniversite öğrencilerinin büyük bir kısmı buldukları illerde geçici olarak yaşamakta, Kıbrıslı katılımcıların ise geçmişlerinde Türkiye bağlantıları bulunmaktadır. Bu bağlamda araştırma kısmen de olsa olası bölgesel farklılıkları yansıtılma şansını da yakalamıştır.

3.4.1. Uyarılar

Pilot çalışmada kullanılan uyarılar asıl çalışmada da kullanılmıştır. Ön görüşmelerde 7 olan uyarı sayısı bu çalışmada 5'e düşürülmüş ve uyarılarda değişiklik yapılmıştır. Türlerin sayısının 5'e düşürülmesi uygulamanın süresinin fazla uzamaması ve daha sağlıklı sonuçlar elde edebilme amaçlıdır. 5 uyarı

kullanıldığında bile bir uygulama süresi 30 ila 40 dakika arasında değişmiştir. Bu süre katılımcılar için üst sınır denebilecek bir uzunluktur. Bu araştırmada kullanılan uygulama şekli müzik tercihleri ve kalıpyargıları araştırmalarında kullanılan yöntemler açısından yenidir. Genellikle araştırmalarda kullanılan yöntem, müzik türlerinin ya da etkenlerinin (bkz. s.) isimlerinin verilmesi ve bunlara ilişkin anket içinde "x müziğinin dinleyicisi.....olmaya eğilimidir" gibi cümleler ile yanıt aranmasıdır (Rentfrow ve Gosling, 2007). Bu şekilde uygulama süre çok kısılacacağı gibi katılımcı sayısını oldukça yüksek tutmak da mümkündür. Ancak çalışmamızda müzik türlerinin isimleri verilmeden katılımcıların yalnızca dinledikleri uyaranlara göre yanıt vermeleri amaçlandığından bu çalışmanın uygulama açısından alışılmış yöntemlere göre bazı zorluklar içerdiği açıktır. Bununla birlikte katılımcıların yalnızca uyaranları dinleyerek yanıt vermesi, türlerin karıştırılmasını engellediği gibi kalıpyargıların sadece uyaranlar aracılığıyla ortaya çıkması sebebiyle daha hedefe yöneliktir. Ayrıca bu şekilde, örneğin "metal müzik" denilince katılımcıların kafalarında farklı çağrışımlar yapılmasının da önüne geçilmiş, tüm katılımcıların aynı uyardan yola çıkması sağlanmıştır. Pilot çalışmada da kullanılan uyaranlar ve bunların sırası şu şekildedir;

- | | |
|----------------------|---|
| 1 - Klasik Müzik | Mozart ; 41. Senfoni IV. Bölüm (Molto Allegro) |
| 2 - Metal | Messugah ; Disenchantment |
| 3 - Rap (hiphop) | Fuat; Habeş Maymunu |
| 4 - Arabesk | Alihan; Ben Bu İnsanları Anlamıyorum |
| 5 - Türk Halk Müziği | Mahsuni Şerif; Sen Açtın Yarayı Sen Saramzsın |

Yaklaşık birer dakikalık kesitler halinde dinletilen bu uyaranların her birinin ardından katılımcılardan anket sorularının cevaplanması istenmiştir. Buna göre ilk olarak katılımcıların özgeçmişlerine ait bilgileri doldurmaları beklenmiş, sonrasında 1. uyaran dinletilmiş ve soruların yanıtlanması için belli bir süre verilmiş ardından 2. uyaran dinletilip yine süre verilmiş ve sona kadar bu şekilde devam edilmiştir. Ön görüşmelerde kullanılan türlerden tasavvuf müziği ile 20. yüzyıl müziği çıkartılmıştır. Tasavvuf müziği dini bir müzik olması sebebiyle kalıpyargılara karşı daha korunaklı olduğu görülmüş ve uyarıcılık potansiyelinin düşüklüğü göz önünde bulundurularak tür sayısının azaltılması amacıyla çıkarılan türlerden biri olmuştur. Öte yandan 20. yüzyıl klasik müziği hem çok az tanınması sebebiyle kalıpyargı araştırmasına uygun

olmadığından hem de ankette zaten bir klasik müzik türü (Mozart) bulunduğundan çıkarılan diğer tür olmuştur. Son olarak Türk sanat müziği uyarınının yerine de daha önceki sorgulamada olmayan ancak olması gerektiğini düşündüğümüz rap uyarını koyulmuştur. Bu sayede tür çeşitliliği açısından daha uygun olacağı düşünülerek 2 yerli (THM, arabesk) ve 3 yabancı tür (klasik, metal, rap) kullanılabilmiştir. Ayrıca Türk sanat müziğine ilişkin ön görüşmelerden elde edilen sonuçlara ek olarak rap ile ilgili sonuçları da elde etme şansı da doğmuştur.

3.4.2. Sonuçlar

Araştırma Türkiye'deki üç il ile Kıbrıs'ta yapılmıştır. Çanakkale katılımcıları Tokat'a bir çalıştay için gelmiş olan 18 mart üniversitesi öğrencileridir.

3.4.2.1. Katılımcı Bilgileri (Tablo 1 ve 2)

Katılımcı sayısı ve yeri	ANKARA	87	%15
	TOKAT	333	%59
	KAYSERİ	56	%10
	ÇANAKKALE	40	%7
	KIBRIS	50	%9
	TOPLAM	566	%100

Katılımcıların çoğunluğunu yaş olarak 19-22 yaşında (%63), cinsiyet olarak kadın (%72) ve eğitim grubu olarak üniversite öğrencileridir (%83). Gelir grubu olarak büyük çoğunluk geliri giderine eşit (%48) veya biraz fazla (%35) olan orta gelirli kimselerdir. Katılımcıların yarıya yakını (%45) müzik tercihlerinde kimseden etkilenmediğini belirtmekle beraber etki olduğunu belirtenler ağırlıkla medya (%40) ve arkadaşlar-çevrenin (%34) etkisi üzerinde durmuşlardır. Ayrıca katılımcıların büyük bir çoğunluğunun müzikle ilişkisi sadece dinleyici olmak (%72) ile ilişkilidir.

3.4.2.2. Doğum ve Yaşam yerleri (Tablo - 3)

Katılımcılar Türkiye'nin farklı yerlerinde doğmuş, yaşamış ve yaşamakta olan kimselerdir. Doğum yeri olarak araştırmanın yapıldığı yerler başta gelmekte iken bunlar dışında en çok görülen iller, İstanbul (23), Çorum (19), Konya (14), Yozgat (12) şeklinde sıralanmıştır. Yaşadıkları yer olarak ise yine araştırmanın yapıldığı yerler en çok belirtilen yerler olurken bunu Çorum (15), Amasya (12), İstanbul (11) ve Mersin (10) izlemektedir. Ayrıca katılımcıların bazıları araştırmanın yapıldığı yerlerde öğrencilikleri gereği geçici bir süre için bulunmakta olmalarına rağmen yaşadıkları şehir olarak o anda buldukları şehirleri yazmıştır.

3.4.2.3. Katılımcıların Tercih ettikleri Müzik Türleri (Tablo - 4)

Tablo 4a

Sevdikleri türler	Ankara		Tokat		Kayseri		Çanakkale		Kıbrıs		Toplam	
Pop	56	%64	204	%61	28	%50	30	%75	28	%56	346	%61
Rock	33	%37	100	%30	13	%23	12	%30	11	%22	169	%30
Türk halk müziği	30	%34	147	%44	22	%39	4	%10	3		206	%36
Rap (hiphop)	2		25		2		3		2		34	
Klasik	14	%16	37	%11	13	%23	4	%10	6	%12	74	%13
Türk sanat müziği	13	%15	73	%21	15	%26	9	%22	10	%20	120	%21
Arabesk	4		53		2		1		2		62	
Metal	3		10		2				1		16	
Yabancı	8		20		1		7		3		39	
R&B	1		3		1				5		10	
Blues	1		2						1		4	
Slow	22	%25	96	%28	3		17	%42			138	%24
Özgün müzik	4		15		3				1		23	
Tasavvuf	1		4								5	
Alternatif	1		3								4	
Türkçe pop			3						2		5	
Türkçe rock			5						1		6	
Siyasi			1								1	
Flemenko			1								1	
raggie			2		1				1		4	

caz			5		6		1		2		14	
country			1								1	
etnik			2								2	
Film müziği			1								1	
karadeniz							1				1	
akdeniz									1		1	
ambient									1		1	
dubstep									1		1	
latin									1		1	
elektronik									1		1	
garge									1		1	
Hint									1		1	

Katılımcıların açık uçlu sorulara yönelik kendi ifadeleri ile belirttikleri tercih ettikleri farklı türler içinde en çok görülen tür pop dur (%61). Bunu Türk halk müziği (%36,4), Rock müzik (%30), slow (%24) ve Türk sanat müziği (%21) izlemektedir. Araştırmada kullanılan uyarın türleri içinde ise en çok dinlenen Türk halk müziği iken, bunu klasik, Arabesk ve Rap izlemektedir. Metal ise uyarınlar içinde en az dinlenen türdür. Araştırmanın yapıldığı illere bakıldığında en çok dinlenen beş tür şunlardır;

Tablo 4b

Sıra	Ankara	Tokat	Kayseri	Çanakkale	Kıbrıs	Toplam
1	Pop	Pop	Pop	Pop	Pop	Pop
2	Rock	THM	THM	Slow	Rock	THM
3	THM	Rock	TSM	Rock	TSM	Rock
4	Slow	Slow	Rock ve Klasik	Yabancı	Klasik	Slow
5	Klasik	TSM	Caz	Klasik	R&b	TSM

3.4.2.4. Bu müzik size ne ifade eder (Tablo - 5)

Açık uçlu olarak sorulan bu soruya katılımcılar kendi ifadeleriyle cevap vermişlerdir. Buna rağmen verilen cevaplarda birçok benzerlik hatta tıpatıp aynılık görülmüştür. Bu soruya türlere göre verilen cevapları sıralarsak en çok görülen beş cevap şu şekildedir;

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
1	Dinlenme, rahatlama, sakinlik (%28)	Asilik, isyan (%13)	Hiçbir şey, saçma, anlamsız, (%13)	Acı çekme, keder, dert (%42)	Kültürümüz, Türk, vatan, biz (%21)
2	Hiçbir şey, saçma, anlamsız, gereksiz (%10)	Gürültü (%11)	Asilik, isyan (%10)	Bunalım, sıkıntı, depresyon (%20)	Aşk, seveda, sevgi (%10)
3	Huzur (%9)	Hiçbirşey, saçma, anlamsız, (%9,4)	Hareket, enerji (%9)	Asilik, isyan (%13)	Doğallık, safılık (%7,6)
4	Sıkıcı (%3,5)	Başağrısı, rahatsızlık, yorucu (%7,6)	Beğeni, eğlence, (%8,7)	Karamsarlık (%8,5)	Geçmiş, Eski (%7,4)
5	Bale, dans müziği (%3,4)	Çılgınlık, Uçukluk (%6,7)	Özentilik (%3)	Aşk, seveda, sevgi (%5,5)	Anadolu, yöresel (%7,1)

Bu tabloda en çok dikkat çeken arabesk müziğin ne ifade ettiği sorusuna katılımcıların yarıya yakınının (%42) acı çekmek, keder, dert gibi cevaplar vermiş olmasıdır. Bu açıdan arabesk müzikle ilişkilendirilen yargıların çok daha kesin

olduğu gözükmektedir. Bundan sonraki en yüksek cevap klasik müziğin dinlenme, rahatlama ve sakinlik ile ilgili olduğudur (%28). Ayrıca sıralamadaki diğer cevapların görülme sayılarına bakıldığında katılımcıların belli türler ile ilgili olarak ne kadar benzer düşüncelere sahip oldukları da anlaşılmaktadır.

3.4.2.5. Bu müziği nasıl insanlar dinler (Tablo - 6)

Önceki tabloya benzer şekilde dinletilen uyarıların ait oldukları türün dinleyicilerine yönelik olarak da benzer düşünceler olduğu görülmüştür. Üzerinde en çok hemfikir olunan dinleyiciler arabesk dinleyicileridir. Bunu klasik müzik ve Türk halk müziği izlemektedir. En olumlu ifadeler klasik müzik, ikinci olumu ise Türk halk müziği dinleyicileri ile ilişkilidir. En olumsuz ifadeler arabesk müzik ile ilişkilirken ikinci en olumsuz grup metal müzik dinleyicileridir. Dinleyenlere ilişkin en çok görülen beş ortak ifade ve görülme sıklıkları şunlardır;

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
1	Eğitilmiş, kültürlü, Entel modern (%23)	Çılgın, uçuk, aykırı (%15)	Genç, ergen (%11)	Acılı, Dertli, üzüntülü, mutsuz (%37)	Kültürüne, geçmişe, geleneğe bağlı (%13)
2	Müzikle ya da sanatla ilgili (%16)	Asi, isyankar (%13)	Asi, isyankar (%10)	Bunalımlı (%14)	Normal, sıradan, halktan (%8,7)
3	Sakin (%10)	Psikolojisi bozuk, sorunlu, sapkın (%10)	Hareketli (%8)	hayatı umursamayan beklentisi olmayan, bezmiş (%13)	Acılı, Dertli, üzüntülü, mutsuz (%7)
4	Elit, seçkin, üst sınıf, asil, (%8,3)	Genç, ergen (%10)	Arayış içinde, özentisi (%6)	Asi, isyankar (%8)	Aşık, aşk acısı çeken (%4,8)

5	Zengin, geliri yüksek (%5,7)	hayatı umursamayan beklentisi olmayan, bezmiş (%8,3)	Rahat (%4,6)	Aşık, aşk acısı çeken (%6)	Anadolu insanı, köylü, yöresel (%4,4)
---	------------------------------	--	--------------	----------------------------	---------------------------------------

3.4.2.6. Dinleme sıklıkları (Tablo - 7)

Dinletilen türler içinde sıklıkla dinlerim seçeneği en çok işaretlenen tür, Türk halk müziğidir (%37). Bu sonuç diğer türlerin dinlenme oranlarına göre oldukça yüksektir. Sıklıkla dinlendiği söylenen ikinci tür arabesk (%12) iken bunu rap (%8), klasik (%7) ve metal (%5) izlemektedir. Bazen dinlerim cevapları arasında en yüksek olan klasik (%47) iken bunu rap (%46), Türk halk müziği (%41), arabesk (%40) ve metal (%22) dinlemektedir. Dinlemem cevapları içinde ise açık ara en önde olan tür metaldir (%73). Bunu birbirine çok yakın olan arabesk (%47), rap (%46) ve klasik (%46) izlemektedir.

3.4.2.7. Eğitim düzeyi (Tablo - 8)

Eğitim durumu sorgulamasında görülen en çarpıcı sonuç klasik müzik dinleyenlerinin büyük oranda üniversite mezunu olarak değerlendirilmiş olmasıdır. Öyle ki klasik müzik dinleyicilerinin lise mezunu olduğunu belirtenler ile (162) üniversite mezunu olduğunu belirtenler (543) arasında bile ciddi farklılık vardır. İlköğretim cevabı ise yalnızca 40 kişi tarafından verilmiştir. Eğitim düzeyi açısından ikinci sırada metal müzik dinleyicileri gelmektedir. Metal müzik dinleyicilerinin lise ya da üniversite mezunu olarak görülmeleri arasında hemen hemen farklılık yoktur. Ancak klasik müzik de olduğu gibi burada da ilk öğretim sonucu ile (84) lise (457) ve üniversite (432) sonuçları arasında ciddi farklılık vardır. Eğitim grupları içinde Türk halk müziği tüm eğitim grupları içinde birbirine en yaklaşık sonuçlar elde edilen gruptur. Eğitim grubu dağılımları oldukça homojendir. Bununla birlikte en yüksek ilköğretim cevabı burada görülmektedir (398). Rap müzik daha çok lise mezunlarının dinlediği varsayılan müziktir. Lise mezunu cevabı (524) en çok burada görülmektedir. Rap'in ilköğretim ve üniversite sonuçları ise birbirine yakındır. Arabesk üniversite mezunu cevabının en az görüldüğü gruptur. En çok lise

mezunlarının dinlediği görülen arabeskin lise (456) ve ilköğretim(382) sonuçları arasında fazla farklılık yoktur.

3.4.2.8. Yaş grupları (Tablo - 9)

Yaş gruplarına ilişkin değerlendirmeler içinde en dikkat çekici sonuç metal müziğin çok büyük oranda gençler tarafından dinlendiği düşüncesidir. Katılımcıların tamamına yakını (%98) metal müziğin gençler tarafından dinlenebileceğini belirtmiştir. Bu sonuç ile metaldeki yaşlı, yetişkin ve çocuk sonuçları arasında büyük farklılık vardır. Benzer şekilde büyük oranda gençlerin dinlediği varsayılan ikinci tür rap'tir (%96) ancak metalden farklı olarak çocuklar seçeneği de katılımcıların yarıya yakını (%45) tarafından işaretlenmiştir. Metal ve rap'in başka bir ortak yönü de yaşlıların bu türleri dinlemeyeceğinin düşünülmesidir. Ayrıca rap, çocuklar cevabının en çok görüldüğü türdür. Bu değer diğer gruplardan yaklaşık 9-10 kat daha büyüktür. Arabesk sonuçlarına göre gençler ve yetişkinler birbirine yakın ve yüksek değerlerde görülürken yaşlılar ve çocuklar düşük görülmektedir. En çok yaşlıların dinlediği belirtilen (%92) tür olan Türk halk müziğinde yetişkinler cevabı da yüksek değerdedir (%81). Gençler cevabı bunların yarı değerlerindeyken çocuklar cevabı oldukça azdır.

3.4.2.9. Ekonomik durum (Tablo - 10)

Gelirin gidere oranına göre yapılan ekonomik değerlendirmelerde Klasik müzikte çok fazladır; Arabesk de azdır; Türk halk müziğinde ise eşittir seçenekleri yüksek oranda işaretlenmiştir. En yüksek değer arabesk müzik dinleyicilerinin gelirlerinin az olduğudur (%76). Bunu klasik müzikteki çok fazladır (%68) ve halk müziğindeki eşittir (%70) seçenekleri izlemektedir. Metal müzikte her gelir grubunda yaklaşık bir dağılım görülürken Rap'de de az halk müziğindeki gibi az ve eşit seçenekleri öne çıkmaktadır.

3.4.2.10. Puanlama soruları

3.4.2.10.1. Zeka (Tablo - 11)

Müzik türlerinin dinleyicilerinin ne kadar zeki olduklarına inanıldığına değerlendirildiği bu soruda görülen en yüksek değer metal dinleyicilerinin zeki olmadıklarına inanılmasıdır. Katılımcıların %36 sı bu seçeneği işaretlemiştir. Metal müzik dinleyenlerinin zeka konusundaki genel ortalaması ise 2,74 dür. Metalden sonraki en düşük sonuç arabesk müzik dinleyenleri ile ilgilidir (3). Rap de ise eşit bir dağılım ile kararsıza yakınlık görülür. Türk halk müziği 4,79, klasik müzik 4,37 ortalama ile zeka konusunda olumlu gözükürken iki türdür.

3.4.2.10.2. Yetenek (Tablo - 12)

Yetenek bulgularında en yüksek ortalama halk müziğindedir (4,96). Halk müziğiyle birlikte sırasıyla klasik (4,65) ve rap (4,57) olumlu gözükürken, Metal (3,17) ve arabesk (3,12) olumsuz gözükmektedir.

3.4.2.10.3. Kültür (Tablo - 13)

Açık uçlu sorulara verilen cevaplarda görüldüğü gibi puanlama sorularında da klasik müzik dinleyenleri olumlu anlamda belirgin bir biçimde diğer tür dinleyenlerinden ayrılmaktadır. Kültür konusunda yüksek bir ortalamaya (5,78) sahip olan klasik müzikten başka halk müziği de oldukça olumlu gözükmektedir (4,97). Diğer tür dinleyenleri olumsuz gözükürken arabesk belirgin bir biçimde düşük değerdedir (2,07)

3.4.2.10.4. Tutarlılık (Tablo - 14)

Tutarlılık değerlendirmesinde de yine Türk halk müziği ve klasik müzik olumlu gözükürken diğerleri olumsuz olarak değerlendirilmiştir. Türk halk müziği dinleyicileri en tutarlı grup (5,32) iken, bunu klasik müzik (4,49) izlemektedir. Bu iki tür ile diğer türler arasında belirgin bir fark vardır. Olumsuz gözükürken türler içinde ise metal dikkat çekici oranda düşük değerdedir (2,03)

3.4.2.10.5. Girişkenlik (Tablo - 15)

Burada halk müziği olumlu iken klasik ve rap daha çok fikri yok seçeneğine yakın, arabesk ve metal ise olumsuzdur. Halk müziği yine en yüksek değerlerdeyken (5,13) ikinci klasik (4,36) ile üçüncü rap (4,18) birbirine yakındır. Arabesk (3,1) burada metalden (2,66) daha yüksek değerdedir.

3.4.2.10.6. Hoş görünüm (Tablo - 16)

Hoş görünme konusunda klasik ve halk müziği eşit (4,65) ortalamaya sahip ve olumluya yakın gözükürken, diğer tür dinleyenleri belirgin bir biçimde olumsuzdur. Özellikle metal (2,21) en düşük ortalamaya sahip iken bunu arabesk (2,96) ve rap (3,21) izler. Metal müzik dinleyenlerinin görünümünün hoş olmadığına en düşük puanı verenler toplam katılımcıların yarısı kadardır.

3.4.2.10.7. Hareketli olma (Tablo - 17)

Metal ve rap müzik dinleyenleri en hareketli kabul edilen gruplardır. Rap dinleyicileri daha yüksek ortalamaya (5,69) sahip olmasına rağmen, metal dinleyicileri (5,47) ile aralarında belirgin bir fark yoktur. Her iki müzik türünün dinleyenleri de hareketli olma konusunda katılımcıların yarıya yakını tarafından en yüksek puana değer görülmüşlerdir. Özellikle rap müzik hakkındaki değerlendirme açık uçlu sorularda görülen ifadelerle tutarlıdır. Öte yandan arabesk dinleyicileri belirgin bir biçimde durgun kabul edilmektedir (1,89). Klasik (3,4) ve halk müziği (3,15) ise yine hareketlilik konusunda olumsuz gözükmektedirler.

3.4.2.10.8. Özgürlüğüne düşkün olma (Tablo - 18)

Bu soruda tüm sorular içinde metal müziğin aldığı en yüksek değeri gözlenmiştir (6,22). Katılımcıların büyük bir çoğunluğu (%65) 7 puan verirken, geri kalanların büyük çoğunluğu ise 6 puan vermiştir. Bu durum da metal müzik dinleyenleri ile ilgili açık uçlu soruda belirtilen ifade ile uyumaktadır. Özgürlüğüne düşkün olma konusunda metalden sonraki grup ise rap dinleyicileridir (5,69). Klasik

de olumlu değerlendirilirken (4,68), halk müziği (3,46) ve arabesk (2,53) olumsuz gözükmemektedir.

3.4.2.10.9. Kibirli olma (Tablo - 19)

Kibirlilik konusunda pozitif bir bulgu gözükmemektedir. En yüksek puanı alan metal dinleyicileri (4,01) fikri yok a yakın gözükürken diğer gruplar daha düşük değerlerdedir. En düşük değer olan halk müziği (2,07) ters anlamda en olumlu gözükürken bunu arabesk (2,65), rap (3,12) ve klasik (3,4) izlemektedir.

3.4.2.10.10. Arkadaş canlısı olma (Tablo - 20)

Halk müziği dinleyicileri belirgin bir biçimde arkadaş canlısı gözükürken (5,02), rap müzik dinleyicileri daha çok fikri yok seçeneğine yakın (4,24) diğer türlerinkiler ise olumsuz gözükmemektedir. Bu üç tür arasında belirgin bir farklılık yoktur.

3.4.2.10.11. Alkol kullanımı (Tablo - 21)

Özellikle metal dinleyicileri ile alkol kullanımı arasında belirgin bir ilişki görünmektedir. Oldukça yüksek bir ortalamaya sahip olan metal dinleyicileri (5, 98) alkol sorusunda da özgürlüğüne düşkün olma sorusundaki gibi büyük bir çoğunluk tarafından (317) kesinlikle kullanır şeklinde değerlendirilmiştir. Metal'den sonra yine yüksek bir ortalaması olan ikinci tür arabesktir (5,35). Geri kalan üç tür içinde rap (4,33) fikri yoka yakın, klasik (3,53) ve Türk halk müziği (2,79) ise olumsuz bir ortalamaya sahiptir.

3.4.2.10.12. Sorumluluk sahibi olma (Tablo - 22)

Sorumluluk sahibi olma konusunda Türk halk müziği dinleyicileri belirgin bir biçimde pozitif görülürken (5,25), klasik dinleyenleri de olumluya yakındır (4,65). Diğer üç türün dinleyicileri ise olumsuzdur. Bunlar içinde özellikle metal müzik sorumluluk sahibi olmama ile ilişkilendirilmiştir (2,21). Katılımcıların yine yarıya

yakını (254) bu konuda metal dinleyenlerine en düşük puanı vermiştir. Arabesk dinleyenleri (3,48) ile rap dinleyenler (3,19) arasında önemli bir farklılık yoktur.

3.4.2.10.13. Başkalarına saygılı olma (Tablo - 23)

Türk halk müziği ve klasik müzik bu konuda da olumlu değerlendirilmiştir. En olumlu değerlendirmeyi Türk halk müziği (5,65) dinleyicileri alırken, klasik dinleyicileri (5,1) ikinci sıradadır. Diğer üç türden özellikle metal dinleyenleri belirgin bir şekilde olumsuz (2,63) görülmüştür. Rap (3,48) ve arabesk (3,74) dinleyicileri olumsuz görülmeyle birlikte metal dinleyicilerinden daha yüksek ortalamaya sahip olup aralarında önemli bir fark görülmemiştir.

3.4.2.10.14. Çalışkanlık (Tablo - 24)

Önceki tabloda olduğu gibi burada da Türk halk müziği (5,37) ve klasik (4,09) dinleyicileri olumlu gözükmektedir. Metal dinleyicileri yine en olumsuz grup olarak görülürken (2,74) rap (3,52) ve arabesk (3,39) dinleyicileri yine birbirine yakındır.

3.4.2.10.15. Terbiyeli olma (Tablo - 25)

Türk halk müziği (5,64) ve klasik müzik dinleyicileri (4,81) belirgin bir biçimde olumlu iken diğer üçtür olumsuzdur. Metal dinleyicileri yine en olumsuz görülen tür olarak dikkat çeker (2,51).

3.4.2.10.16. Düzgün aile yaşamı (Tablo - 26)

Önceki tablolara benzer şekilde Türk halk müziği dinleyenlerinin düzgün aile yaşamına sahip oldukları inancı görülürken (5,55) bunu klasik müzik dinleyicileri (4,9) izlemekte ve olumsuz olan diğer üç tür içinde metal dinleyicileri özellikle olumsuz düşünülmektedir (2,07). Metal ile ilgili puanlamalarda 270 kişinin 1; 131 kişinin ise 2 puan verdiği görülür. Bu sonuç dinleyicilerin yaklaşık %70'ini kapsamaktadır. Yine olumsuz olan diğer iki tür arasında ise hemen hemen fark yoktur.

3.4.2.10.17. Toplumda olumlu karşılama (Tablo - 27)

Türk halk müziği dinleyicileri oldukça yüksek bir ortalamaya sahiptir (5,89). Klasik müzik dinleyicileri yine olumlu ve ikinci sıradadır (4,89). Metal dinleyicileri bu konuda en düşük değerlerinden birini görmüştür (1,93) ve olumsuzdur. Olumsuz gözükken diğer iki türden arabesk (3,54), rapden (3,11) daha yüksek ortalamaya sahiptir.

3.4.2.10.18. Uyuşturucu kullanımı (Tablo - 28)

Uyuşturucu kullandığı düşünülen tek grup en yüksek ortalama değere sahip olan metal dinleyicileridir (4,84). Diğer gruplar içinde rap (3,50) ve arabesk dinleyicileri (3,53) birbirine çok yakın değerlere sahipken, en düşük değer Türk halk müziği dinleyicileri ile ilişkilidir (1,74). Katılımcıların büyük çoğunluğu Klasik ve halk müziği dinleyicilerine en düşük puanı vermiştir.

3.4.2.10.19. Sakinlik (tablo - 29)

Açık uçlu sorulara verilen cevaplarda görüldüğü üzere klasik müzik dinleyicilerinin sakin oldukları düşünülmektedir (5,61). Ancak açık uçlu sorularda Türk halk müziği dinleyicileri hakkında sakin oldukları şeklinde bir yorum olmamasına rağmen burada klasik müzik dinleyicilerinden daha yüksek ortalamaya sahip oldukları (5,89) görülmektedir. Arabesk dinleyicilerinin ortalaması kararsız görülürken katılımcıların %75'i metal dinleyicilerinin kesinlikle sakin olmadıklarını düşünmektedir (1,55). Yine rap dinleyicileri de sakin olmadığı düşünülen diğer türdür (2,07)

3.4.2.10.20. Güvenilirlik (Tablo - 30)

En güvenilir dinleyiciler halk müziği dinleyicileri (5,62) iken, bunu klasik müzik (4,46), arabesk (3,46), rap (3,06) ve metal dinleyicileri (2,37) izlemektedir. Türk halk müziği dinleyicileri belirgin bir biçimde olumlu gözükürken klasik kararsıza yakın ama olumlu, diğer türler ise olumsuz görünmektedir.

3.4.2.10.21. Sempatik olma (Tablo - 31)

Türk halk müziği dinleyicileri sempatik (5,38) görülürken bunu, ortalama olarak fikri yok şeklinde puan alan klasik (4,34), yine buna yakın değerlerdeki rap (3,77) ve olumsuz puanlar alan arabesk (3,06) ve metal (2,6) izlemektedir.

3.4.2.10.22. Sessiz olma (Tablo - 32)

Sessiz olma konusunda olumlu anlamda belirgin bir bulguya ulaşılamamıştır. En yüksek değerler halk müziği (4,46) ve arabesk (4,21) dinleyicilerine aittir. diğer türler içinde özellikle rap (2,55) ve metal (2,23) dinleyicileri sessiz olmadıkları düşünülen gruplardır.

3.4.2.10.23. Sorunlu olma (Tablo - 33)

Metal (5,48) ve arabesk (5,02) dinleyicileri sorunlu olarak kabul edilmektedir. Rap dinleyicileri (4,03) hakkında kesin bir sonuç görülmezken, klasik (2,68) ve özellikle Türk halk müziği dinleyenleri (2,2) sorunsuz olarak görülmektedir. Bu sonuç açık uçlu ifadelerdeki sonuçlarla da uyumludur.

3.4.2.10.24. Kavgacı olma (Tablo - 34)

Kavgacı olduğu düşünülen tek dinleyici grubu metal müziğe aittir (5,46). Rap (4,03) ve arabesk (4,65) belirgin bir sonuç göstermez iken klasik (2,04) ve halk müziği (1,92) dinleyicilerinin kavgacı olmadıkları izlenimi hakimdir.

3.4.2.10.25. Tutuculuk (Tablo - 35)

Hiçbir grubun tutucu olarak anlaşıldığı görülmemektedir. Arabesk (3,98) ve halk müziği (3,79) kararsıza yakınken metal müzik dinleyenlerinin (2,5) tutucu olmadıkları düşünülmektedir.

3.4.2.10.26. Sıfat listesi (Tablo - 36)

Sıfat listesi içinde türlere göre en çok işaretlenen seçenekler şunlardır (yüzde değerleri işaretlenme sıklığıdır);

	Klasik	Metal	Rap	Arabesk	THM
1	Sanatsal (%86)	İsyankarlık (%79)	Özgürlük (%62)	Bunalım (%82)	Kültürümüze ait (%87)
2	Özgürlük (%58)	Özgürlük (%66); Sapkınlık (%66)	İsyankarlık (%61)	İsyankarlık (%82)	Doğallık- safılık (%80)
3	Doğallık-safılık (%42)	Serserilik (%64)	Özenti (%60)	İç karartıcı, rahatsız edici (%62)	Aşkî sevdâyı anlatır (%75)
4	Sıkıcı (%26)	Kültürümüze aykırı (%60)	Serserilik (%54)	Kıroluk (%60)	Acıları dile getirir (%64)
5	Amerikancı (%24)	İçkarartıcı rahatsız edici (%60)	Kültürümüze aykırı (%42)	Acıları dile getirir (%54)	Sanatsal (%43)
6	Kültürümüze aykırı (%22)	Özenti (%55)	Amerikancı (%42)	Aşkî, sevdâyı anlatır (%47)	Köylülük, cahillik (%25)
7	Özenti (%20)	Müzik değil (%44)	Sıkıcı (%29)	Sıkıcı (%46)	Özgürlük (%17)
8	Acı dile getirir (%16)	Bunalım (%43)	Bunalım (%25)	Kültürümüz e ait (%34)	Demode (%8)
9	Aşkî anlatır (%15)	Amerikancı (%40)	Müzik değil (%24)	Serserilik (%34)	Sıkıcı (%7,4)
10	İç karartıcı, rahatsız edici (%10)	Sıkıcı (%34)	İç karartıcı, rahatsız edici (%21)	Demode (%33)	İsyankarlık (%5,8)

Klasik müzikle ilgili en belirgin ifade bu müziğin sanatsal olduğudur. Katılımcıların %86 sı bu seçeneği işaretlemiştir. İkinci olan özgürlükle arasındaki

fark diğer türlerin birinci ve ikinci en çok işaretlenen seçenekleri ile aralarındaki farktan daha fazladır. Özgürlüğün işaretlenme oranı %58 iken üçüncü olan doğallık saflık'ın oranı %42 dir. Bu durum seçenekler üzerinde hemfikirliğin hızla düştüğünü göstermektedir. Klasik için özellikle ilk üç sıra başta olmak üzere ortaya çıkan ilk yedi sıralamanın önemli olduğu söylenebilir.

Metal müzikle ilgili olarak işaretlenen sıfatlar üzerinde daha fazla hem fikirlik olduğu görülür. Metal müzik için 8. sırada gelen bunalım şıkkı klasik müzikte 3. olan doğallık-saflıktan daha yüksek değerdedir. İkinci sırada iki seçenek birden yüksek değerlerle yer almaktadır. Ayrıca basamaklar arasında küçük farklılıklar vardır. Metal müzik için ilk 10 seçeneğin tümü üzerinde %86 ila %33 oranında değişen ortak görüşler olduğu anlaşılmaktadır. Burada ilk on sıralama dikkate alınmalıdır.

Diğer dört türden farklı olarak rap müzikte en çok işaretlenen seçenek olan özgürlük seçeneği üzerindeki hem fikirlik diğer türlerde ilk sırada gelen seçeneklere göre %20 kadar daha azdır. Ancak metal de olduğu gibi burada da sıralama basamakları arasında fazla farklılık görülmez. Rap müzikteki ilk on sıfat üzerinde %62-%20 arasında değişen bir ortak görüş söz konusudur. Bu on seçenek üzerinde durulmalıdır.

Arabeskle ilgili değerlendirmeler üzerinde yüksek derecede tutarlılık olduğu görülmektedir. İlk on seçenek üzerindeki hem fikirlik oranı %82-%33 arasında değişmektedir. Özellikle isyankarlık ve bunalım seçenekleri üzerinde çok yüksek, sonraki üç seçenek üzerinde ise yüksek derecede (%61-%54) tutarlılık vardır. Burada da ilk on seçenek ortak görüşü göstermesi açısından önemlidir.

İlk 3 sıralara bakıldığında üzerinde en çok ortak kanı olan müzik türü Türk halk müziği olarak görülür. İlk üç sırada katılımcı tercihleri açısından %87-%74 oranında tutarlılık vardır. Ancak 4. sıradan itibaren hem fikirliğin giderek azaldığı görülür. 7. sırada hem fikirlik %17'ye, 8. sırada ise %8'e düşer. Bu sebeple özellikle ilk altı sıralamadaki sıfatlar Türk halk müziğinin değerlendirilmesi açısından önem taşır.

3.4.2.10.27. En çok dinlenen tür (Tablo - 37)

Ülkemizde en çok dinlenildiğine inanılan türlere ilişkin sıralama şu şekildedir:

En çok dinlenen 1.tür	En çok dinlenen 2.tür
Türk Halk müziği (%45)	Arabesk (%40)
Arabesk (%28)	Türk Halk müziği (%26)
Rap (%14)	Rap (%18)
Metal (%8,5)	Metal (%8,5)
Klasik (%2,8)	Klasik (%6,5)

Görüldüğü üzere en çok dinlenen 1. tür Türk halk müziği iken, onu arabesk izlemektedir. Bu iki türün dışındaki türler iki sütunda da birinci ve ikincilik sıralamasında aynı yerde yer almışlardır.

3.5. SONUÇ

Araştırmada çeşitli müzik türlerinin fanlarına yönelik belirgin kalıpyargıların varlığına rastlanmıştır. Bu kalıpyargılar katılımcıların hem açık uçlu ifadelerle, hem de puanlama ve seçmeli sorulara verdikleri yanıtlarda tutarlı bir biçimde görülebilmektedir. Açık uçlu sorulara verilen yanıtlar yukarıda verilmiştir. Burada bunlarla birlikte puanlama sorularından çıkan sonuçlar ve toplam olarak dinletilen müzik türlerinin dinleyicilerinin kalıpyargısal profili ifade edilecektir.

3.5.1. Klasik müzik dinleyicilerine yönelik kalıpyargılar

Açık uçlu ifadelerde klasik müzik dinlenme, rahatlık, sakinlik ve huzur ile ilişkilendirilirken, olumsuz anlamda saçma ya da gereksiz olduğu ya da hiçbir şey ifade etmediği de belirtilmiştir. Bu ifadelerde ve diğer sorularda klasik müzik dinleyicisi eğitilmiş (üniversite mezunu), kültürlü, modern, müzikle ya da sanatla ilgili,

elit ve yüksek gelir gurubunda kimseler olarak ifade edilmiştir. Ayrıca bu müziği çoğunlukla yaşlılar ya da yetişkinlerin dinlediği düşünülmektedir.

Sıfat listesinde en çok sanatsal bir tür olduğu, özgürlüğü, doğallığı ve saflığı ifade ettiği belirtilirken olumsuz anlamda sıkıcı ve kültürümüze yabancı ya da aykırı olduğu belirtilmiştir. Puanlama sorularında ise klasik müzik dinleyicisi olmayanların bu türün dinleyicileri için büyük ölçüde olumlu kalıpyargılara sahip oldukları görülmüştür. Özellikle %50'nin altındaki tutarlılıkların daha çok kararsız ya da fikri yok seçeneğinin ağır bastığını gösterdiği düşünülürse, puanlama sorularında klasik müzik dinleyicisi için öne çıkan kalıpyargılar; uyuşturucu kullanmadıkları, kavgacı olmadıkları, kültürlü oldukları, sakin oldukları, sorunlu olmadıkları, başkalarına karşı saygılı oldukları, tutucu olmadıkları, toplumda olumlu karşılandıkları, düzgün bir aile yaşamına sahip oldukları, çalışkan ve özgürlüğüne düşkün oldukları şeklinde görülmüştür.

Tablo - 38

Klasik müzik dinleyicisi olmayanlara göre (259) klasik müzik dinleyicileri		
Olumlu		
Kalıpyargı	Görülme sıklığı	İşaretleyen kişi sayısı
uyuşturucu kullanmaz	%83	216
Kavgacı değildir	%83	215
Kültürlüdür	%72	189
Sakindir	%71	184
Sorunlu değildir	%67	175
Başkalarına saygılıdır	%61	159
Tutucu değildir	%59	154

Toplumda olumlu karşılanır	%54	142
Düzgün bir aile yaşamı vardır	%54	142
Çalışkandır	%54	141
Özgürlüğüne düşkündür	%53	141
Terbiyelidir	%51	133
Sessiz değildir	%51	133
Görünümleri hoştur	%50	132
Kibirli değildir	%50	130
Alkol kullanmaz	%49	128
Sorumluluk sahibidir	%47	122
Yeteneklidir	%45	118
Girişkendir	%42	111
Tutarlıdır	%42	110
Güvenilirdir	%41	107
Olumsuz		
Arkadaş canlısı değildir	%54	140
Zeki değildir	%45	119
Sempatik değildir	%39	102

3.5.2. Metal müzik ve dinleyicilerine yönelik kalıpyargılar

Metal müzikle ilgili ifadelerle bakıldığında tıpkı bu türün dinleyicileri hakkında olduğu gibi genelde olumsuz bir hava hakimdir. En çok asilik, isyan, gürültü, saçmalık, baş ağrıtırma, öfke ile bağdaştırılan metal müzikle ilgili açık uçlu sorularda

olumlu bir ifade görülmemiştir. Araştırmada metal müziği sıklıkla dinlediğini belirten katılımcı sayısı 27, bazen dinlediğini belirten katılımcı sayısı ise 126 dır. Buna rağmen açık uçlu sorularda olumlu ifadeler azdır. En çok görülen olumlu ifadeler özgürlük (12) ve hareket, enerjidir (12). Sıfat tablosuna bakıldığında ise en çok işaretlenen seçenekler isyankarlık, sapkınlık, serserilik, kültürümüze aykırılık, rahatsız edicilik ve özentiliktir. Olumlu anlamda ise en çok işaretlenen yine özgürlüktür.

Metal müzik dinleyicisine yönelik ifadelere bakıldığında ise en çok çılgın, uçuk ya da aykırı olma, asilik, psikolojik sorunlu olma ve hayatı umursamama, hayattan kopma şeklinde ifadeler vardır. Olumlu olan ve önemli sayılabilecek tek ifade ise özgürlüğüne düşkün olduklarıdır.

Puanlama sorularına bakıldığında, metal müzik dinleyicisi olmayan katılımcılara göre, metal dinleyicileri neredeyse tüm seçeneklerde olumsuz değerlendirilmiştir. Ayrıca görülen ifadeler arasında yüksek oranda tutarlılık da vardır. Söz konusu 25 seçeneğin 23 ü olumsuzdur ve 19 ifade üzerinde %74 veya daha fazla bir oranda tutarlılık vardır. Buna göre metal dinleyicileri hoş görünmeyen, sempatik olmayan , toplumda iyi bir izlenim bırakmayan, düzgün aile yaşamı olmayan, sorumsuz, alkol ve uyuşturucu kullanan, sakin olmayan, sorunlu, arkadaş canlısı olmayan, kavgacı, saygısız, terbiyesiz, tembel, yeteneksiz, cahil, kimseler olarak görülmektedir.

Tablo - 39

Metal müzik dinleyicisi olmayanlara (412) göre metal müzik dinleyicileri		
Kalıpyargı	Görülme sıklığı	İşaretleyen kişi sayısı
Olumsuz		
Sakin değildir	%92	383
Toplumda olumlu karşılanmaz	%91	376

Tutarlı değildir	%89	367
Düzgün aile yaşamı yoktur	%87	362
Görünümleri hoş değildir	%87	361
Sorumluluk sahibi değildir	%86	356
Özgürlüğüne düşkündür	%85	354
Güvenilir değildir	%84	350
Alkol kullanır	%84	350
Sessiz değildir	%81	336
Terbiyeli değildir	%80	330
Sempatik değildir	%79	328
girişken değildir	%78	325
zeki değildir	%77	321
Başkalarına karşı saygılı değildir	%77	318
Sorunludur	%76	316
Kavgacıdır	%75	313
Çalışkan değildir	%74	307
kültürlü değildir	%74	306
yetenekli değildir	%68	283
Arkadaş canlısı değildir	%64	267
Uyuşturucu kullanır	%61	252
Kibirlidir	%41	170

Olumlu		
Tutucu değildir	%73	304
Hareketlidir	%69	288

3.5.3. Rap müzik ve dinleyicilerine yönelik kalıpyargılar

Açık uçlu ifadelerde rap müzikle ilgili en çok görülenler, olumsuz anlamda, bu müziğin saçma, anlamsız olduğu ve asiliği, isyanı çağrıştırdığı, olumlu anlamda ise hareket ya da enerji ile bağdaştırıldığıdır. Bununla birlikte bu müzikten hoşlanıldığı da çokça yer alan ifadelerdendir. Sıfat listesine bakıldığında ise rap müzikle ilgili en çok özgürlük, isyankarlık, özentilik, serserilik ve kültürümüze aykırı olma seçenekleri görülürken, özgürlük dışında olumlu bir seçenek görülmemektedir.

Rap müzik dinleyicisinin genelde genç ya da ergen olduğu düşünülmektedir. Bunlardan başka asi, isyankar, hareketli ve arayış içinde oldukları düşünülmektedir. Puanlama sorularında ise rap müzik dinleyicisi tıplı metal müzik dinleyicisi gibi kesinlikle sakın değildir. Toplumda hoş karşılanmayan ve görünümleri hoş olmayan rap müzik dinleyicisi özgürlüğüne düşkündür, sorumluluk sahibi ve güvenilir değildir. Düzgün aile yaşamı yoktur, terbiyeli değildir, başkalarına karşı saygılı değildir. Ayrıca kültürlü ve zeki de sayılamazlar.

Tablo - 40

Rap müzik dinleyicisi olmayanlara göre (260) rap müzik dinleyicileri		
	Görülme sıklığı	İşaretleyen kişi sayısı
Olumsuz		
Sakin değildir	%86	224
Özgürlüğüne düşkündür	%71	186

Güvenilir değildir	%71	185
Görünümleri hoş değildir	%69	180
Toplumda olumlu karşılanmaz	%68	179
Sorumluluk sahibi değildir	%66	174
Tutarlı değildir	%66	172
kültürlü değildir	%61	161
Düzgün aile yaşamı yoktur	%61	160
zeki değildir	%59	155
Terbiyeli değildir	%59	154
Başkalarına karşı saygılı değildir	%58	151
Çalışkan değildir	%56	146
Kibirli değildir	%55	143
Sempatik değildir	%54	142
Sorunludur	%50	131
Kavgacıdır	%48	125
girişken değildir	%45	118
Alkol kullanır	%44	115
Arkadaş canlısı değildir	%41	109
yetenekli değildir	%38	101
Olumlu		
Hareketlidir	%70	184
Tutucu değildir	%70	183

Sessiz değildir	%70	183
Uyuşturucu kullanmaz	%47	124

3.5.4. Arabesk müzik ve dinleyicilerine yönelik kalıpyargılar

Arabeskle ilgili en belirgin ifadeler acı çekme, keder, hüznün, bunalım, sıkıntı, isyan karamsarlık, duygular ve aşktır. Açık uçlu sorularda olumlu bir ifade görülmez. Arabesk benzer şekilde sıfat listesinde de en çok bunalım, isyankarlık, sıkıntı, iç karaması ve aşk ile bağdaştırılmıştır. Bundan başka kıroluk ve serserilik de arabesk ile ilişkilendirilen diğer seçeneklerdir. Buradaki dikkat çekici bulgulardan birisi ise arabeskin olumsuz özelliklerine rağmen genelde kültürümüze ait olarak görülmesidir.

Arabesk müzik dinleyicileri, bu müziğin ifade ettiği anlamlarla paralel olarak acılı, dertli, bunalımlı, hayattan beklentisi olmayan isyankar ve aşık kişiler olarak görülmüştür. Puanlama soruları sonucunda ortaya çıkan arabesk dinleyicisi ise hoş görünmeyen, itici, durgun, girişken olmayan, kültürsüz, zeki olmayan, yeteneksiz, özgürlüğüne düşkün olmayan, alkol kullanan, düzgün aile yaşamı olmayan, arkadaş canlısı olmayan, kavgacı, güvenilmez, sorumluluk sahibi olmayan ve tembel olarak görülmüştür.

Tablo – 41

Arabesk dinleyicisi olmayanlara göre (268) arabesk müzik dinleyicileri		
	Görülme sıklığı	İşaretleyen kişi sayısı
Olumsuz		
Hareketli değildir	%90	242

kültürlü değildir	%80	215
Özgürlüğüne düşkün değildir	%80	215
Görünümleri hoş değildir	%78	211
Tutarlı değildir	%76	206
zeki değildir	%76	206
Alkol kullanır	%76	204
yetenekli değildir	%75	201
Girişken değildir	%73	196
Sempatik değildir	%71	191
Sorunludur	%70	189
Düzgün aile yaşamı yoktur	%69	186
Kavgacıdır	%67	180
Güvenilir değildir	%65	175
Arkadaş canlısı değildir	%64	173
Toplumda olumlu karşılanmaz	%61	166
Çalışkan değildir	%60	162
Sorumluluk sahibi değildir	%59	159
Sakin değildir	%57	154
Başkalarına karşı saygılı değildir	%55	148
Terbiyeli değildir	%54	146
Tutucudur	%43	117
Olumlu		

Kibirli değildir	%66	178
Uyuşturucu kullanmaz	%50	135
Sessiz değildir	%45	121

3.5.5. Türk halk müziği ve dinleyicisine yönelik kalıpyargılar

Türk halk müziği ile ilgili en çok görülen ifadeler bu müziğin Türk kültürünü ve Türkiye'yi yansıttığıdır. Araştırmada kullanılan uyanarlardan katılımcılar içinde en çok dinleyicisi olan tür Türk halk müziğidir. Katılımcıların yarısından fazlası Türk halk müziğini dinlediğini ifade etmiştir. Bu sebeple çoğunlukla "bizim müziğimiz" ya da "biz" gibi tanımlanması olağandır. Bu tanımlar dışında ise en çok aşk, sevgi ve doğallık saflık ile bağdaştırılmıştır. Aynı durum sıfat listesindeki işaretlemeler içinde de görülür. En çok işaretlenen seçenekler kültürümüze ait, doğallık, saflık ve aşk iken bunu acılar ve sanatsal seçenekleri izlemiştir.

Türk halk müziği dinleyicileri açık uçlu sorularda en çok kültürüne, geleneğine ve geçmişine bağlı kişiler olarak tanımlanmıştır. Müzikle ilgili ifadelerdeki doğal, saf aşık, gibi ifadeler dinleyicileri için de görülürken bunlardan başka Türk halk müziği dinleyicisinin normal, sıradan ya da halktan insanlar olduğu, yaşlı Anadolu insanları olduğu ifade edilmiştir. Puanlama sorularında bu dinleyicilerin en çok puan topladığı seçeneklere göre, halk müziği dinleyicisi uyuşturucu ve alkol kullanmayan, kavgacı, kibirli, sorunlu olmayan, sakin, saygılı, toplumda olumlu karşılanan, güvenilir, düzgün aile yaşamına sahip ve terbiyeli kimseler olarak görülmektedir.

Tablo - 42

Türk Halk müziği dinleyicisi olmayanlara göre (110) THM dinleyicileri		
	Görülme sıklığı	İşaretleyen kişi sayısı
Olumlu		
Uyuşturucu kullanmaz	%84	93
Kavgacı değildir	%75	83
Kibirli değildir	%71	79
Sakindir	%70	77
Sorunlu değildir	%67	74
Toplumda olumlu karşılanır	%64	71
Başkalarına karşı saygılıdır	%63	70
Düzgün aile yaşamı vardır	%61	68
Güvenilirdir	%57	63
Alkol kullanmaz	%54	60
Terbiyelidir	%53	59
Sempatiktir	%51	57
Sorumluluk sahibidir	%51	57
Çalışkandır	%50	55
Arkadaş canlısıdır	%43	48
Tutarlıdır	%42	47

Girişkendir	%41	46
Olumsuz		
Hareketli değildir	%73	81
Özgürlüğüne düşkün değildir	%70	77
Sessizdir	%50	55
Görünümleri hoş değildir	%48	53
Tutucudur	%48	53
yetenekli değildir	%47	52
zeki değildir	%43	48
kültürlü değildir	%39	43

Müzik türleri ve bu türlerin dinleyicileri üzerine var olan kalıpyargıları inceleyen bu araştırma, bu alandaki az sayıda çalışmada görülen bulgularla paralel bir biçimde sonlanmıştır. Bu çalışma her ne kadar önceki çalışmalardaki ölçüm araçlarını kısmen kullansa da müzik türü ya da etken ismi verilerek yapılan söz konusu çalışmaların aksine, uyarın dinletilmesi ve değerlendirmelerin yalnızca bu uyarınlar üzerinden yapılması ile kendine özgüdür. Ayrıca araştırmaya ön görüşmelerden yola çıkarak başlanması da bu kendine özgü yapıya dahil edilmelidir. Araştırmada kullanılan anketlerin karmaşıklığı, uygulama süresi, sorulan soru sayısı ve aynı soruların beş tür için tekrar yapılması zorunluluğu düşünülürse elde edilmiş olan 566 kişiye ait sonuçların azımsanamayacak denli fazla olduğu ve kalıpyargıların varlığı açısından önemli veriler elde edilmiş olduğu anlaşılabilir. Araştırmada her katılımcı sıfat listesindeki işaretleme soruları hariç toplam 167 soruya cevap vermiştir. Katılımcı 566 kişinin bu 167 soruya verdiği yanıtlar ile sıfat listesindeki 97 yanıtın her biri ele alınmış ve analiz edilmiştir.

Araştırmanın farklı kentlerde yapılması değerlendirmelerin bölgesel olmasının önüne geçilmesini amaçlamıştır. Araştırmada üniversite öğrencisi olan katılımcılara ilave olarak az sayıdaki farklı yaş ve eğitim grubundan katılımcı sağlandı. Uygulamadaki zorluklar ve daha kesin ölçüm yapabilme amacı ise farklı yaş ve eğitim grupları üzerindeki çalışmaların sınırlı tutulmak durumunu doğurdu. Bu yönüyle bu araştırmadaki sonuçlar tıpkı Rentfrow ve Gosling'in çalışmalarında olduğu gibi daha çok genç ve üniversite öğrencilerinin düşüncelerini yansıtır. Bununla birlikte ön çalışma ve pilot çalışmalardaki sonuçlar ile genel çalışmadaki sonuçlar birbiri ile uyumlu olup farklı kentlerden elde edilen sonuçların da büyük ölçüde benzer olduğu söylenebilir.

Ulaşılan sonuçlar müzik türlerinin sosyal kimlikle ilişkisini bir kez daha göstermiştir. Katılımcıların kendi beğeni alanları dışında kalan müziklerin dinleyenlerine yönelik yaptığı ötekileştirme sosyal kimliğin içgurup ve dışgrup kavramlarının bir örneğidir. Katılımcılar dışgurup olarak gördükleri kimseleri kendi, yaş, eğitim, ekonomik durum, dünya görüşü, kişilik ve karakter gibi birçok açıdan kendilerinden farklı ifade ederek aslında kendi kimlik bölgelerini yani “sosyal bölgelerini” açığa vurmuşlardır.

Araştırma müziğe yüklenen anlamların kişinin yaşam tarzı ve kültürlendiği çevre ile bağlantısı açısından da veriler sağlamıştır. Örneğin aynı klasik müzik örneği bir yandan “sanatsal” öte yandan ise “anlamsız” gibi tanımlanıyorsa burada dinleyenin kültürel altyapısının belli bir rol oynadığı açıktır. Benzer şekilde metal müzik kendi dinleyicileri için “özgürlük” iken türe yabancı kimseler için “asilik” ya da “sapkınlık” olabilmıştır. Bununla birlikte özellikle bazı türler üzerinde diğerlerinden çok daha fazla hemfikirliğin olması o türün anlamı hakkındaki genel kanıların ne kadar yaygın olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda özellikle arabesk müzikten söz edilebilir. Arabesk müziğin olumsuzluğu üzerine bir çok ifade görülmüştür. Ancak arabesk katılımcıların %88'i tarafından (bazen veya sıklıkla) dinlenilmektedir. Bu durum arabesk müzikteki olumsuzluğun bile dinleyiciler için bir anlamı olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Farklı müzik türlerine yönelik yapılan ifadeler aynı zamanda müziğin işlevleri ile de ilişkilendirilebilir. Örneğin klasik müzik “dinlenme”; rap müziğin ise “hareket” ile birlikte anılması ya da arabesk müziğin bunalımı, içe kapanmayı yansıtırken, metal müziğin dışa vurumu ifade etmesi tür ve işlev ilişkisini göstermektedir. Ayrıca bulgular müziğin işlevlerinin türler arasındaki farklılık kadar bireyler arasındaki

farklılık da ilişkili olduğu yönünde yorumlanabilir. Her tür kendi dinleyicisi için “eğlence”, “bunalım” ya da “isyan”ı yansıtabilir. Belirli müzik türlerine bu etiketlerin verilmesi dinleyicisi olanlardan çok olmayanların kalıpyargıları ile ilişkilidir. Bu durum işlevin psikolojik işlevleriyle olduğu kadar estetik, duygusal ya da sembolik gibi sözü edilen tüm biçimleri için de geçerlidir. Öte yandan müzik türlerine ilişkin katılımcıların kendi ifadelerinden çıkan sonuçlar farklı müzik türlerinin farklı ruh halleriyle bağdaştırıldığı şeklinde de yorumlanabilir. “Sakinlik”, “rahatlama”, “öfke”, “keder” ve “sevgi” gibi ifadeler dinleyicilerin farklı müziklerle bağdaştırdıkları farklı ruh hallerini göstermektedir.

Araştırma sonuçları müziğin sosyal işlevlerine yönelik de örnekler de sunmaktadır. Açık uçlu sorularda tercih ettiği türler içinde klasik müzik olduğunu belirtenlerin oranı %13 olmasına rağmen üç seçenekli ne sıklıkla dinler sorusunda “bazen dinlerim” cevabını verenlerin oranı % 47, sıfat listesinde bu müzik için “sanatsal” seçeneğini işaretleyenlerin oranı ise %86 dır. Ayrıca klasik müziği hiç dinlemediğini belirtenlerin %72’si bu türün dinleyicilerinin “kültürlü” olduğuna inanmaktadır. Bu bulgular klasik müziğin prestij etkisi bağlamında güzel bir örnek oluşturduğunu göstermektedir. Benzer şekilde açık uçlu sorularda arabesk müziği dinlediğini ifade edenler (%10) ile bazen (%40) ve sıklıkla (%12) dinlerim seçeneğini işaretleyenlerin sayısı farklıdır. Ancak tercihlerinin içinde rock müzik olduğunu belirtenler (%30) ile metal müziği bazen (%22) ya da sıklıkla (%5) dinlediğini belirtenlerin sayısı arasında daha belirgin bir tutarlılık vardır. Bu sonuçları arabesk müziğin olumsuz prestij etkisine yormak mümkündür. Müziğin sosyal olarak kabul görme işlevi katılımcıların tercih ettikleri müzik türlerine yönelik cevaplarında değişikliklere gitmelerine sebep olmuştur.

Katılımcılara müzik tercihlerinde etkisi olan durumlar sorulduğunda en çok görülen kimseden etkilenmem cevabı iken ikinci tercih olarak medya görülmüştür. Bu durum iki açıdan yorumlanabilir. Sözü edildiği üzere zevk kültürleri ve zevk toplulukları düşüncesi çoğulculuk ya da çeşitlenme düşünceleri ile ilişkilidir. Bu bağlamda insanların kendi tercihlerinde yönlendirilmediklerini ifade etmiş olmaları anlamlı kabul edilebilir. Ancak ikinci cevabın medya oluşu ve kimseden etkilenmem seçeneği ile yakınlığı (%45-%40) insanların tercihlerinde ne kadar bağımsız oldukları sorusunu da beraberinde getirir. Bir müziği tercih etmemiz çeşitli durumlara bağlı karmaşık bir süreçtir. Müziğin dolaysız olarak tüketiminin azlığı düşünülecek olursa insanların kendilerini ifade eden türlere ulaşmalarının büyük oranda medya

aracılığıyla olduğu söylenebilir. Burada farklı türlerin medyada ne kadar eşit temsil hakkına sahip olduğu ve özellikle medya ve tercih arasındaki karşılıklı ilişkinin soruglanması bir yönlendirme olup olmadığından bahsetmek açısından önemlidir. Yine de kimseden etkilenmem cevabının çokluğu ile arkadaşlar ve aile gibi etkenlerin de göz ardı edilmemiş olması, bu konudaki tartışmalarla bağlantılı genel bir resim çizmektedir.

Sonuçlar problem müzik kavramı bağlamında değerlendirilecek olursa bu sınıfa giren üç türe ait yapılan sorgulamalar, beklentileri doğrular nitelikte çıkmıştır. Her üç türün (arabesk, rap, metal) dinleyicisine yönelik benzer ifadelerle rastlanmış olması bunu göstermektedir. Ancak değinildiği gibi özellikle metal müzik dinleyenlere yönelik daha keskin yargılar olduğu gözlenmiştir. Metal müziği hiç dinlemediğini söyleyenlerin oranının diğer türlere göre belirgin olan yüksekliği (%73) düşünülürse durum anlaşılabilir. Açıklandığı gibi problem müzik önyargı ve kalıpyargılardan beslenen bir kavramdır ve en az dinlenen türde en çok eleştirinin görülmesi bu bağlamda tutarlıdır. Ancak arabesk ve klasik müziğin dinlenme oranlarının birbirine çok yakın olmasına rağmen bu iki tür arasında belirgin bir değerlendirme farklılığı bulunması bu farklılığın o türün tercih edilip edilmemesinden başka bir etkende yattığını göstermektedir. Arabesk dinleyenlerinin genel anlamda “sorunlu” olarak görülmesi ve arabeskin büyük bir çoğunlukla “acı”, “keder” ve “sıkıntı”yla bağdaştırılmasının bu müziği dinlemenin “sorunlu” olmaya yol açtığı gibi bir sonuca yol açabileceği düşünülürse durumu problem müzik bağlamında yorumlamak mümkün olacaktır. Bununla birlikte arabeskin ülkemizde en çok dinlenen ikinci tür ve kültürümüze ait görülmesi bu türün dinleyenlerinin metal dinleyicileri gibi sıra dışı kimseler olarak kabul edilemeyeceğini de göstermektedir. Bu da problem müzik kalıpyargılarının gerçeklerle bağdaşıp bağdaşmaması açısından dikkati çeken bir durumdur.

Araştırmada sorguladığımız problem müzik karakteristiklerinden uyuşturucu kullanımı, alkol kullanımı, kavgacı olma, sorunlu olma, toplumda olumlu karşılanma ve düzgün aile yaşamına sahip olma hakkında yapılan değerlendirmelerde kullanılan üç problem müzik türünün dinleyenleri belirgin bir şekilde olumsuz görülmektedir. Özellikle metal müzik dinleyenleri alkol kullanımı (5,98), sorunlu olma (5,48) ve kavgacı olma (5,46) konularında belirgin bir şekilde onay alırken, toplumda olumlu karşılanma (1, 93) ve düzgün aile yaşamı (2,07) konularında olumsuz görülmüştür. Arabesk açısından dikkati çeken konular alkol kullanımı (5,35) ve

sorunlu olma (5,02) iken rap, genel olarak olumsuz görünmekle birlikte problem müzik karakteristikleri açısından diğer iki türe göre geri plandadır.

İnsanların kendi müzik tercihlerini paylaşan kişiler hakkında olumlu değerlendirmeler yapabildikleri (bkz.s.82) düşünülürse katılımcıların en çok dinlediği müzik türü olan Türk halk müziği dinleyenleri hakkındaki olumlu düşüncelerin sebebi de anlaşılabilir. Bu olumlu değerlendirmenin dikkati çeken yönü içinde taşıdığı çelişki ve abartılardır. Örneğin genel olarak kültürlü görülen (4,97/7) halk müziği dinleyicilerinin ilkökul mezunu (%70) ve düşük geliri kimselerden olabileceği yönündeki yaygın inanç arasındaki çelişki ile güvenilirlik (5,62), düzgün aile yaşamı (5,55), toplumda olumlu karşılanma (5,89), sorumluluk sahibi olma (5,25), sempatiklik (5,38) ve çalışkanlık (5,37) gibi sorgulamalardaki yüksek değerleri kendi gurubunu kayırma olarak yorumlamak mümkündür. Katılımcılar tarafından ülkemizde en çok dinlenen tür olduğu ifade edilen Türk halk müziğinin dinleyicileri, en zeki (4,79), en yetenekli (4,96), en arkadaş canlısı (5,02), en sakin (5,89), en barışçıl (kavgacı olma, 1,92) ve en sorunsuz (2,2) dinleyici gurubu olarak düşünülmektedir. Klasik müzik yalnızca kültürlü olma (5,78) konusunda Türk halk müziğinden daha yüksek iken, hoş görünümde iki türün puanı eşittir (4,65). Metal müzik dinleyicileri özgürlüğüne düşkün olma konusunda (6,22), rap müzik dinleyicileri ise hareketli olma (5,69) konularında en yüksek değerleri almıştır.

Kalıpyargıların sebep olduğu çelişkilerin başka bir örneğini arabesk ve klasik müzik dinleme ile gelir durumu ilişkisinde görmekteyiz. Arabesk dinleyenlerin gelir durumu sorulduğunda büyük bir çoğunluk (%76) bu kitlenin gelirlerinin giderlerinden az olduğunu ifade etmiştir. Ancak arabesk müziği bazen (%40) ya da sıklıkla (%12) dinleyen katılımcıların oranı ve katılımcıların ekonomik durumlarında geliri giderinden az olanların oranı (%14) arasındaki uyumsuzluk belli bir kalıpyargıya işaret etmektedir. Aynı şekilde klasik müzik dinleyenlerin gelirlerinin giderlerinden çok fazla olduğu düşünülürken (%68) klasik müziği sıklıkla (%7) ve bazen (%47) dinlediğini söyleyen katılımcıların oranı ile gelirinin giderinden çok fazla olduğunu söyleyen (%1,5) katılımcıların oranı arasında tutarsızlık vardır. Yani katılımcılar kendileri de bu türlerin dinleyicileri olmalarına rağmen klasik ve arabesk dinleyicilerinin çoğunluğunun kendilerinden farklı olduğunu ifade etmektedirler. Bu tutarsızlık türlerle ilişkilendirilen kalıpyargılar ile açıklanabilir.

Sonuç olarak araştırmanın odağı kalıpyargılar olmakla birlikte kalıpyargılarla uzaktan ya da yakından ilgili farklı konularda da bulgulara ulaşılmıştır. Ancak tüm elde edilen bulguların yorumlanması bu tez çalışmasının boyutlarını açacak nitelikte olduğundan bu veriler ileriki çalışmalarda değerlendirilecektir. Çalışmada kullanılan türlerin sayısı açıklandığı üzere uygulama kolaylıkları açısından beş ile sınırlı tutulmuştur. Her ne kadar araştırmanın mümkün olduğu kadar fazla sayıda türü kapsamayı gerektiği düşünülse de hiçbir çalışmanın tüm müzik türlerini kapsayacak kadar geniş olmadığı ve türler arasındaki ayrımların kesin olmadığı da açıktır.

EKLER

EK.1 - TABLOLAR

TABLO 1

Katılımcı Sayısı ve Yeri	ANKARA	87	15%
	TOKAT	333	59%
	KAYSERİ	56	10%
	ÇANAKKALE	40	7%
	KIBRIS	50	9%
	TOPLAM	566	100%

TABLO 2 - Katılımcı Bilgileri

Katılımcılar	Ankara	Tokat	Kayseri	Çanakkale	Kıbrıs	Toplam	Yüzde %
Cinsiyet							
Erkek	14	100	19		24	157	27,74
Kadın	73	233	37	40	26	409	72,26
Yaş							
0-18 yaş		10	1	3	3	17	3,00
19-22 yaş	69	250	29	33	6	387	68,37
23-29 yaş	16	52	17	3	18	106	18,73
30-35 yaş	1	6	2		7	16	2,83
36-55 yaş	1	7	7		10	25	4,42
56 - 65 yaş		1			4	5	0,88
Geliri giderine göre							
Azdır	13	50	3	6	9	81	14,31
Eşittir	42	163	25	25	21	276	48,76
Biraz fazladır	31	118	25	6	20	200	35,34
Çok fazladır	1	2	3	3		9	1,59
Müzik Tercihlerinde etkilidir							
Anne-baba	6	28	20	1	4	59	10,42
Kardeşler		18	8		5	31	5,48
Arkadaşlar-çevre	29	121	12	13	17	192	33,92
Medya	35	120	35	18	19	227	40,11
Kimse	41	154	21	21	21	258	45,58
Müzikle ilişkisi							
Sadece dinleyici	62	248	44	33	20	407	71,91
Ailesi ilgili	6	18	4	1	15	44	7,77
Amatör müzisyen	12	33	2	5	12	64	11,31
Hobi olarak	12	39	8	1	9	69	12,19
Profesyonel		4	1	1	4	10	1,77
Eğitim Durumu							
İlköğretim					4	4	0,71
Lise		11	1		11	23	4,06
Üniversite öğrencisi	81	298	46	40	8	473	83,57
Üniversite mezunu		11	1		21	33	5,83
Lisansüstü	2	13	8		6	29	5,12

Kişi sayısı	ANKARA	87
	TOKAT	333
	KAYSERİ	56
	ÇANAKKALE	40
	KIBRIS	50
	TOPLAM	566

TABLO 3

Doğum yeri	Ankara	Tokat	Kayseri	Çanakkale	Kıbrıs	Toplam	Yüzde	Yaşadığı yer	Ankara	Tokat	Kayseri	Çanakkale	Kıbrıs	Toplam	Yüzde
	Adana	1	8	1			10		1,77	Adana	4	4	1		
Adıyaman	1	2				3	0,53	Adıyaman	1	1				2	0,35
Afyon	2	1				3	0,53	Afyon	1	1				2	0,35
Ağrı		1				1	0,18	Ağrı							0,00
Aksaray	1					1	0,18	Aksaray							0,00
Amasya		8				8	1,41	Amasya	6	6				12	2,12
Ankara	35	9	3			47	8,30	Ankara	61	12	1			74	13,07
Antalya		4		1		5	0,88	Antalya		6					0,00
Ardahan		1				1	0,18	Ardahan							0,00
Artvin	1	2				3	0,53	Artvin							0,00
Aydın	1					1	0,18	Aydın		2				2	0,35
Balıkesir		1				1	0,18	Balıkesir		1				1	0,18
Bartın	1					1	0,18	Bartın		1				1	0,18
Bayburt	1					1	0,18	Bayburt							0,00
Bitlis	1					1	0,18	Bitlis							0,00
Burdur		1				1	0,18	Burdur							0,00
Bursa	2	2		1		5	0,88	Bursa	3					3	0,53
Çanakkale	1			35		36	6,36	Çanakkale	1			36		37	6,54
Çankırı		1				1	0,18	Çankırı		1				1	0,18
Çorum		18	1			19	3,36	Çorum		15				15	2,65
Denizli		5				5	0,88	Denizli		4				4	0,71
Diyarbakır		2				2	0,35	Diyarbakır		1				1	0,18
Edirne		1				1	0,18	Edirne							0,00
Elazığ		1				1	0,18	Elazığ		1				1	0,18
Erzincan		1				1	0,18	Erzincan		2				2	0,35
Erzurum	1	1				2	0,35	Erzurum	1	1				2	0,35
Eskişehir	1	1	1			3	0,53	Eskişehir		1				1	0,18
Gaziantep	1	7				8	1,41	Gaziantep		6	1			7	1,24
Gümüşhane		1				1	0,18	Gümüşhane		1				1	0,18
Hatay		3				3	0,53	Hatay							0,00
Isparta		1				1	0,18	Isparta		1				1	0,18
İstanbul	5	15	2	1		23	4,06	İstanbul	2	9				11	1,94
İzmir		5	1			6	1,06	İzmir		6				6	1,06
Kahramanmaraş		7				7	1,24	Kahramanmaraş	1	4				4	0,71
Karabük		1				1	0,18	Karabük							0,00

Kastamonu	3	3				6	1,06	Kastamonu	1	1				2	0,35
Kayseri	2	16	39			57	10,07	Kayseri	1	13	52			66	11,66
Kırıkkale		4				4	0,71	Kırıkkale		4				4	0,71
Kırşehir	2	3				5	0,88	Kırşehir		1				1	0,18
Kilis		1				1	0,18	Kilis		1				1	0,18
Kocaeli	1	3				4	0,71	Kocaeli	1	3				4	0,71
Konya	5	9				14	2,47	Konya	1	5				6	1,06
Malatya	1	8				9	1,59	Malatya		4				4	0,71
Manisa	1	7				8	1,41	Manisa		4				4	0,71
Mardin		2	1			3	0,53	Mardin		1				1	0,18
Mersin	1	9	1			11	1,94	Mersin	1	9				10	1,77
Muğla		2				2	0,35	Muğla		1				1	0,18
Nevşehir		3				3	0,53	Nevşehir		2				2	0,35
Niğde		4	2			6	1,06	Niğde		5				5	0,88
Ordu	1	7				8	1,41	Ordu		5				5	0,88
Osmaniye	1	4				5	0,88	Osmaniye		4				4	0,71
Samsun	2	5				7	1,24	Samsun	1	5				6	1,06
Sinop		1		1		2	0,35	Sinop							0,00
Sivas		9	1			10	1,77	Sivas		7				7	1,24
Şanlıurfa	1	6				7	1,24	Şanlıurfa		1				1	0,18
Şırnak		2				2	0,35	Şırnak		1				1	0,18
Tekirdağ	1					1	0,18	Tekirdağ		1				1	0,18
Tokat	1	90				91	16,08	Tokat		147				147	25,97
Trabzon		1				1	0,18	Trabzon							0,00
Van		1				1	0,18	Van							0,00
Yalova	1					1	0,18	Yalova							0,00
Yozgat	3	8	1			12	2,12	Yozgat		6	1			7	1,24
Zonguldak	1	2				3	0,53	Zonguldak							0,00
Kıbrıs					48	48	8,48	Kıbrıs					49	49	8,66
Yurtdışı (diğer)			2		1	3	0,53	Yurtdışı (diğer)			2		2	2	0,35

Tablo 4 - Katılımcıların Tercih ettikleri Müzik Türleri

Sevdikleri türler	Ankara	Tokat	Kayseri	Çanakkale	Kıbrıs	Toplam	Yüzde
Pop	56	204	28	30	28	346	61,13
Rock	33	100	13	12	11	169	29,86
Türk halk müziği	30	147	22	4	3	206	36,40
Rap (hiphop)	2	25	2	3	2	34	6,01
Klasik	14	37	13	4	6	74	13,07
Türk sanat müziği	13	73	15	9	10	120	21,20
Arabesk	4	53	2	1	2	62	10,95
Metal	3	10	2		1	16	2,83
Yabancı	8	20	1	7	3	39	6,89
R&B	1	3	1		5	10	1,77
Blues	1	2			1	4	0,71
Slow	22	96	3	17		138	24,38
Özgün müzik	4	15	3		1	23	4,06
Tasavvuf	1	4				5	0,88
Alternatif	1	3				4	0,71
Türkçe pop		3			2	5	0,88
Türkçe rock		5			1	6	1,06
Siyasi		1				1	0,18
Flemenko		1				1	0,18
raggie		2	1		1	4	0,71
caz		5	6	1	2	14	2,47
country		1				1	0,18
etnik		2				2	0,35
Film müziği		1				1	0,18
karadeniz				1		1	0,18
akdeniz					1	1	0,18
ambient					1	1	0,18
dubstep					1	1	0,18
latin					1	1	0,18
elektronik					1	1	0,18
garge					1	1	0,18
Hint					1	1	0,18
Toplam						566	100,00

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Tablo 5

Bu müzik ne ifade eder	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM													
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%							
Dinlenme, Rahatlama, sakinlik	22	91	18	14	13	158	28								9	2				11	2														13	4	3	2	23	4		
Huzur	7	33	5	3	4	52	9																												17	5		1	23	4		
Heyecan	6		2			8	1																																			
Sıkıcı	5	13			2	20	4					7								13	2	3		2		2	7	1														
Hiçbirşey, saçma, anlamsız, gereksiz,	5	50			1	56	10	11	38			4	53	9	11	55	2	2	2	72	13	3				1	1	5	1	6				1	7	1						
Bale, dans müziği	4	9	2		4	19	3													4	4	1																				
Sanat, sinema	5				8	13	2																																			
Sadelik	3					3	1																																			
Özgürlük	6		1			7	1		11			1	12	2		8				8	1												1	1	0							
Coşku	4			3		7	1			2			2	0			1		1	2	0																					
Duygular	4	7	1			12	2	3	6				9	2	13		2			15	3		25	3		2	30	5	5					5	1							
Gürültü								14	36		6	5	61	11																												
Baş ağrısı, rahatsızlık, yorucu								8	13	4	9	9	43	8																												
Asilik, isyan								7	47	13	2	2	71	13		41	8	2	4	56	10	7	68		7		72	13														
Manyaklık, psikolojik sorunlar								3	3		1	3	10	2			3			3	1		3	2			5	1														
Uyuşturucu								2					2	0																												
Şiddet, agresiflik								3	5	8			16	3																												
Bağırma, haykırma								7					7	1																												
Serserilik											2	2	0		7			1	8	1																						
Çılgınlık, uçukluk								2	24	8	3	1	38	7		6		2	3	11	2																					
Hırçınlık, Öfke								2	12	6		1	21	4																												
Hareket, Enerji				7		7	1		9		3		12	2	7	39		2	2	50	9																					
Dinlenebilir														6	6		2	2	16	3		11				11	2															
Kendini anlatma														4					4	1																						
Ritm														7					7	1																						
Hayat														10					10	2		14				14	2		23				23	4								
Gençler											2	2	0		12				12	2																						
Hızlı konuşma, ezber														6			2		8	1																						
Beğeni, eğlence, hoşlanma											3		3	1	6	31		7	5	49	9							4	16				20	4								
Özentilik														5	8		2	2	17	3																						
Acı çekme, keder, hüzün, dert																					30	132	29	27	22	240	42	10	7	9	3	29	5									
Bunalım, sıkıntı, depresyon								8	2				10	2			1			1	0	15	67	10	9	10	111	20	1				1	0								
karamsarlık								8					8	1								9	31	7		1	48	8														
Aşk, sevdâ, sevgi																1			1	0	6	25				31	5	45	9		3	57	10									
Ayrılık																					7					7	1															
Kültürümüz, Türk, vatan, biz																											22	65	13	11	7	118	21									
Doğallık, saflık																											7	35		1		43	8									
Anadolu, yöresel																											9	24	2		5	40	7									
Gerçek																											3	8				11	2									
Geçmiş, Eski																											3	27	2	7	3	42	7									
Halk																											11	1	2	3	17	3										
Anlamlı																											7					7	1									
Köy, köylü																							1			1	0	7		4	3	14	2									
Gelenek																											6			1	7	1										

Tablo 7

Ne sıklıkla dinler	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
Dinlemem	35	177	11	19	17	259	46	65	236	42	28	41	412	73	43	140	31	17	29	260	46	49	134	33	18	34	268	47	16	43	9	14	28	110	19
Bazen	47	135	36	20	27	265	47	20	77	11	10	8	126	22	41	167	20	17	14	259	46	31	144	19	17	14	225	40	36	140	22	20	15	233	41
Sıklıkla	5	21	8		6	40	7	2	20	2	2	1	27	5	3	26	4	6	7	46	8	7	52	3	5	2	69	12	33	142	24	5	7	211	37

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Tablo 8 (Birden çok seçenek işaretlenebilir)

Eğitim durumu	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
İlköğretim	3	26	2	4	5	40	7	10	56	5	2	11	84	15	42	195	17	16	19	289	51	56	217	40	28	41	382	67	54	240	45	21	38	398	70
Lise	21	97	17	10	17	162	29	69	274	45	27	42	457	81	83	317	56	37	31	524	93	73	279	47	27	30	456	81	71	257	48	18	34	428	76
Üniversite	87	315	55	39	47	543	96	69	243	56	34	30	432	76	44	214	32	25	26	341	60	36	194	22	23	15	290	51	66	233	42	20	26	387	68

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Tablo 9 (birden çok seçenek işaretlenebilir)

Ekonomik durumu (Geliri giderinden)	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM										
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
Azdır		11	3	18	4	36	6	21	109	24	13	28	195	34	15	147	26	15	25	228	40	66	255	44	26	40	431	76	48	177	33	18	23	299	53
Eşittir		40	6	7	17	70	12	22	138	28	20	21	229	40	35	202	38	24	23	322	57	33	158	24	22	17	254	45	63	239	37	23	33	395	70
Biraz Fazladır	30	98	28	15	16	187	33	17	126	16	14	13	186	33	11	98	14	7	12	142	25		50	1	3	4	58	10	23	96	15	6	12	152	27
Çok Fazladır	54	245	34	18	33	384	68	8	79	11	7	3	108	19		39	6	4	7	56	10		26	2	3	2	33	6	11	54	8	3	4	80	14

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Tablo 10 (Birden çok seçenek işaretlenebilir)

Hangi yaş dinler	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
Çocuklar		20	6	10	7	43	8		14	4		7	25	4	35	156	30	5	29	255	45		23	2	2	4	31	5		31			3	34	6
Gençler	7	69	24	14	11	125	22	83	327	55	39	49	553	98	74	327	55	39	48	543	96	60	265	45	25	21	416	73	31	141	21	8	6	207	37
Yetişkinler	72	257	54	29	43	455	80	8	37	12	4	1	62	11		70	11	10	5	96	17	59	292	51	36	45	483	85	68	286	51	22	34	461	81
Yaşlılar	31	162	31	12	29	265	47		1				1	0		1				1	0	12	92	15	13	15	147	26	68	314	55	37	46	520	92

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Tablo 11

Zeki	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM										
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	12	37	3	4	2	58	10	29	136	14	14	9	202	36	9	48	5	6	5	73	13	20	75	18	10	18	141	25	4	21		2	5	32	6
Katılmıyor -1	12	37	3	4	2	58	10	29	136	14	14	9	202	36	9	48	5	6	5	73	13	20	75	18	10	18	141	25	4	21		2	5	32	6
Katılmıyor -2	8	40	2	4	1	55	10	14	59	11	6	6	96	17	15	36	4	2	6	63	11	16	47	8	8	12	91	16	2	12		3	4	21	4
Katılmıyor -3	6	60	15	2	3	86	15	13	46	12	8	6	85	15	12	58	11	10	8	184	33	17	72	12	5	9	115	20	5	37	12	5	10	69	12
Fikri Yok -4	23	50	3	7	5	88	16	19	37	6	8	12	82	14	24	63	12	9	10	200	35	27	81	11	11	4	134	24	31	72	5	6	9	123	22
Katılıyor -5	15	52	5	1	9	82	14	10	24	7	1	12	54	10	10	50	8	2	11	135	24	4	29	3	1	3	40	7	15	67	10	5	11	108	19
Katılıyor -6	15	42	15	6	15	93	16	1	15	2	1	3	22	4	14	41	10	4	4	73	13	1	11	2	4	3	21	4	14	53	17	4	8	96	17
Katılıyor -7	8	51	13	14	15	101	18	1	16	4	2	2	25	4	2	37	6	6	6	57	10	1	18	2	1	1	23	4	15	70	12	13	3	113	20

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ortalama (zeki)	1-7
Klasik	4,37
Metal	2,74
Rap	3,93
Arabesk	3
THM	4,79

Tablo 12

Yetenekli	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM							
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	
1-7 puanlama	8	29	2	4	2	45	8	27	97	10	9	7	150	27	6	29	1	3	4	43	8	18	62	16	7	14	117	21	3	15			1	5	24	4
Katılmıyor -1	8	24	3	1	4	40	7	11	65	11	5	4	96	17	7	29	6	3	5	50	9	18	46	10	9	13	96	17	5	11			3	6	25	4
Katılmıyor -2	10	38	7	5	5	65	11	15	50	13	7	9	94	17	11	37	8	5	6	67	12	20	78	12	6	13	129	23	5	36	5	5	10	61	11	
Katılmıyor -3	23	70	7	5	5	110	19	18	40	11	6	15	90	16	25	62	8	11	11	117	21	26	80	8	9	2	125	22	22	29	13	8	11	83	15	
Fikri Yok -4	10	42	10	3	7	72	13	6	26	7	5	5	49	9	9	46	6		6	67	12	2	34	4	2	7	49	9	15	62	10	4	8	99	17	
Katılıyor -5	19	69	14	6	16	124	22	6	26	1	2	5	40	7	14	65	16	6	12	113	20	1	15	2	4	1	23	4	19	61	12	4	9	105	19	
Katılıyor -6	9	60	13	15	11	108	19	3	29	3	6	5	46	8	14	65	11	11	6	107	19	1	18	4	2		25	4	17	89	16	13	1	136	24	
Katılıyor -7																																				

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (yetenekli)	1-7
Klasik	4,65
Metal	3,17
Rap	4,57
Arabesk	3,12
THM	4,96

Tablo 13

Kültürlü	Klasik								Metal								Rap								Arabesk								THM							
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%					
1-7 puanlama	4	11	2	3	1	21	4	32	120	12	10	6	180	32	14	50	7	2	2	75	13	21	72	23	6	21	143	25	1	15			4	5	25	4				
Katılmıyor -1	4	11	2	3	1	21	4	32	120	12	10	6	180	32	14	50	7	2	2	75	13	21	72	23	6	21	143	25	1	15			4	5	25	4				
Katılmıyor -2	1	10	2	1	3	17	3	11	61	10	6	9	97	17	12	52	10	3	4	81	14	23	58	10	10	12	113	20	5	10	4	1	6	26	5					
Katılmıyor -3	1	10	2	1	3	17	3	11	61	10	6	9	97	17	12	52	10	3	4	81	14	23	58	10	10	12	113	20	5	10	4	1	6	26	5					
Katılmıyor -3	5	12	2	5	5	29	5	10	61	12	6	9	98	17	20	64	14	11	14	123	22	17	77	8	6	4	112	20	7	31	7	4	4	53	9					
Fikri Yok -4	5	12	2	5	5	29	5	10	61	12	6	9	98	17	20	64	14	11	14	123	22	17	77	8	6	4	112	20	7	31	7	4	4	53	9					
Katılıyor -5	5	20	3	3	4	35	6	15	48	14	14	14	105	19	20	84	7	12	15	138	24	17	75	8	8	8	116	20	24	54	8	9	11	106	19					
Katılıyor -5	5	20	3	3	4	35	6	15	48	14	14	14	105	19	20	84	7	12	15	138	24	17	75	8	8	8	116	20	24	54	8	9	11	106	19					
Katılıyor -5	8	40	5	4	3	60	11	13	19	8	2	6	48	8	14	48	11	5	5	83	15	5	28	5	3	2	43	8	13	80	11	2	12	118	21					
Katılıyor -5	8	40	5	4	3	60	11	13	19	8	2	6	48	8	14	48	11	5	5	83	15	5	28	5	3	2	43	8	13	80	11	2	12	118	21					
Katılıyor -6	29	84	12	2	12	139	25	6	12			5	23	4	5	19	4	3	6	37	7	4	11	2	3	2	22	4	16	60	11	6	9	102	18					
Katılıyor -6	29	84	12	2	12	139	25	6	12			5	23	4	5	19	4	3	6	37	7	4	11	2	3	2	22	4	16	60	11	6	9	102	18					
Katılıyor -7	34	155	30	21	22	262	46		12		2	1	15	3	1	16	3	3	4	27	5		12		3	1	16	3	21	83	15	12	3	134	24					

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (kültürlü)	1-7
Klasik	5,78
Metal	2,77
Rap	3,53
Arabesk	2,07
THM	4,97

Tablo 14

Tutarlı	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM											
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	
1-7 puanlama	6	32	6	3	4	51	9	46	178	29	14	13	280	49	12	54	7	5	5	83	15	21	63	15	8	14	121	21	1	9			1	4	15	3
Katılmıyor -1	6	32	6	3	4	51	9	46	178	29	14	13	280	49	12	54	7	5	5	83	15	21	63	15	8	14	121	21	1	9			1	4	15	3
Katılmıyor -2	8	28	1	3	2	42	7	18	79	17	11	13	138	24	16	49	9	4	10	88	16	20	59	12	10	11	112	20	5	3	1	2	2	13	2	
Katılmıyor -3	9	42	6	7	5	69	12	8	30	5	5	13	61	11	21	81	19	10	14	145	26	18	70	11	6	7	112	20	1	18	2	6	8	35	6	
Fikri Yok -4	19	63	8	12	5	107	19	9	28	4	5	5	51	9	26	85	9	12	16	148	26	16	74	11	7	9	117	21	14	47	10	8	14	93	16	
Katılıyor -5	13	55	5	5	14	92	16	3	9	1	1	4	18	3	10	38	10	4	2	64	11	6	38	3	4	5	56	10	21	70	13	3	12	119	21	
Katılıyor -6	23	72	13	2	11	121	21	2	4		3		9	2	1	13	1	1	2	18	3	2	15	2	2	2	23	4	21	91	15	6	8	141	25	
Katılıyor -7	9	40	17	7	9	82	14	1	5		1	2	9	2	1	13	1	3	1	19	3	3	14	2	2	2	23	4	23	95	15	12	2	147	26	

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (tutarlı)	1-7
Klasik	4,49
Metal	2,03
Rap	3,28
Arabesk	3,08
THM	5,32

Tablo 15

Girişken	Klasik								Metal								Rap								Arabesk								THM							
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%					
1-7 puanlama	9	33	4	3	4	53	9	38	141	18	10	14	221	39	8	33	7	5	4	57	10	20	78	14	4	14	130	23	2	10		2	6	20	4					
Katılmıyor -1	9	33	4	3	4	53	9	38	141	18	10	14	221	39	8	33	7	5	4	57	10	20	78	14	4	14	130	23	2	10		2	6	20	4					
Katılmıyor -2	13	29	8	4	2	56	10	16	67	13	8	14	118	21	10	23	6	1	12	52	9	16	60	9	14	11	110	19	2	2	1	2	7	14	2					
Katılmıyor -3	12	51	6	6	10	85	15	6	39	10	4	5	64	11	13	64	9	6	6	98	17	13	59	11	8	8	99	17	6	28	9	2	2	47	8					
Fikri Yok -4	18	50	9	9	9	95	17	13	30	5	6	8	62	11	18	64	7	9	8	106	19	24	70	10	6	10	120	21	20	50	8	9	17	104	18					
Katılıyor -5	11	49	8	6	8	82	14	4	16	3	3	2	28	5	20	58	12	6	8	104	18	5	28	5	1	4	43	8	14	77	15	4	12	122	22					
Katılıyor -6	15	68	11	3	9	106	19	7	22	5	2	1	37	7	8	46	7	5	7	73	13	5	18	4	3	2	32	6	23	80	11	7	2	123	22					
Katılıyor -7	9	51	10	8	8	86	15	3	18	2	7	6	36	6	10	45	8	7	5	75	13	3	20	3	3	1	30	5	19	86	12	12	4	133	23					

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAĞKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (girişken)	1-7
Klasik	4,36
Metal	2,66
Rap	4,18
Arabesk	3,1
THM	5,13

Tablo 16

Hoş görünme	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	7	44	5	6	3	65	11	45	171	24	17	25	282	50	17	74	9	6	12	118	21	25	75	21	9	22	152	27	1	18	1	3	9	32	6
Katılmıyor -1	7	28	5	6	3	49	8,7	18	71	9	7	11	116	20	17	69	16	4	14	120	21	15	53	13	9	14	104	18	6	13	2	4	8	33	6
Katılmıyor -2	6	28	2	3	7	46	8,1	11	31	7	5	2	56	10	16	64	8	6	5	99	17	16	64	10	7	4	101	18	16	45	11	4	4	80	14
Katılmıyor -3	21	49	7	8	3	88	16	10	19	6	4	6	45	8	25	57	5	8	4	99	17	22	68	4	7	7	108	19	18	67	13	6	11	115	20
Fikri Yok -4	19	44	4	3	7	77	14	1	8	5	2	1	17	3	8	30	11	6	4	59	10	4	42	5	3	1	55	10	16	67	11	4	12	110	19
Katılıyor -5	12	60	11	2	14	99	17	7	2	2			9	2	2	12	2	3	8	27	5	2	12	1	1	2	18	3	13	55	9	4	5	86	15
Katılıyor -6	14	74	22	11	13	134	24	1	17	3	3	5	29	5	2	26	5	6	3	42	7	3	18	2	3		26	5	16	68	9	13	1	107	19
Katılıyor -7																																			

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (hoş görünüm)	1-7
Klasik	4,65
Metal	2,21
Rap	3,21
Arabesk	2,96
THM	4,65

Tablo 17

Hareketli	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	24	108	7	10	11	160	28	12	28	1	3	6	50	9	5	12	3	2	5	29	5	46	189	30	23	23	311	55	18	97	10	18	8	151	27
Katılmıyor -1	24	108	7	10	11	160	28	12	28	1	3	6	50	9	5	12	3	2	5	29	5	46	189	30	23	23	311	55	18	97	10	18	8	151	27
Katılmıyor -2	12	65	7	1	11	96	17	7	12	5	1	4	29	5	4	8	3	1		16	3	19	74	15	10	12	130	23	12	52	13	6	8	91	16
Katılmıyor -3	6	30	7	8	6	57	10	4	18	1	4	3	30	5		14	3	1	5	23	4	10	37	6	1	6	60	11	16	52	10	3	5	86	15
Fikri Yok -4	17	27	6	3	3	56	10	10	16	3	2	8	39	7	10	26	6	3	1	46	8	9	19	3	1	3	35	6	19	51	11	4	14	99	17
Katılıyor -5	11	33	9	3	13	69	12	6	26	5	1	3	41	7	17	40	5	1	5	68	12	1	8	1		3	13	2	7	48	7	3	8	73	13
Katılıyor -6	9	33	14	1	6	63	11	22	61	11	1	8	103	18	19	80	13	4	15	131	23	1	2	1	1	2	7	1	10	16	5		3	34	6
Katılıyor -7	6	37	6	13		62	11	26	172	30	27	18	273	48	32	153	23	26	19	253	45	1	4		2	1	8	1	4	17		4	4	29	5

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (hareketli)	1-7
Klasik	3,4
Metal	5,47
Rap	5,69
Arabesk	1,89
THM	3,15

Tablo 19

Kibirli	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM										
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	16	94	18	17	5	150	27	10	52	13	13	5	93	16	12	87	8	14	4	125	22	31	125	15	9	8	188	33	42	188	26	14	9	279	49
Katılmıyor -1	12	47	7	11	7	84	15	12	35	5	4	5	61	11	20	58	10	8	4	100	18	13	81	11	11	8	124	22	23	74	14	10	9	130	23
Katılmıyor -2	13	46	10	3	2	74	13	7	56	7	6	2	78	14	19	79	11		8	117	21	15	57	11	3	14	100	18	7	40	8	3	14	72	13
Katılmıyor -3	14	57	3	3	11	88	16	21	55	8	7	11	102	18	26	62	10	5	14	117	21	19	38	12	3	11	83	15	10	20	4	2	10	46	8
Fikri Yok -4	9	29	4	2	7	51	9	15	54	8	1	8	86	15	5	25	8	3	12	53	9	4	14	3	3	2	26	5	1	5	3	2	5	16	3
Katılıyor -5	11	23	8		10	52	9	10	29	4	4	10	57	10	2	10	4	1	6	23	4	1	7	1	2	4	15	3	1	2		3	1	7	1
Katılıyor -6	11	37	6	3	8	65	11	11	52	11	6	9	89	16	2	12	5	7	2	28	5	3	11	3	7	3	27	5	2	4	1	3	2	12	2
Katılıyor -7																																			

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (kibirli)	1-7
Klasik	3,4
Metal	4,01
Rap	3,12
Arabesk	2,65
THM	2,07

Tablo 20

Arkadaş canlısı	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	10	48	4	8	6	76	13	20	87	12	7	4	130	23	5	25	2	2	1	35	6	15	63	5	7	11	101	18	2	21		5	3	31	5
Katılmıyor -1	10	48	4	8	6	76	13	20	87	12	7	4	130	23	5	25	2	2	1	35	6	15	63	5	7	11	101	18	2	21		5	3	31	5
Katılmıyor -2	12	46	9	2	7	76	13	14	55	8	4	12	93	16	8	21	4	2	5	40	7	17	60	9	9	10	105	19	2	10		2	6	20	4
Katılmıyor -3	13	65	12	8	6	104	18	12	68	13	11	9	113	20	12	76	13	10	9	120	21	16	60	17	6	10	109	19	6	38	10	4	6	64	11
Fikri Yok -4	30	59	11	4	10	114	20	20	60	7	8	13	108	19	23	77	16	6	6	128	23	19	68	11	6	9	113	20	19	37	7	9	10	82	14
Katılıyor -5	11	64	9	4	17	105	19	10	33	10	1	2	56	10	18	64	13	6	15	116	20	9	33	6	2	2	52	9	17	56	7	3	11	94	17
Katılıyor -6	6	64	7	4	4	85	15	7	14	3	1	6	31	5	12	31	3	4	8	58	10	6	21	5	4	6	42	7	19	89	21	6	9	144	25
Katılıyor -7	4	17	4	9		34	6	3	16	3	7	4	33	6	9	34	5	8	6	62	11	4	28	3	4	2	41	7	21	82	11	9	5	128	23

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (ark. Can.)	1-7
Klasik	3,71
Metal	3,18
Rap	4,24
Arabesk	3,37
THM	5,02

Tablo 21

Alkol kullanır	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	12	108	10	12	11	153	27	1	13	2	4	3	23	4	3	20	1	6	2	32	6	3	19	1	3	4	30	5	30	124	11	8	10	183	32
Katılmıyor -1	12	108	10	12	11	153	27	1	13	2	4	3	23	4	3	20	1	6	2	32	6	3	19	1	3	4	30	5	30	124	11	8	10	183	32
Katılmıyor -2	11	39	7	5	6	68	12		4	1	2		7	1	7	27	4	3	8	49	9	4	16	1	1	4	26	5	20	79	10	9	4	122	22
Katılmıyor -3	7	30	12	2	4	55	10	1	14	5	1	3	24	4	6	66	19	14	3	108	19	7	27	7	4	45	90	16	10	49	12	3	4	78	14
Fikri Yok -4	19	52	8	11	11	101	18	6	19	3			28	5	31	81	9	12	6	139	25	11	30	6	3	2	52	9	17	32	11	9	8	77	14
Katılıyor -5	10	27	8	5	10	60	11	14	33	3	2	3	55	10	19	59	12	4	6	100	18	17	53	7	3	1	81	14	7	32	6	1	9	55	10
Katılıyor -6	13	38	6	1	3	61	11	17	64	12	7	11	111	20	11	41	4	3	9	68	12	27	76	8	6	7	124	22	1	7	3	5	6	22	4
Katılıyor -7	14	39	5	3	5	66	12	48	186	30	23	30	317	56	9	39	7	6	16	77	14	18	112	26	18	32	206	36	1	10	3	3	9	26	5

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (alkol)	1-7
Klasik	3,53
Metal	5,98
Rap	4,33
Arabesk	5,35
THM	2,79

Tablo 22

Sorumluluk sahibi	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	6	23	3	2	3	37	7	33	165	24	14	18	254	45	11	53	9	6	4	83	15	11	45	10	5	12	83	15		14		5	5	24	4
Katılmıyor -1	6	23	3	2	3	37	7	33	165	24	14	18	254	45	11	53	9	6	4	83	15	11	45	10	5	12	83	15		14		5	5	24	4
Katılmıyor -2	9	19	3	4	1	36	6	23	72	16	6	16	133	23	18	63	13	5	9	108	19	11	39	4	7	9	70	12	1	6			2	9	2
Katılmıyor -3	10	49	5	9	1	74	13	13	44	6	5	7	75	13	15	81	12	11	15	134	24	17	81	16	9	12	135	24	3	21	4	5	4	37	7
Fikri Yok -4	23	55	9	3	8	98	17	14	23	6	8	3	54	10	34	82	16	7	11	150	27	30	77	11	10	8	136	24	19	48	8	7	7	89	16
Katılıyor -5	11	67	13	4	11	106	19	2	13	2	4	2	23	4	7	36	4	6	7	60	11	13	53	7	2	6	81	14	17	73	12	3	15	120	21
Katılıyor -6	18	72	14	7	12	123	22	1	6		2	1	10	2	1	8	2	1	3	15	3	3	19	8	3	1	34	6	25	88	16	6	12	147	26
Katılıyor -7	9	48	9	10	14	90	16	1	10	2		3	16	3	1	9		2	1	13	2	1	19		2	2	24	4	21	83	16	11	5	136	24

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAĞKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (sorum.)	1-7
Klasik	4,65
Metal	2,21
Rap	3,19
Arabesk	3,48
THM	5,25

Tablo 23

Başkalarına saygılı	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	6	19	1	1	4	31	5	23	119	15	10	12	179	32	8	38	7	6	5	64	11	11	31	4	5	8	59	10		7		2	3	12	2
Katılmıyor -1	6	19	1	1	4	31	5	23	119	15	10	12	179	32	8	38	7	6	5	64	11	11	31	4	5	8	59	10		7		2	3	12	2
Katılmıyor -2	2	10	5	2	2	21	4	15	71	12	7	16	121	21	17	46	7	2	9	81	14	12	34	6	7	8	67	12		3			4	7	1
Katılmıyor -3	2	10	5	2	2	21	4	15	71	12	7	16	121	21	17	46	7	2	9	81	14	12	34	6	7	8	67	12		3			4	7	1
Katılmıyor -4	10	31	3	3	2	49	9	16	65	14	5	10	110	19	16	78	13	12	9	128	23	11	80	16	6	14	127	22	1	15	2	2	2	22	4
Fikri Yok - 4	10	31	3	3	2	49	9	16	65	14	5	10	110	19	16	78	13	12	9	128	23	11	80	16	6	14	127	22	1	15	2	2	2	22	4
Katılıyor - 5	21	41	8	7	4	81	14	27	41	5	9	7	89	16	27	105	13	8	13	166	29	28	82	15	9	10	144	25	16	28	8	6	9	67	12
Katılıyor - 5	21	41	8	7	4	81	14	27	41	5	9	7	89	16	27	105	13	8	13	166	29	28	82	15	9	10	144	25	16	28	8	6	9	67	12
Katılıyor - 6	15	61	4	6	10	96	17	3	22	6	5	3	39	7	12	44	13	4	10	83	15	15	58	10	4	4	91	16	15	64	7	5	11	102	18
Katılıyor - 6	15	61	4	6	10	96	17	3	22	6	5	3	39	7	12	44	13	4	10	83	15	15	58	10	4	4	91	16	15	64	7	5	11	102	18
Katılıyor - 7	22	87		22	10	153	27	1	7	1	1	1	11	2	6	12	3	5	2	28	5	4	26	3	1	3	37	7	25	103	18	9	14	169	30
Katılıyor - 7	22	87		22	10	153	27	1	7	1	1	1	11	2	6	12	3	5	2	28	5	4	26	3	1	3	37	7	25	103	18	9	14	169	30
Katılıyor - 7	10	82	13	10	16	131	23	1	8	3	2	1	15	3	1	10		1	2	14	2	5	22	2	6	3	38	7	29	113	21	12	7	182	32

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (baş. Sayg.)	1-7
Klasik	5,1
Metal	2,63
Rap	3,48
Arabesk	3,74
THM	5,65

Tablo 24

Çalışkan	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	6	18	4	2	2	32	6	24	105	16	4	10	159	28	8	46	6	2	3	65	11	13	42	10	4	11	80	14		10		4	2	16	3
Katılmıyor -1	6	18	4	2	2	32	6	24	105	16	4	10	159	28	8	46	6	2	3	65	11	13	42	10	4	11	80	14		10		4	2	16	3
Katılmıyor -2	5	14	1	1	4	25	4	12	71	10	9	7	109	19	11	40	9	2	9	71	13	12	47	10	7	11	87	15	1	2			2	5	1
Katılmıyor -3	5	38	6	4	4	57	10	18	73	13	6	14	124	22	25	77	10	8	11	131	23	16	75	16	9	7	123	22	4	24	5	6	5	44	8
Fikri Yok -4	28	55	9	4	5	101	18	26	50	12	11	10	109	19	24	100	16	13	15	168	30	31	96	13	9	14	163	29	17	38	8	7	14	84	15
Katılıyor -5	15	65	7	7	12	106	19	4	23	5	5	4	41	7	12	51	13	4	9	89	16	7	42	3	2	6	60	11	13	71	11	2	13	110	19
Katılıyor -6	17	78	16	8	11	130	23	1	4		2	2	9	2	6	6	1	5	1	13	2	4	15	4	4	1	28	5	25	95	16	8	11	155	27
Katılıyor -7	11	64	13	13	12	113	20	1	7		2	3	13	2	1	13	1	4	2	21	4	3	16		3		22	4	26	93	16	10	3	148	26

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (çalışkan)	1-7
Klasik	4,9
Metal	2,74
Rap	3,52
Arabesk	3,39
THM	5,37

Tablo 25

Terbiyeli	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM										
	A	T	KY	Ç	KB	Top	A	T	KY	Ç	KB	Top	A	T	KY	Ç	KB	Top	A	T	KY	Ç	KB	Top	A	T	KY	Ç	KB	Top					
1-7 puanlama	8	24	2	3	1	38	7	26	135	19	10	9	199	35	10	43	6	6	5	70	12	8	39	8	4	9	68	12	1	5	1	3	2	12	2
Katılmıyor -1	8	24	2	3	1	38	7	26	135	19	10	9	199	35	10	43	6	6	5	70	12	8	39	8	4	9	68	12	1	5	1	3	2	12	2
Katılmıyor -2	5	13	1	1	2	22	4	13	72	16	10	6	117	21	14	46	8	3	13	84	15	13	27	7	5	12	64	11	1	4		1	3	9	2
Katılmıyor -3	6	41	9	5	4	65	11	20	56	15	3	14	108	19	21	93	12	5	8	139	25	13	73	18	3	11	118	21	2	14	5	3	4	28	5
Fikri Yok - 4	24	65	8	6	6	109	19	22	40	6	9	5	82	14	29	107	15	15	11	177	31	34	97	13	15	10	169	30	10	33	6	7	13	69	12
Katılıyor - 5	18	53	7	4	14	96	17	4	19	7	4	2	36	6	6	34	14	7	10	71	13	10	54	6	5	5	80	14	15	49	5	2	11	82	14
Katılıyor - 6	17	71	21	7	8	124	22		5	2	2	3	12	2	6	4	1	1	1	13	2	2	20	4	3	1	30	5	28	106	13	10	10	167	30
Katılıyor - 7	7	65	8	13	15	108	19		6	1	1	1	9	2		6		1	2	9	2	6	23		3	2	34	6	30	122	25	11	7	195	34

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (terbiyeli)	1-7
Klasik	4,81
Metal	2,51
Rap	3,32
Arabesk	3,65
THM	5,64

Tablo 26

Düzenli aile yaşamı	Klasik								Metal								Rap								Arabesk								THM									
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%							
1-7 puanlama	4	22	2	2	1	31	5	38	173	26	13	20	270	48	10	59	11	2	8	90	16	19	68	19	9	19	134	24														
Katılmıyor -1	4	22	2	2	1	31	5	38	173	26	13	20	270	48	10	59	11	2	8	90	16	19	68	19	9	19	134	24														
Katılmıyor -2	8	16	2	2	1	29	5	23	74	16	4	14	131	23	16	55	10	6	11	98	17	10	50	6	5	7	78	14														
Katılmıyor -3	9	41	2	3	6	61	11	11	41	9	7	9	77	14	26	77	11	13	5	132	23	18	74	15	4	9	120	21	3	14	6	2	4	29	5							
Fikri Yok - 4	18	69	10	6	4	107	19	11	30	2	8	5	56	10	24	94	10	9	8	145	26	29	66	8	12	9	124	22	12	31	7	7	15	72	13							
Katılıyor - 5	12	55	12	5	11	95	17	2	9	2	2		15	3	7	30	14	5	12	68	12	6	48	5	4	4	67	12	13	60	9	5	12	99	17							
Katılıyor - 6	18	56	17	1	11	103	18	1	4		3	1	9	2	3	10		1	4	18	3	2	14	3	3	2	24	4	28	103	18	6	7	162	29							
Katılıyor - 7	15	73	11	20	16	135	24		2	1	2	1	6	1		8		2	2	12	2	2	13		1		28	5	31	116	15	12	4	178	31							

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (düz. aile)	1-7
Klasik	4,9
Metal	2,07
Rap	3,21
Arabesk	3,11
THM	5,55

Tablo 27

Olumlu karşılabilir	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	5	23	2	3	4	37	7	48	189	29	16	19	301	53	14	74	11	3	7	109	19	15	48	8	8	17	96	17	1	7		1	3	12	2
Katılmıyor -1	5	23	2	3	4	37	7	48	189	29	16	19	301	53	14	74	11	3	7	109	19	15	48	8	8	17	96	17	1	7		1	3	12	2
Katılmıyor -2	6	20	2	5	3	36	6	22	78	17	6	11	134	24	21	70	12	8	9	120	21	6	44	8	5	9	72	13	1	1		3	5	10	2
Katılmıyor -3	7	32	6	3	3	51	9	8	38	6	9	11	72	13	21	67	14	8	6	116	20	20	63	14	3	8	108	19	1	10	4	3	4	22	4
Fikri Yok -4	23	60	4	1	4	92	16	6	11	1	3	3	24	4	18	68	5	9	9	109	19	19	82	15	12	8	136	24	6	21	5	2	9	43	8
Katılıyor -5	15	61	8	6	2	92	16	2	7	1	1	2	13	2	8	32	11	3	15	69	12	13	45	5		3	66	12	10	34	10	6	11	71	13
Katılıyor -6	18	75	16	7	14	130	23		5	1	2	1	9	2	4	8	2	3	1	18	3	8	30	3	6	1	48	8	28	96	9	8	9	150	27
Katılıyor -7	11	62	18	14	20	125	22		5	1	2	3	11	2		14	1	4	3	22	4	5	21	3	4	4	37	7	40	164	28	14	9	255	45

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (olumlu k.)	1-7
Klasik	4,89
Metal	1,93
Rap	3,11
Arabesk	3,54
THM	5,89

Tablo 28

Uyuşturucu kullanır	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	42	199	31	24	32	328	58	4	25	5	8	3	45	8	9	58	2	8	5	82	14	12	60	4	8	8	92	16	58	234	33	19	27	371	66
Katılmıyor -1	15	49	9	7	6	86	15	5	19	2	3	5	34	6	18	52	7	4	8	89	16	16	49	9	3	3	80	14	16	54	12	6	10	98	17
Katılmıyor -2	8	34	9	2	8	61	11	8	37	13	7	6	71	13	13	82	25	8	7	135	24	12	78	18	11	7	126	22	1	24	7	3	6	41	7
Katılmıyor -3	12	23	4	3	1	43	8	19	50	3	6	3	81	14	31	70	4	8	3	116	20	23	62	8	8	11	112	20	8	10	2	4	1	25	4
Fikri Yok -4	2	12				14	2	12	51	7	3	6	79	14	2	34	12	5	9	62	11	12	38	7	2	6	65	11	2	3	1	1	3	10	2
Katılıyor -5		3	1		1	5	1	16	63	10	3	6	98	17	8	16	3	1	5	33	6	5	23	5	4	7	44	8	1	1		1	1	4	1
Katılıyor -6	5	8	1	2	2	18	3	23	87	16	9	21	156	28	4	20	3	4	13	44	8	6	23	5	2	8	44	8		5	1	3	2	11	2
Katılıyor -7																																			

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (uyuşturucu)	1-7
Klasik	2,06
Metal	4,84
Rap	3,5
Arabesk	3,53
THM	1,74

Tablo 29

Sakin	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	3	23	3	3	3	35	6	63	263	40	27	34	427	75	42	166	25	20	26	279	49	21	52	10	9	11	103	18	1	9		5	4	19	3
Katılmıyor -1	3	23	3	3	3	35	6	63	263	40	27	34	427	75	42	166	25	20	26	279	49	21	52	10	9	11	103	18	1	9		5	4	19	3
Katılmıyor -2	2	11	1	1	2	17	3	10	44	8	5	7	74	13	23	88	15	7	5	138	24	14	40	11	7	11	83	15	1	6	1		2	10	2
Katılmıyor -3	8	21	3	6	1	39	7	3	8	4	2	4	21	4	11	31	10	2	7	61	11	10	48	10	2	4	74	13	2	8	4	2	3	19	3
Fikri Yok -4	4	25	2	6	2	39	7	6	6	1	2	1	16	3	9	24	3	4	7	47	8	14	41	3	3	8	69	12	10	15	4	2	7	38	7
Katılıyor -5	7	29	1		8	45	8		5		1	2	8	1	1	11	2	2	2	18	3	13	50	8	2	6	79	14	9	35	3	1	10	58	10
Katılıyor -6	29	68	19	1	13	130	23	1		2			3	1		2		1	2	5	1	7	45	6	2	3	63	11	29	94	18	5	15	161	28
Katılıyor -7	34	154	27	22	21	258	46	3	6	1	2	2	14	2		10	1	2	1	14	2	7	56	8	13	7	91	16	35	165	26	23	9	258	46

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (sakin)	1-7
Klasik	5,61
Metal	1,55
Rap	2,07
Arabesk	3,9
THM	5,89

Tablo 30

Güvenilir	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	5	32	1	5		43	8	27	131	15	11	21	205	36	16	51	5	9	12	93	16	14	57	10	7	17	105	19		8		2	1	11	2
Katılmıyor -1	5	32	1	5		43	8	27	131	15	11	21	205	36	16	51	5	9	12	93	16	14	57	10	7	17	105	19		8		2	1	11	2
Katılmıyor -2	7	19	2	1	2	31	5	22	75	13	5	12	127	22	20	60	11	5	10	106	19	14	34	6	6	9	69	12		1		2	2	5	1
Katılmıyor -3	15	48	9	5	5	82	14	14	77	15	10	7	123	22	18	107	16	7	6	154	27	13	65	18	5	9	110	19	4	22	5	2	9	42	7
Fikri Yok -4	33	75	13	6	7	134	24	20	34	6	9	6	75	13	23	80	16	11	11	141	25	26	77	14	10	8	135	24	14	26	8	6	10	64	11
Katılıyor -5	8	58	11	10	14	101	18	2	6	6		1	15	3	8	19	7	2	9	45	8	10	54	4	1	4	73	13	13	44	6	3	14	80	14
Katılıyor -6	13	58	13	3	9	96	17	1	4	1		2	8	1	1	7	1	2	1	12	2	6	25	4	4	1	40	7	32	107	15	6	9	169	30
Katılıyor -7	5	41	7	9	13	75	13	1	5		4	1	11	2		8		2	1	11	2	3	20		5	2	30	5	23	124	22	17	5	191	34

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (güvenilir)	1-7
Klasik	4,46
Metal	2,37
Rap	3,06
Arabesk	3,46
THM	5,62

Tablo 31

Sempatik	Klasik								Metal								Rap								Arabesk								THM							
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%					
1-7 puanlama	8	32	3	5	2	50	9	31	127	17	9	26	210	37	15	41	7	4	15	82	14	24	77	13	9	19	142	25	2	7		1	3	13	2					
Katılmıyor -1	8	32	3	5	2	50	9	31	127	17	9	26	210	37	15	41	7	4	15	82	14	24	77	13	9	19	142	25	2	7		1	3	13	2					
Katılmıyor -2	10	32	4	1	3	50	9	13	59	14	8	10	104	18	12	35	9	5	7	68	12	16	48	7	7	15	93	16		7	2	3	4	16	3					
Katılmıyor -3	11	46	7	6	4	74	13	15	59	10	8	3	95	17	10	73	10	5	3	101	18	10	65	16	6	4	101	18	3	28	9	3	2	45	8					
Fikri Yok -4	26	71	6	7	14	124	22	22	44	7	6	5	84	15	27	82	10	10	4	133	23	27	76	12	6	4	125	22	15	41	9	7	11	83	15					
Katılıyor -5	13	58	12	3	12	98	17	3	22	2	4	1	32	6	9	40	11	4	7	71	13	6	41	6	4	3	60	11	19	52	8	3	17	99	17					
Katılıyor -6	12	52	15	4	7	90	16	1	10	3	1	2	17	3	10	27	3	3	7	50	9		14	2		2	18	3	24	80	18	5	7	134	24					
Katılıyor -7	6	41	9	13	8	77	14	1	11	3	3	3	21	4	4	34	6	7	7	58	10	3	11		6	3	23	4	23	117	10	16	6	172	30					

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (sempatik)	1-7
Klasik	4,34
Metal	2,6
Rap	3,77
Arabesk	3,06
THM	5,38

Tablo 32

Sessiz	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM										
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	14	61	7	9	7	98	17	43	183	31	23	27	307	54	29	133	21	14	18	215	38	7	32	4	8	10	61	11	5	25	3	6	6	45	8
Katılmıyor -1	14	61	7	9	7	98	17	43	183	31	23	27	307	54	29	133	21	14	18	215	38	7	32	4	8	10	61	11	5	25	3	6	6	45	8
Katılmıyor -2	10	55	9	5	4	83	15	17	53	7	9	7	93	16	21	73	7	8	9	118	21	13	27	10	6	10	66	12	7	21	3	2	4	37	7
Katılmıyor -3	11	61	5	8	4	89	16	6	30	4	2	5	47	8	10	49	11	3	8	81	14	7	44	16	2	13	82	14	7	49	7	2	9	74	13
Fikri Yok -4	30	64	16	9	11	130	23	11	24	7	2	2	46	8	18	39	6	5	4	72	13	19	59	9	5	6	98	17	24	68	19	7	10	128	23
Katılıyor -5	8	35	14	4	12	73	13	4	16	2		3	25	4	2	19	10	3	6	40	7	15	60	7	2	3	87	15	18	65	13	2	11	109	19
Katılıyor -6	8	29	1	1	8	47	8	2	10	3	1	3	19	3	3	11	1	1	2	18	3	14	60	1	10	5	90	16	12	56	6	7	6	87	15
Katılıyor -7	6	26	4	3	4	43	8	3	16	2	2	3	26	5	3	8		4	3	18	3	11	50	9	5	3	78	14	14	48	5	12	4	83	15

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (sessiz)	1-7
Klasik	3,57
Metal	2,23
Rap	2,55
Arabesk	4,21
THM	4,46

Tablo 33

Sorunlu	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM										
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	24	124	23	16	19	206	36	4	22	5	2	3	36	6	6	47	5	9	4	71	13	5	27	5	6	2	45	8	38	167	23	15	15	258	46
Katılmıyor -1	10	83	13	10	10	126	22	4	10	2	6	1	23	4	13	42	7	3	3	68	12	7	24	2	4	4	41	7	24	77	12	6	8	127	22
Katılmıyor - 2	9	36	7	6	8	66	12	5	22	4	3	5	39	7	14	52	12	9	9	96	17	4	30	4	2	3	43	8	9	51	9	5	11	85	15
Katılmıyor - 3	22	42	7	2	5	78	14	7	26	2	4	4	43	8	18	66	5	8	6	103	18	12	40	9	6	3	70	12	12	16	9	6	8	51	9
Fikri Yok - 4	4	14	5	3	4	30	5	13	30	5	4	3	55	10	14	45	9	1	6	75	13	15	46	7	3	4	75	13	2	9	1	1	4	17	3
Katılıyor - 5	9	12	1		3	25	4	21	84	13	13	12	143	25	10	40	12	3	11	76	13	19	70	6	3	16	114	20		4	1		2	7	1
Katılıyor - 6	8	20		2	1	31	5	33	138	25	7	22	225	40	11	40	6	5	11	73	13	25	95	23	14	18	175	31	1	8	1	5	2	17	3
Katılıyor - 7																																			

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (sorunlu)	1-7
Klasik	2,68
Metal	5,48
Rap	4,03
Arabesk	5,02
THM	2,2

Tablo 34

Kavgacı	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	36	181	31	22	25	295	52	2	10	4	4	3	23	4	4	41	6	8	5	64	11	7	34	4	8	3	56	10	44	192	27	17	14	294	52
Katılmıyor -1	17	74	13	7	14	125	22	2	8	6	2		18	3	15	34	7	5	3	64	11	5	26	4	2	2	39	7	26	89	13	9	15	152	27
Katılmıyor -2	11	35	3	3	5	57	10	5	21	5	5	5	41	7	12	67	13	5	7	104	18	10	46	6	4	2	68	12	4	29	6	4	8	51	9
Katılmıyor -3	12	26	2	4	3	47	8	14	39	7	5	4	69	12	24	66	8	10	5	113	20	11	48	7	5	4	75	13	9	13	8	3	4	37	7
Fikri Yok -4	1	8	5	1	2	17	3	12	48	4	2	7	73	13	9	50	7	4	6	76	13	19	57	8	5	11	100	18	2	6	2	3	4	17	3
Katılıyor -5	3	3		1	1	8	1	20	82	10	5	11	128	23	9	37	9	2	12	69	12	19	64	10	3	10	106	19						1	0
Katılıyor -6	6	4	2	1		13	2	31	124	20	16	20	211	37	13	37	6	4	12	72	13	15	57	17	11	18	118	21	1	3		2	4	10	2
Katılıyor -7																																			

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (kavgacı)	1-7
Klasik	2,04
Metal	5,46
Rap	4,03
Arabesk	4,65
THM	1,92

Tablo 35

Tutucu	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
1-7 puanlama	23	112	16	11	7	169	30	45	131	20	18	21	235	42	32	100	16	11	18	177	31	12	50	8	7	9	86	15	16	77	6	14	7	120	21
Katılmıyor -1	16	64	7	12	4	103	18	14	64	10	8	8	104	18	19	69	13	7	12	120	21	6	28	6	8	9	57	10	15	46	4	3		68	12
Katılmıyor -2	15	50	16	6	9	96	17	7	46	11	6	10	80	14	13	68	12	9	6	108	19	10	66	13	4	7	100	18	15	35	8	4	5	67	12
Katılmıyor -3	15	37	8	2	6	68	12	10	41	8	4	3	66	12	14	56	10	6	8	94	17	18	57	10	6	8	99	17	16	49	13	5	8	91	16
Fikri Yok -4	11	25	3	1	9	49	9	5	27	4	3	4	43	8	4	19	3	1	2	29	5	13	50	6	6	4	79	14	9	41	8	2	14	74	13
Katılıyor -5	1	20	4	2	6	33	6	3	7	2		2	14	2	1	6	1	2	2	12	2	13	33	2	2	5	55	10	12	39	9	4	6	70	12
Katılıyor -6	5	21	2	4	9	41	7	2	16	1		2	21	4	3	14	1	2	2	22	4	14	48	11	5	7	85	15	3	45	8	6	9	71	13
Katılıyor -7																																			

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Ort. (tutucu)	1-7
Klasik	3,04
Metal	2,5
Rap	2,68
Arabesk	3,98
THM	3,79

Tablo 36
(Birden çok seçenek işaretlenebilir)

Sıfat listesi	Klasik						Metal						Rap						Arabesk						THM										
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
Özgürlük	54	194	37	29	16	330	58	61	228	39	28	15	371	66	59	211	39	24	20	353	62	4	24	4	1	1	34	6	12	57	14	5	11	99	17
İsyankarlık	8	15	3	8	6	40	7	78	263	44	31	32	448	79	51	214	39	16	27	347	61	72	284	50	32	24	462	82	1	20	7	3	2	33	6
Sapkınlık	2	7	1	1	5	16	3	57	235	33	15	31	371	66	15	66	10	9	10	110	19	18	58	9	8	15	108	19	2	8	2			12	2
Doğallık-safılık	36	126	27	23	23	235	42	1	10		1		12	2	6	27	6	5	2	46	8	14	53	8	2	1	78	14	73	278	47	21	31	450	80
Köylülük-cahillik	1	3		1	3	8	1	4	12	3	1	4	24	4	3	15	6	1	2	27	5	21	104	19	9	29	182	32	16	91	12	11	14	144	25
Kültürümüze ait	2	14	7	7	4	34	6		3		2		5	1	1	4		1	1	7	1	29	131	19	5	11	195	34	80	306	53	25	28	492	87
Demode	3	26	3	3	5	40	7	4	8	2	2	2	18	3	8	28	11	7	1	55	10	32	108	25	11	13	189	33	4	22	2	1	17	46	8
Sıkıcı	27	93	9	8	12	149	26	27	112	18	14	20	191	34	25	91	23	11	16	166	29	45	141	36	15	21	258	46	6	18	3	3	12	42	7
Özenti	14	74	12	3	9	112	20	51	187	33	20	23	314	55	51	207	32	22	28	340	60	4	27	5	1	8	45	8	2	6				8	1
Sanatsal	73	290	55	27	43	488	86	3	8	3	2	1	17	3	3	21	1	4	1	30	5	4	23	2		1	30	5	41	159	20	9	15	244	43
İç karartıcı, Rahatsız edici	11	35	3	2	6	57	10	54	204	32	17	30	337	60	13	72	16	9	8	118	21	64	193	36	21	35	349	62	3	12	1	1	7	24	4
Aşk, sevdayı anlatır	8	43	12	9	12	84	15	1	6	1	1		9	2	6	27	5	5	3	46	8	35	169	25	21	18	268	47	71	268	45	16	22	422	75
Acıları dile getirir	7	56	10	11	4	88	16	5	17	4	1	3	30	5	14	54	16	3	4	91	16	43	191	28	22	24	308	54	60	235	38	14	18	365	64
Kıroluk		4		1	3	8	1	6	35	3	3	3	50	9	8	37	12	1	1	59	10	63	179	40	21	37	340	60		9		1	3	13	2
Bunalım	5	18	2	3	2	30	5	40	164	27	10	4	245	43	21	97	17	6	2	143	25	69	272	50	30	43	464	82	1	14	5	4	4	28	5
Serserilik	1	6	1	2	1	11	2	37	229	36	25	37	364	64	44	189	31	17	23	304	54	38	111	24	11	7	191	34	1	4		1	1	7	1
Kültürümüze aykırı	25	87	9	2	4	127	22	56	228	29	9	18	340	60	39	164	22	3	10	238	42	5	26	6	2	6	45	8		1			3	4	1
Müzik değil	2	22		1	2	27	5	34	156	23	16	21	250	44	29	81	17	5	6	138	24	18	49	12	6	11	96	17	1	1		1	2	5	1
Amerikancı	21	89	11	9	7	137	24	33	149	20	7	17	226	40	43	139	20	8	27	237	42		3				3	1				1		1	0

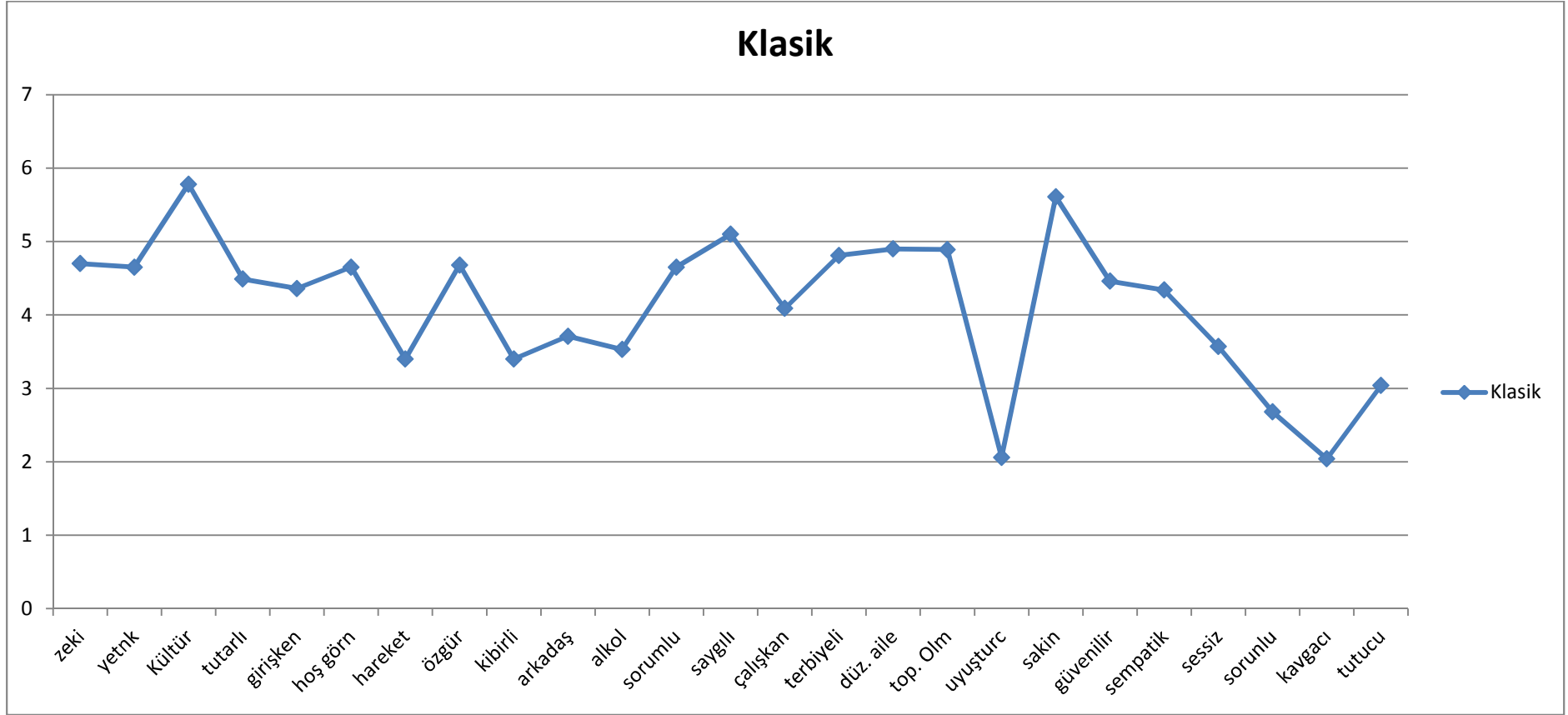
Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

Tablo 37

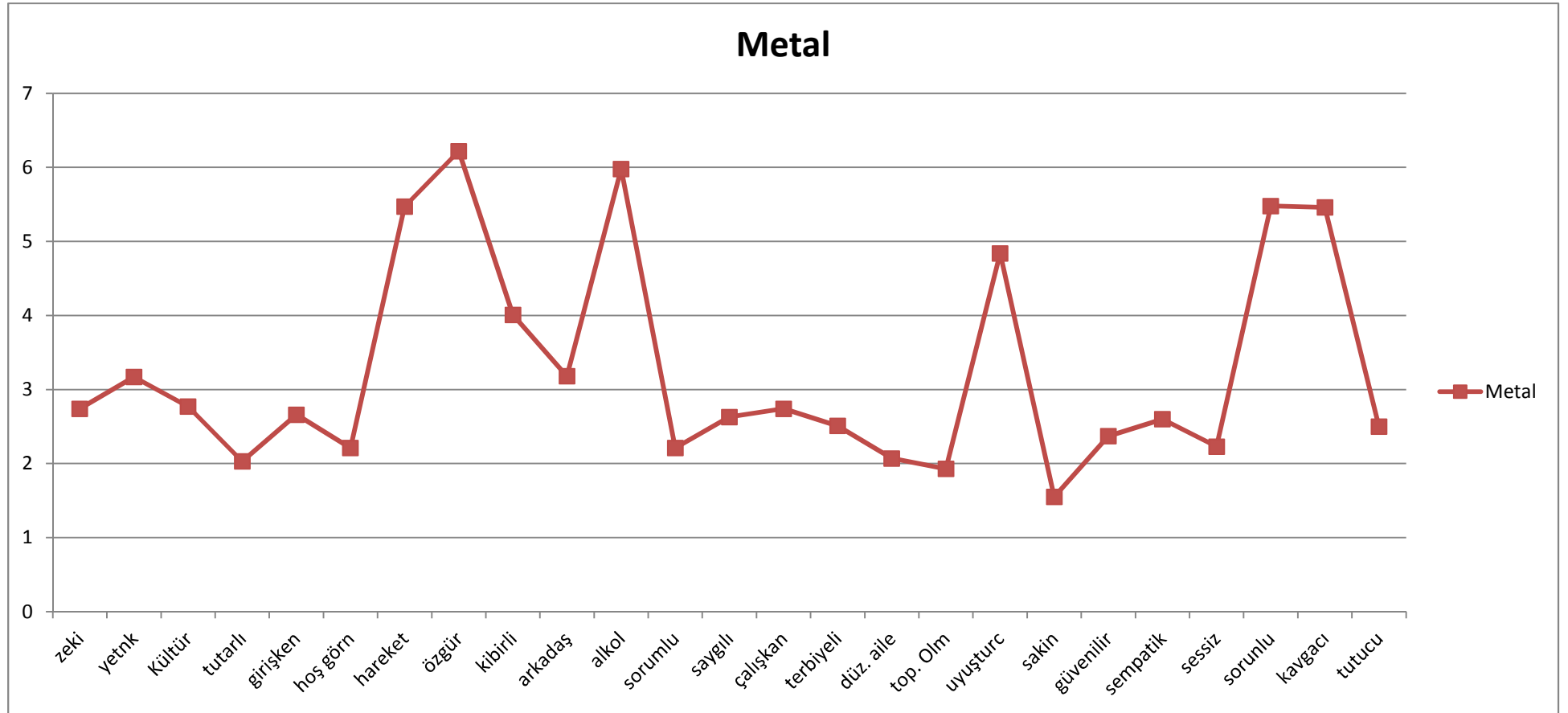
Ülkemizde	Klasik							Metal							Rap							Arabesk							THM						
	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%	A	T	KY	Ç	KB	Top	%
En çok dinlenen 1	2	4	1	1	8	16	3	12	16	6	13	1	48	8	10	38	6	12	14	80	14	23	91	23	10	10	157	28	37	178	20	2	17	254	45
En çok dinlenen 2	7	16	1	1	12	37	7	5	31	4	7	1	48	8	16	47	10	15	14	102	18	39	146	21	9	12	227	40	19	89	20	6	11	145	26

Katılımcı sayıları	ANKARA (A)	87
	TOKAT (T)	333
	KAYSERİ (KY)	56
	ÇANAKKALE (Ç)	40
	KIBRIS (KB)	50
	TOPLAM (Top)	566

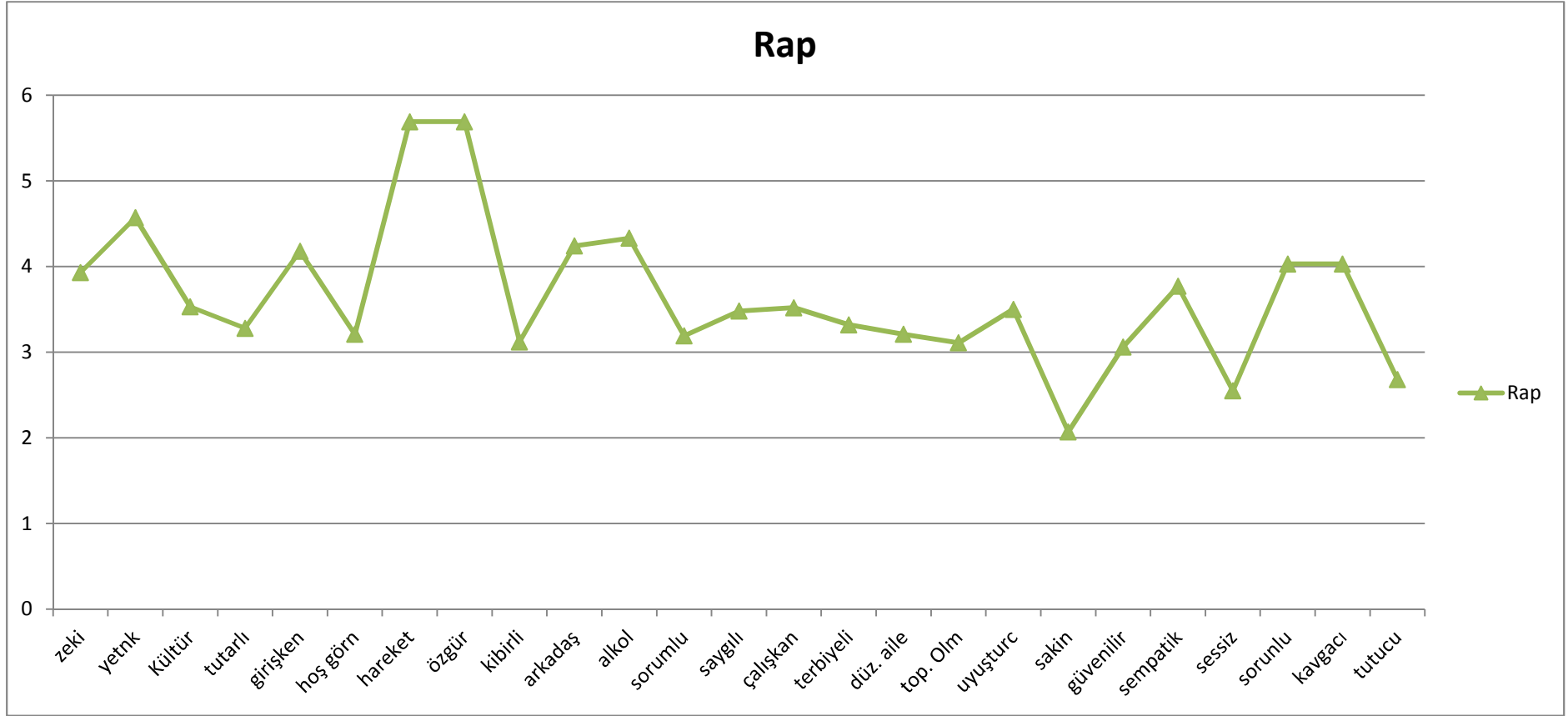
EK 2. GRAFİKLER



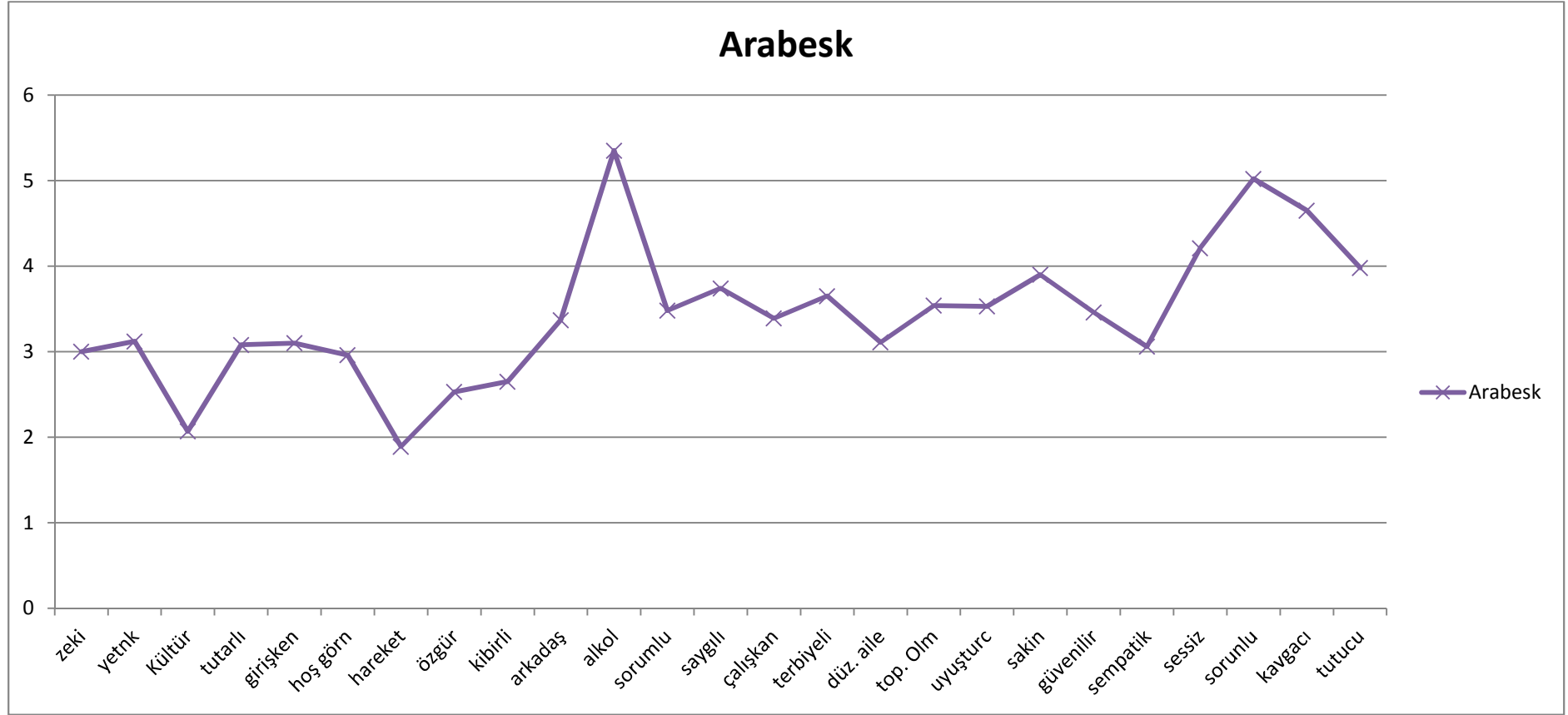
Grafik 1 – Klasik Müzik Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar



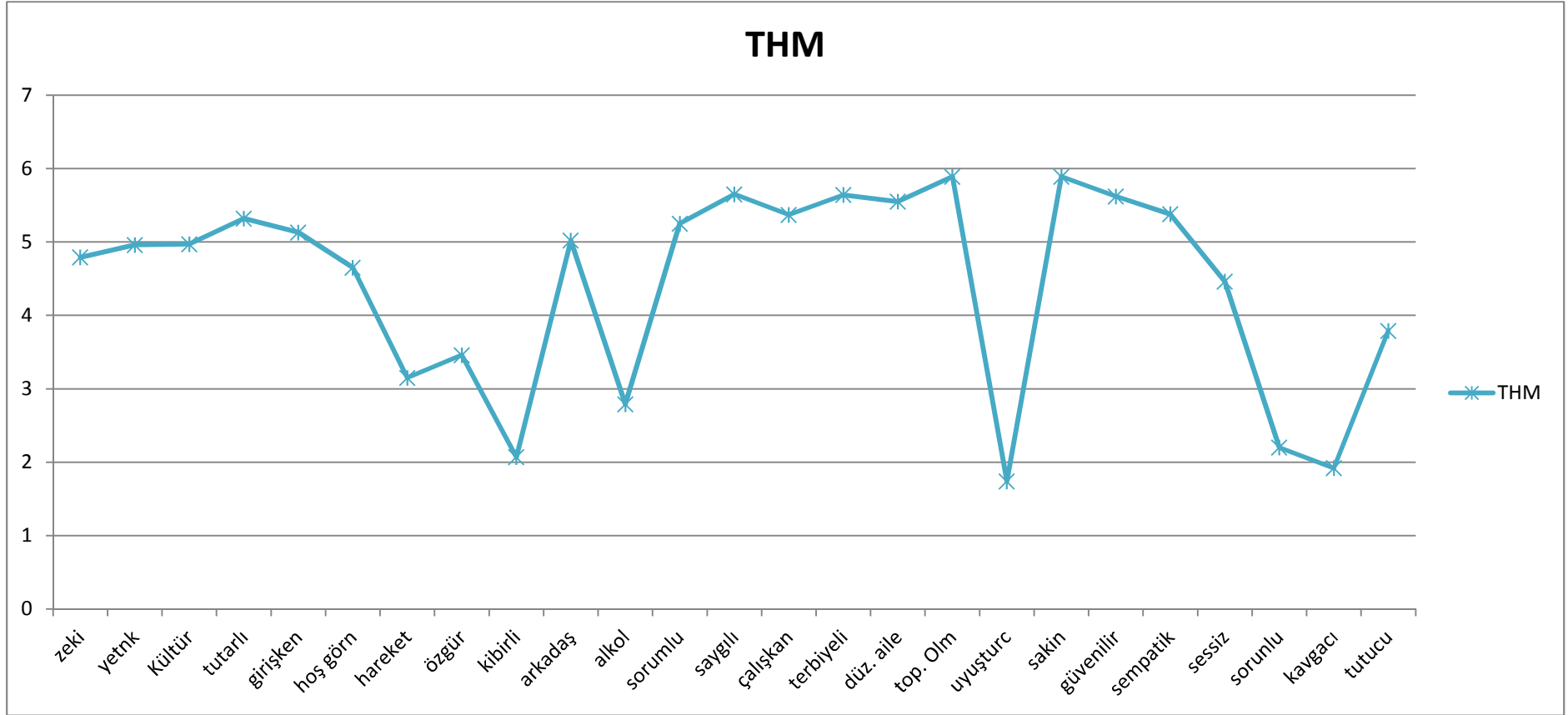
Grafik 2 – Metal Müzik Dinleyicileri Hakkındaki Puanlamalar



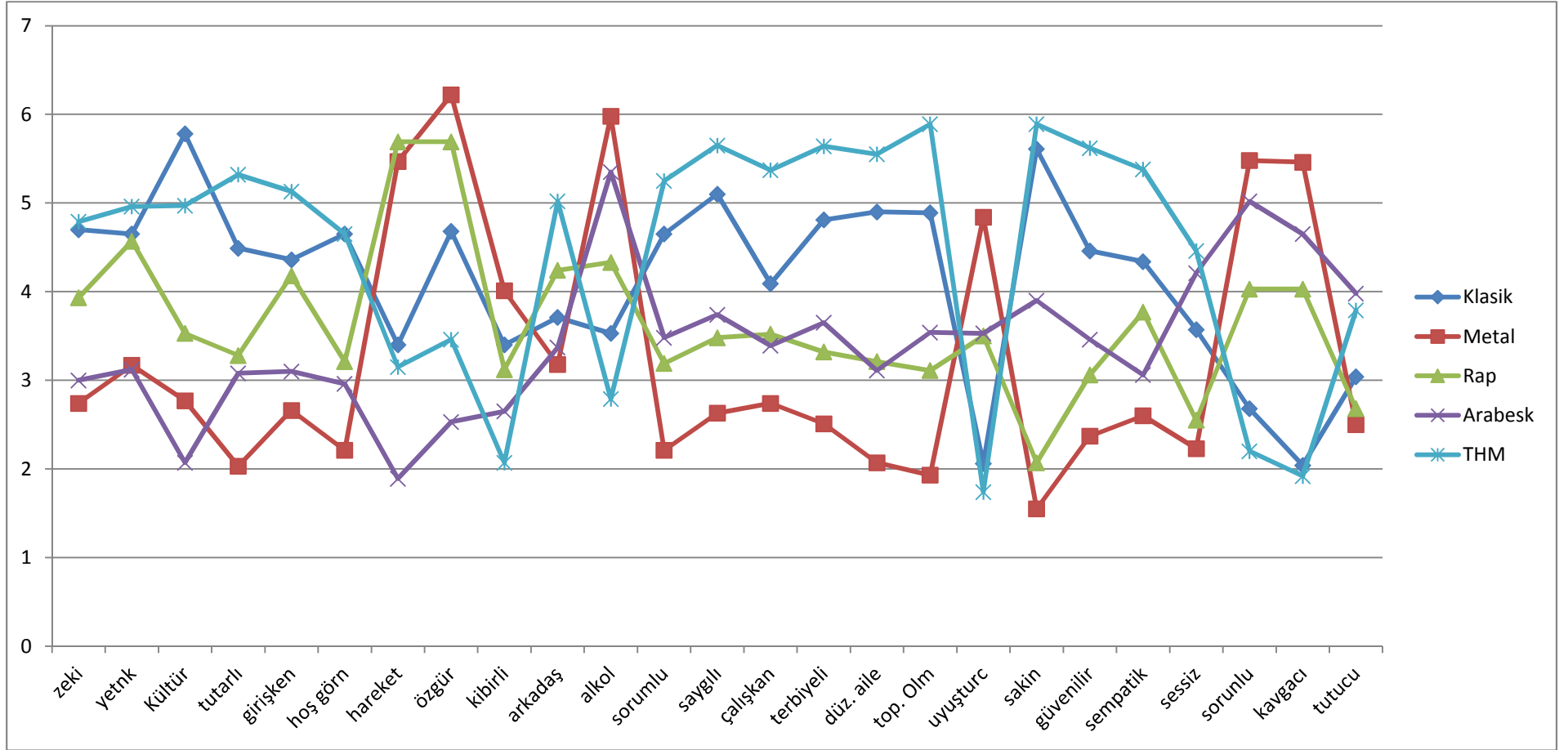
Grafik 3 – Rap Müzik Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar



Grafik 4 – Arabesk Müzik Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar



Grafik 5 – THM Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamalar



Grafik 6 – Beş Türün Dinleyecileri Hakkındaki Puanlamaların Karşılaştırılması

Pera Sanatevi'nde ilginç bir söyleşi

‘Arabeskte saldırı var’

Emre Kongar:
"Kalıba ve modele uymayan, başkalarını rahatsız eden kültürel davranış biçimine arabesk diyorum"

Esin Afşar:
"Arabeski köyden kente göçen kişilerin umutsuzluklarından yararlanmak isteyen çıkarıcı kişiler yarattı"

Sabahattin Çetin:
"Arabesk kültürün geleceği için karamsar değilim"

di. Türkiye'nin hızlı ve tekdüze bir değişim içinde olduğunu, bu değişimde kırsal kesimde kente göçün büyük yer aldığını, kırsal kültür ve değerlerden kopan insanın kent kültürüne uyum sağlama kavgasında arabeskin model oluşturduğunu ifade eden **Emre Kongar**, "Arabeskte kesinlikle ezilmişlik yok, saldırı var" dedi.

Daha sonra söz alan konuşmacı **Esin Afşar** arabeski müzik açısından değerlendirerek, "Bir toplumun müziği bozulmuşsa, o toplumda her şey bozulmuştur. Konfüçyüs'ün sözü her şeyi özetliyor" şeklinde konuştu. Arabeski köyden kente göçmüş kişilerin umutsuzluklarından yararlanmak isteyen çıkarıcı kişilerin yarattığını belirten **Afşar**, "Feryat figan müziği" dediği arabesk müzikte şarkı sözlerinin ön planda olduğunu, müziğin sözlere hizmet ettiğini ve hiçbir kurala bağlı olmadığını vurguladı. **Afşar**, 1970 yıllarına kadar geleneksel sazlarla yapılan bu müzik türünün bu tarihten sonra Batılı enstrümanların katılımıyla bugünkü şeklini bulduğunu anlattı. "Otuz yıldır çalmış olduğum müziğin, bu müziğin 'moda' olarak değerlendirildiğini, ama kısa dönemde de bu modanın geçeceğine inanmadığımı" sözlerine ekleyen sanatçı, arabeske yalnız ekonomik sıkıntıları olanlardan değil, sosyete kesiminden de talep olduğunu iddia etti.



Emre Kongar, Esin Afşar ve Sabahattin Çetin arabeski tartışıyor.

etti. Bu uyuşturucudan toplumun kurtulabilmesi için ciddi önlemler alınması gerektiğini sözlerine ekledi.

Arabeskle ezilmişliğin bağlantısı üzerinde duran **Sabahattin Çetin** de arabeskin tarihsel köklerinden Osmanlı'nın 15'inci yy.'da halkın üzerinde baskısını kurmasından sonra halktaki suskunlukla başladığını, toplumun kültür hazinesinin küçüldüğünü anlatarak şöyle dedi: "Osmanlı'nın imparatorluk olarak Anadolu'da egemenliğini kurduğu tarihten itibaren halk kültürünün ciddi bir gelişme göstermediğini görüyoruz. Sadece bir inleme sesi çıkıyor. Cumhuriyet döneminde de batılılaşma devlet baskısıyla gerçekleştirilmeye çalışıldı. 1930'larda başlayan bu baskının ürünleri, kırdan kente göç faktörü sorunlarına çözüm bulamayan toplumda bir çığırışmaya dö-

nüşerek arabesk kültürü meydana getirdi." **Çetin**, arabesk kültürün geleceği için karamsar olmadığını belirterek, "Ülkemizdeki iktisadi ve siyasal yapının kültürel düzeyde yansımaları yerine başka bir kültürü bırakabilir" diye açıkladı görüşlerini.

Fotoğraf 2 - 2 şubat 1989 tarihli milliyet gazetesi

'Şarkıyı kesmeyin intihar ederim!!'

Arabesk müzik - intihar ilişkisiyle ilgili araştırmadan: **Sırf sevdiği şarkı kısa kesildi diye intihar eden 91 kişi var..**



Müslüm Baba, arabeskin tartışmasız kralı... Onun konserleri uzun da sürse, kısa da kesilse, herkes kendini jiletliyor...



ÜMRAN AVCI İstanbul

Büğüne kadar Türkiye'de birçok kez tartışma konusu yaratan 'arabesk' ya da son moda deyişle 'fantezi' müziğin, ruh sağlığını ciddi anlamda 'erozyona' uğrattığı, sonunda bilimsel bir araştırma ile kanıtlandı.

Uzmanlara göre, sevdiği arabesk şarkıcıdan mektup alamadığı, onunla evlenemediği, hatta hayran olduğu şarkıcının konseri iptal edildiği için intihar girişiminde bulunanlar var. Bu araştırmayı yapan da, Bolu İzzet Baysal Üniversitesi'nden Yrd. Doç. Dr Faruk Güçlü. Arabesk müzikle intihar ilişkisini araştıran Güçlü, 1980 - 1999 yılları arasın-

daki intihar olaylarını inceledi.

Ve sonuçta, bu yılları arasında 245'i ölümlü sonuçlanan toplam 815 intihar girişiminin, arabesk müzik ve şarkıcı nedeniyle yaşandığını ortaya çıkardı.

'Ezilen' jileti çekiyor

Güçlü, bu durumu, 'enflasyon altında ezilen, işsizlikten bunalan insanlar, acılı ezgiler ve sadist eğilimlere sapıyor' sözleriyle özetliyor.

Bulgularının somut gerçeklere dayandığını belirten Güçlü'ye göre, arabesk ya da yoz müzik, insanda ruh sağlığını alabildiğine bozuyor. Müslüm Gürses'in konserlerinde kendini jiletleyenleri, Murat Kekili'nin şarkısıyla arttığı söylenen intihar girişimlerini belli bir birikime bağlayan Güçlü, intihara teşebbüs edenlerin 'arabesk' nedenlerini ve sayılarını da aşağıdaki gibi saptamış:

İşte 'arabesk' intihar nedenleri

- Şarkıcıya aşkını ve hayranlığını ilan etmek için 213 kişi (yüzde 26.1)
- Şarkıcıya yazdığı aşk mektubuna olumlu veya hiç yanıt alamadığı için 142 kişi (yüzde 17.4)
- Arabesk sanatçıya gösterilen ilgiden rahatsızlık duyan aile bireylerinin baskısı nedeniyle 132 kişi (yüzde 16.2)
- Arabesk şarkının kısa kesilmesi yüzünden 91 kişi (yüzde 11.2)
- Sevdiği arabesk şarkıcı ile evlenememe nedeniyle 68 kişi (yüzde 8.3)
- Sevdiği sanatçı hakkında olumsuz sözler ve yazılar nedeniyle 47 kişi (5.8)
- Sevdiği arabesk konserin iptali yüzünden 39 kişi (yüzde 4.8)
- Diğer arabesk nedenler 83 (yüzde 10.2).



Ebru Yaşar ve Hakan Taşyan, arabesk müziğin yeni nesil temsilcilerinden..

Fotoğraf 3 - 21 Nisan 2001 tarihli milliyet gazetesi

EK 4. ARAŞTIRMA ANKETİ

Cinsiyetiniz:

- Erkek
 Kadın

Yaşınız ve doğduğunuz şehir:

Yaşadığınız şehir (şu an bulunduğunuz şehirden farklı olabilir):

1 - Eğitim durumunuz

- İlköğretim mezunu
 Lise mezunu
 Üniversite Öğrencisi
 Üniversite mezunu
 Lisansüstü öğrenci ya da mezun

2 –Aşağıdaki tanımlamalardan hangisi sizin ya da ailenizin ekonomik durumunu anlatmaktadır?

- Gelirimiz giderimizden azdır.
 Gelirimiz giderimizle eşittir.
 Gelirimiz giderimizden biraz fazladır.
 Gelirimiz giderimizden çok fazladır.

3 – Sevdiğiniz, dinlediğiniz müzik türleri nelerdir?

4- Aşağıdakilerden hangisi müzik tercihlerinizde daha etkili olmuştur? (birden çok seçenek işaretlenebilir)

- Annem – Babam
 Kardeşlerim
 Arkadaşlarım, çevrem
 Medya (TV, Radyo, İnternet)
 Kimseden etkilenmem

5 - Müzikle ilişkinizi nasıl tanımlarsınız? (birden çok seçenek işaretlenebilir)

- Sadece dinleyiciyim.
- Ailemde müzikle uğraşanlar (çalgı çalma, koro vb.) var, ben uğraşmıyorum.
- Daha önce amatör müzik topluluklarında (koro, grup vb.) yer aldım.
- Hobi olarak bir çalgı çalıyorum veya ders alıyorum.
- Müzik yaparak para kazanabilirim.

AŞAĞIDAKİ SORULAR DİNLEDİĞİNİZ HER MÜZİK İÇİN YANITLANACAKTIR. HER SORU İÇİN İLGİLİ SATIR VEYA SÜTUNU DOLDURUN.

1 - Dinlediğiniz müziğin türü nedir? (lütfen başkasından etkilenmeden kendi düşüncenizi yazın)

1. müzik	
2. müzik	
3. müzik	
4. müzik	
5. müzik	

2 - Bu müzik size ne ifade ediyor? (Kendi cümlelerinizle ifade edin)

1. müzik	
2. müzik	
3. müzik	
4. müzik	
5. müzik	

3– Siz bu türlerden hangisini/hangilerini dinlersiniz? (Uygun Şıkları işaretleyin)

	1. Mzk	2. Mzk	3.Mzk	4. Mzk	5. Mzk
Dinlemem					
Bazen Dinlerim					
Sıklıkla dinlerim					

4–Sizce bu müziği dinleyenler nasıl insanlardır? (Kendi cümlelerinizle ifade edin)

1. müzik	
2. müzik	
3. müzik	
4. müzik	
5. müzik	

AŞAĞIDAKİ SORULARDA UYGUN SEÇENEKLERİ İŞARETLEYİN

5 – Dinlediğiniz müzikleri hangi yaş grubu ya da grupları daha çok dinler? (Birden çok seçenek işaretlenebilir)

	1. Mzk	2. Mzk	3.Mzk	4. Mzk	5. Mzk
Çocuklar					
Gençler					
Yetişkinler					
Yaşlılar					

6 – Sizce bu müzikleri dinleyen insanların eğitim düzeyi nedir? (Birden çok seçenek işaretlenebilir)

	1. Mzk	2. Mzk	3.Mzk	4. Mzk	5. Mzk
İlköğretim					
Lise					
Üniversite					

7– Sizce bu müzikleri dinleyen insanların ekonomik durumu nedir? (Birden çok seçenek işaretlenebilir)

	1. Mzk	2. Mzk	3.Mzk	4. Mzk	5. Mzk
Gelirleri giderlerinden azdır					
Gelirleri ve giderleri eşittir					
Gelirleri giderlerinden biraz fazladır					
Gelirleri giderlerinden çok fazladır					

AŞAĞIDAKİ SORULARI 1 ve 7 ARASINDA BİR DEĞERLENDİRME YAPARAK ÖRNEKTE GÖRDÜĞÜNÜZ ŞEKİLDE PUANLAYIN

	Kesinlikle katılmıyorum	Ne katılıyorum ne Katılmıyorum					Kesinlikle Katılıyorum
1	2	3	4	5	6	7	

8) Sizce bu müzik türünü sevenlerin kişilik özellikleri nelerdir? (1'den 7'ye kadar ve tüm müzikler için ayrı ayrı puanlayın)

	HER SATIRI PUANLAYIN	1234567	1.Mzk	2.Mzk	3.Mzk	4.Mzk	5.Mzk
Zeki							
Yetenekli							
Kültürlü, bilgili							
Tutarlı, dengeli							
Girişken, insanlarla kolay anlaşabilen							
Hoşa giden bir dış görünümüne sahip							

9) Sizce bu müzik türünü sevenlerin davranış ve değer yargıları nelerdir? (1'den 7'ye kadar ve tüm müzikler için ayrı ayrı puanlayın)

	1.Mzk	2.Mzk	3.Mzk	4.Mzk	5.Mzk
Hareketli, coşkulu					
Özgürlüğüne düşkün					
Kibirli					
Arkadaş canlısı					
Alkol kullanır					
Sorumluluk sahibi					
Başkalarına karşı saygılı					
Çalışkan					
Terbiyeli, ahlaklı					
Düzgün bir aile yaşamı vardır					
Toplumda olumlu karşılanır					
Uyuşturucu kullanır					

HER SATIRI PUANLAYIN - 1234567

10) Sizce bu müzik türünü sevenlerin karakterleri nasıldır? (1'den 7'ye kadar ve tüm müzikler için ayrı ayrı puanlayın)

	1.Mzk	2.Mzk	3.Mzk	4.Mzk	5.Mzk
Sakin					
Güvenilir					
Sıcak, sempatik					
Sessiz, çekingen					
Huzursuz, sorunlu					
Kavgacı - uyumsuz					
Tutucu					

HER SATIRI PUANLAYIN
1234567

AŞAĞIDAKİ SORUDA UYGUN SEÇENEKLERİ İŞARETLEYİN

11- Aşağıdaki ifadelerden hangileri dinlediğiniz müzik türlerine yönelik söylenebilir? (Sadece uygun bulduğunuz ifadeleri işaretleyin, istenildiği kadar seçenek işaretlenebilir)

	1.Mzk	2.Mzk	3.Mzk	4.Mzk	5.Mzk
Özgürlük					
İsyankârlık					
Sapkınlık					
Doğallık-Safılık					
Köylülük-Cahillik					
Kültürümüze ait					
Demode					
Sıkıcı					
Özentilik					
Sanatsal					
İç karartıcı, rahatsız edici					
Aşk, sevdayı anlatır					
Acıları dile getirir, paylaşır, rahatlatır					
Kıroluk					
Bunalım					
Serserilik					
Kültürümüze aykırı					
Müzik değil					
Amerikancı					

XXXXX UYGUN SEÇENEKLERİ İŞARETLEYİN XXXX

**12 – Dinlediğiniz müziklerden hangisi ülkemizde en çok dinlenen tür olabilir?
(boşluklara uygun rakamları yazın. Örn. 6. Müziktir gibi)**

En çok dinlenen trmziktir

En çok dinlenen ikinci tür.....müziktir

KAYNAKÇA

Kitaplar

ARKONAÇ Sibel A. (2008). **Sosyal Psikolojide İnsanları Anlamak**, Nobel Yayın Dağıtım, 1. Basım, Ankara

BROWN Rupert (2010). **Prejudice: Its Social Psychology**, John Wiley & Sons

BYRON Reginald (1995). **Music, Culture & Experience Selected Papers of John Blacking**, University of Chicago Press, London

CHRIS Jenks (2007). **Alt Kültür: Toplumsalın Parçalanışı**, Çev; Nihal Demirkol, Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, İstanbul

COOK Deborah (1996). **The Culture Industry Revisited**, Rowman & Littlefield Publishers

CROSS Ian, Elizabeth Tolbert (2009). **Music and Meaning**, Oxford Handbook of Music Psychology, Der; Ian Cross, Susan Hallam, Michael Thaut, Oxford University Press

CÜCELOĞLU Doğan (2012). **İnsan ve Davranışı**, Remzi Kitabevi, 25. Basım, İstanbul

DE LA FUENTE Eduardo, Murphy Peter (2010). **Philosophical and Cultural Theories of Music**, Brill

DENORA Tia (2000). **Music in everyday life**, Cambridge University Press

EROL Ayhan (2009). **Müzik Üzerine Düşünmek**, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

EROL Ayhan (2005). **Popüler müziği anlamak**, Bağlam Yayınları, 2. Basım, İstanbul

FRITH Simon (1996). **Music and Identity**, Questions Of Cultural Identity, Der; Stuart Hall ve Paul Du Gay, Sage Publications, London

FUBİNİ Enrico (2006). **Müzikte Estetik**, Çev; Fırat Genç, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara

GÜNGÖR nazife (1993). **Arabesk: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik**, Bilgi Yayınevi, 2. Basım, Ankara

HARGREAVES David J., North C. Adrian (1997). **The Social Psychology of music**, Oxford Universty Press, New York

HARGREAVES David J., Miell Dorothy, MacDonald Raymond A.R. (2002). **What are Musical Identites and Why Are They Important?**, Musical Identites, Der; Oxford University Press

HARGREAVES David J. (1987). **The Developmental Psychology of Music**, Cambridge University Press, Cambride

HEBDIGE Dick (1979). **Subculture: The Meaning of Style**, Routledge

GANS Herbert J. (2012). **Popüler Kültür ve Yüksek Kültür**, Çev; Emine Onaran İncirlioğlu, 3. Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

HOGG Michael A. ve Vaughan Graham M. (2007). **Sosyal Psikoloji**, Çev; İbrahim Yıldız, Ayhan Gelmez, 1. Basım, Ütopya Yayınevi, Ankara

HORTAÇSU Nuran (2012). **En Güzel Psikoloji Sosyal Psikoloji**, İmge Kitabevi, 1. Basım, Ankara

KEYES Cherly L. (2002). **Rap Music and Street Consciousness**, University of Illinois Press

KRIMS Adam (2001). **Rap music and the poetics of identity**, Cambridge University Press

MERRIAM Alan P. (1964). **The Anthropology Of Music**, Northwestern University Press

NORTH Adrian C., Hargreaves David J. (2008). **The Social and Applied Psychology of Music**, Oxford Universty Press, New York

OSKAY Ünsal (2001). **Müzik ve Yabancılaşma**, Der Yayınları, İstanbul

ÖZBEK Meral (2012). **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay arabeski**, İletişim Yayınları, 10. Baskı, İstanbul

RADOCY Rudolf E., Boyle David J. (2003). **Psychological Foundations of Musical Behavior**, Charles C. Thomas Publisher, LTD. Illinois

ROBİNSON Jenefer (1997). **Music and Meaning**, Cornell University Press, New York

STOKES Martin (2009). **Türkiye'de Arabesk Olayı**, Çev; Hale Eryılmaz, İletişim Yayınları, 2. Baskı, İstanbul

WITCHEL Harry (2010). **You are what You Hear: How Music and Territory Make Us who We are**, Algora Publishing

Kitap Bölümleri:

CROZIER W. Ray (1997). "Music and Social Influence", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 67-83 S.

GREGORY Andrew H. (1997). "The Roles of Music in Society: The Ethnomusical Perspective", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 123-140 S.

HARGREAVES David J., North Adrian C. (1997). "The Social Psychology of Music", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 1-21 S.

KEMP Anthony E. (1997). "Individual Differences in Musical Behaviour", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 25-45 S.

KONECNI Vladimir J. (2010). **The Influence of Affect on Music Choice**, Handbook Of Music and Emotion, Der; Patrik N. Juslin, Oxford University Press, 992 S.

KUBRIN Charis E., Weitzer Ronald (2010). "Rap Musics Violent and Misogynistic Effects: Fact or Fiction?", **Popular Culture Crime and Social Control**, Der; Mathieu Deflem, Emerald group Publishing , 121-144 S.

MACKIE D.M., Hamilton D. L., Susskind J., Rosselli F. (1996). "Social psychological foundations of Stereotype", **Stereotypes And Stereotyping**, Der; MacRae C. Neil, Charles Stangor, Miles Hewstone, The Guilford press Newyork

NORTH Adrian C., David Hargreaves (1997). "Experimental Aesthetics and Everyday Music Listening", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 84-103 S.

O'NEILL Susan (1997). "Gender and Music", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 46-63 S.

RUSSELL Philip A. (1997). "Musical Tastes and Society", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 141-158 S.

STANGOR Charles (2009). " The Study of Stereotyping, Prejudice, and Discrimination within Social Psychology: A Quick History of Teory and Research", **Handbook of Prejudice, Stereotyping, and Discrimination**, Der; Todd D. Nelson, Taylor & Francis, 1-12 S.

Zillmann Dolf, GAN Su-lin, (1997). "Musical Taste in Adolescence", **The Social Psychology of Music**, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, 161-187 S.

Dergiler ve Makaleler:

ARNETT Jeffrey (1991). "Adolescents and Heavy Metal Music: From the Mouths of Mouths of Metalheads", **Youth & Society**, Sayı; 23, 76-98 S.

BOER D., Fischer R., Tekman H. G., Abubakar A., Njenga J., Zenger M. (2012). "Young People's Topography of Musical Functions: Personal, Social and Cultural Experiences With Music Across Genders and Six Societies", **International journal of psychology**, Sayı; 47, 355–369 S.

BOER D., Fischer R., Strack M., Bond M. H., Lo E., Lam J. (2011). "How Shared Preferences in Music Create Bonds Between People: Values as the Missing Link", **Personality and Social Psychology Bulletin**, Sayı; 37, 1159 –1171 S.

CAMPBELL P.S., Connell C., Beegle A. (2007). "Adolescents' Expressed Meanings of Music in and Out of School", **Journal of Research in Music Education**, Sayı; 55, No. 3, Ekim, 220-236 S.

CROSS Ian (2001). "Music, Mind and Evolution", **Annals of the New York Academy of Sciences**, Sayı; 930, 28-42 95-102 S.

DUNN P. G., De Ruyter B., Bouwhuis D. G. (2011). "Toward a Better Understanding of The Relation Between Music Preference, Listening Behavior and Personality", **Psychology of Music** , Sayı; 40, 411–428 S.

EPSTEIN Jonathons , Pratto David J., Skipper Jamesk (1990). "Teenagers, Behavioral Problems, and Preferences for Heavy Metal and Rap Music: a Case Study of a Southern Middle School", **Deviant Behavior**, Sayı; 11, 381-394 S.

EPSTEIN J. S., Pratto D. J., Skipper J. K. (1990). "Teenagers, Behavioral Problems, and Preferences for Heavy Metal and Rap Music: A Case Study of A Southern Middle School", **Deviant Behavior**, Sayı; 11, 381-394 S.

FİNNAS Leif (1987). "Do young people misjudge each other's musical taste", **Psychology of music**, Sayı; 15, 152-166 S.

FOX Williams S., Wince Michael H. (1975). "Musical Taste Cultures and Taste Publics", **Youth and Society**, Sayı; 7, 198-224 S.

GARDSTROM Susan C. (1999). "Music exposure and criminal Behavior: Perceptions of Juvenile offenders", **Journal of Music Therapy**, Sayı; 36, 207-221 S.

GEORGE Darren, Stickle Kelly, Rachid Faith (2007). "Association Between Types of Music Enjoyed and Cognitive, Behavioral , and Personality Factors of Those Who Listen", **Psychomusicology**, Sayı; 19, 32-56 S.

GİLES H., Denes A., Hamilton D. L., Hajda J. M. (2009). "Striking a Chord: A Prelude to Music and Intergroup Relations Research", **Group Processes & Intergroup Relations**, Sayı; 12, 291–301 S.

GREGORY Andrew H., Varney Nicholas (1996). "Cross-Cultural Comparisons in The Affective Response to Music", **Psychology of music**, Sayı; 24, 47-52 S.

HARGREAVES David J., North Adrian C. (1999). "The Functions of Music in Everyday Life: Redefining the Social in Music Psychology" **Psychology of Music**, Sayı; 27, 71 S.

KONECNI Vladimir J. (1982). "Social Interaction and Musical Preference", **The Psychology of music**, 497-516 S.

KRENSKE Leigh, McKay Jim (2000). "Hard and Heavy: Gender and Power in a heavy metal music subculture", **Gender, Place & Culture: A Journal of Feminist Geography**, Sayı; 7, 287-304 S.

LABBE´ E., Schmidt N., Babi J., Pharr M. (2007). "Coping With Stress: The Effectiveness of Different Types of Music", **Applied Psychophysiology and Biofeedback**, Sayı; 32, 163–168 S.

LYNXWILER John, David Gay (2000). "Moral Boundaries and Deviant Music: Public Attitudes Toward Heavy Metal and Rap Deviant Behavior" **Deviant Behavior**, Sayı; 21, 63–85 S.

MIRANDA Dave, Michel Claes (2009). "Music Listening, Coping, Peer Affiliation and Depression in Adolescence" **Psychology of Music**, Sayı; 37, No.2, 215–233 S.

MOHN Christine, Argstatter Heike, Wilker Friedrich-Wilhelm (2010). "Perception of Six Basic Emotions in Music" **Psychology of Music**, Sayı; Ekim, 503–517 S.

NORTH Adrian C., Hargreaves David J. (2007). "Lifestyle correlates of musical preference: 3. Travel, Money, Education, Employment and Health", **Psychology of Music**, Sayı; 35, 2007, 473-497 S.

NORTH Adrian C., Hargreaves David J. (1996). "Situational Influences on Reported Musical Preference", **Psychomusicology**, Sayı; 15, 30–45 S.

RENTFROW Peter J., Gosling Samuel D. (2003). "The Do Re Mi's of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences", **Journal of Personality and Social Psychology**, Sayı; 84, No. 6, 1236 –1256 S.

RENTFROW Peter J., Gosling Samuel D. (2006). "Message in a ballad: The Role of Music Preferences in Interpersonal Perception", **Psychological Science**, Sayı; 17 Mart, No.3 236-242 S.

RENTFROW Peter J., Gosling Samuel D. (2007). "The Content and Validity of Music-Genre Stereotypes Among College Students", **Psychology of Music**, Sayı; 35, 306–326 S.

RENTFROW Peter J., McDonald Jennifer A., Oldmeadow Julian A. (2009). "You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans", **Group Processes & Intergroup Relations** Sayı; 12, 329–344 S.

RENTFROW Peter J., Goldberg Lewis R., Levitin Daniel J. (2011). "The Structure of Musical Preferences: A Five-Factor Model", **Journal of Personality and Social Psychology**, Sayı; 100, No. 6, 1139–1157 S.

RİCE Timothy (2007). "Reflections on Music and Identity In Ethnomusicology", **Muzikologija**, Sayı; 7, 17-38 S.

SAKAI Winfried (2011). "Music Preferences and Family Language Background : A Computer-Supported Study of Children's Listening Behavior in the Context of Migration", **Journal of Research in Music Education**, Sayı; 59, 174 S.

TEKMAN Hasan Gürkan, Hortaçsu Nuran (2002). "Aspects of Stylistic Knowledge: What Are Different Styles Like and Why Do We Listen to Them?", **Psychology of Music**, Sayı; 30, 28-47 S.

TEKMAN Hasan Gürkan, Hortaçsu Nuran (2002). "Music and Social Identity: Stylistic Identification as a Response to Musical Style" **International Journal of Psychology**, Sayı; 37, 277-285 S.

TER BOGT, Tom F.M., Mulder J., Raaijmakers Q.A.W., Gabhainn S. N. (2011). "Moved by Music: A Typology of Music Listeners", **Psychology of Music**, Sayı; 39, 147 S.

TYSON Edgar H. (2006). "Rap-music Attitude and Perception Scale: A Validation Study", **Research on Social Work Practice**, Sayı; 16, 287-304 S.

VUOSKOSKI Jonna K., Eerola Tuomas (2011). "Measuring Music-induced Emotion: A Comparison of Emotion Models, Personality Biases, and Intensity of Experiences", **Musicae Scientiae**, Sayı; 15, No.2, 159–173 S.

ZENTNER Marcel, Grandjean Didier, Scherer Klaus R. (2008). "Emotions Evoked by the Sound of Music: Characterization, Classification and Measurement" **Emotion** Sayı; 8, No. 4, 494–521 S.

ZIV Naomi, Sagi Gilat, Basserman Karın (2008). "The Effect of Looks and Musical Preference on Trait Inference", **Psychology of Music**, Sayı; 36, 463–476 S.

Tezler

ERDAL Barış (2009). "Müzik Türlerinin Tercih Edilmesinde Kişilik Özellikleri ve Beğeni İlişkisi" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilimdalı,

STRUBEL Jessica Leigh (2007). "The Decline of Music Subcultures: The Loss of Style Meanings and Subcultural Identity Dissertation" Yayınlanmamış Doktora Tezi, Philosophy in the Graduate School, The Ohio State University,

WHITE Christine Gifford (2001). "The Effects of Class, Age, Gender and Race on Musical Preferences: An Examination of the Omnivore," Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Faculty of the Virginia Polytechnic and State University,

Gazeteler

AVCI Ümran; "Şarkıyı Kesmeyin İntihar Ederim!", **Milliyet Gazetesi**, 21 Nisan 2001

"Arabeskte Saldırı Var", **Milliyet Gazetesi**, 2 Şubat 1989.

Referans İnternet Siteleri

Cherry Kendra (2013). The Big Five Personality Dimensions: 5 Major Factors of Personality. <http://psychology.about.com/od/personalitydevelopment/a/bigfive.htm> adresinden erişildi.

Mtv: Social History of The Mosh Pit (2013).
<http://akshysaurus.com/2013/02/13/mtv-social-history-of-the-mosh-pit-2002/> adresinden erişildi.

Audio Uyarılar

Mozart. 41.Senfoni, IV. Bölüm: "Molto Allegro", Wiener Philharmoniker – Karl Bohm, **Mozart: Symphonies No.41 "Jupiter" & No.40**, Deutsche Grammophon, 2007

Meshuggah. "Disenchantment", **Catch Thirty Three**, Nuclear Blast, 2005,

Fuat. "Habeş Maymunu", **Kalbüm**, Ateş Müzik, 2009

Alihan. "Ben Bu İnsanları Anlamıyorum", **Huzurundayım**, Ulus Müzik, 1995

Aşık Mahzuni Şerif. "Sen Açtın Yarayı Sen Saramazsın", **Dumanlı Dumanlı**, De-ka Yapım, 1980

ÖZGEÇMİŞ

Adı soyadı: Onur ŞENEL

Doğum tarihi ve yeri: 1979 - Ankara

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim:

Lisans: 1997 – 2004 / Bilkent Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Koro Bölümü (Bölüm ve Fakülte Birincisi)

Yüksek Lisans: 2004 – 2006/ Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri bölümü

İş Deneyimi:

2009 – 2012; Gaziosmanpaşa Üniversitesi (Tokat), Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Okutmanı.

2012 - Halen; Düzce Üniversitesi - Sanat ve Tasarım Fakültesi, Öyp Araştırma Görevlisi

Bilimsel Toplantılarda Sunulan/Basılan Bildiriler

1. O. ŞENEL, G. KARŞICI, F. KUTLUK (2010) Müzikte Önyargı; Kontrol Grubu Çalışması, Uluslararası Müzikte Temsil Sempozyumu, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul

2. O. ŞENEL, G. KARŞICI, F. KUTLUK (2012) Müzikte Önyargı; Farklı Müzik Türlerindeki Yorumcu Ve İzlerkitle Özelliklerini Algılamak, 3. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu, Kütahya

Diğer Mesleki aktiviteler:

1997- 2005: TRT, kültür bakanlığı gençlik koroları, çeşitli dernek koroları ve Bilkent Üniversitesi korosu ile korist olarak yurt içi ve dışında yarışma ve festivaller.

2006-2008: Başkent Üniversitesi, müzik sertifika programı, müzikal formasyon öğretmeni