

**T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**POPÜLER MÜZİKTE BEĞENİ FARKLILIKLARI:
BİR fMRI ÇALIŞMASI**

**Hazırlayan
Ali Cenk GEDİK**

**Danışman
Prof. Dr. Fırat KUTLUK**

İZMİR-2007

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Popüler Müzikte Beğeni Farklılıkları: Bir fMRI Çalışması” 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.

Tarih

14.06/2007

Adı SOYADI

Ali Cenk GEDİK

İmza



TUTANAK

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 18/06/2007 tarih ve 13. sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 30. maddesine göre *muhtelif* Anabilim Dalı *görevliler* öğrencisi *Ali Cenk Gedik* nin *Doğru İfade Değeri Farklılıkları* konulu tezi/projesi incelenmiş ve aday *2.7.2007* tarihinde, saat *15*' da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini/projesini savunmasından sonra *60* dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin/projenin *başarılı* olduğuna oy *birliği* ile karar verildi.

BAŞKAN

Prof. Dr. Fırat Kethür

ÜYE

(ÜYE)

Doç. Dr. M. Cem Çallı

İlhan

(ÜYE)

ÜYE

Prof. Dr. Coşkun Tamer

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ/PROJE
VERİ FORMU ÖRNEĞİ

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ/PROJE VERİ FORMU

Tez/Proje No: _____ **Konu Kodu:** _____ **Üniv. Kodu:** _____

• Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının

Soyadı: Gedik

Adı: Ali Cenk

Tezin/Projenin Türkçe Adı:

Popüler Müzikte Beğeni Farklılıkları: Bir fMRI Çalışması

Tezin/Projenin Yabancı Dildeki Adı:

Differences of Taste in Popular Music: An fMRI Study

Tezin/Projenin Yapıldığı

Üniversitesi: D.E.Ü.

Enstitü: G.S.E.

Yıl: 2007

Diğer Kuruluşlar :

Tezin/Projenin Türü:

Yüksek Lisans:

Dili: TÜRKÇE

Doktora:

Sayfa Sayısı: 67

Tıpta Uzmanlık:

Referans Sayısı: 29

Sanatta Yeterlilik:

Tez/Proje Danışmanlarının

Ünvanı: Prof. Dr.

Adı: Fırat

Soyadı: Kutluk

Türkçe Anahtar Kelimeler:

1- Popüler Müzik

2- Beğeni

3- fMRI

4-

5-

Tarih: 14.06.2007

İmza:



İngilizce Anahtar Kelimeler:

1- Popular Music

2- Taste

3- fMRI

4-

5-

Tezimin Erişim Sayfasında Yayınlanmasını İstiyorum

Evet

Hayır

ÖZET

Bu çalışmada 10 katılımcıya bir beyin görüntüleme tekniği olan fMRI düzeneğinde kendi seçtikleri en sevdikleri ve en sevmedikleri müzik örnekleri dinletilerek beyin görüntü verileri elde edilmiş ve daha sonra katılımcılarla yüz yüze görüşmeler yapılarak müzik beğenilerine dair kültürel veriler elde edilmiştir. Bu anlamda iki ayrı disipliner alan olan nöroloji ve etnomüzikolojinin kuramsal ve yöntemsel araçları kullanılarak, popüler müzik beğenisine dair elde edilen iki ayrı tipteki veri üzerinden karşılaştırmalı bir araştırma yapılmıştır. Tezin temel amacı popüler müzik beğenisine dair katılımcılardan elde edilen nörolojik ve kültürel verilerin uyumluluğunu araştırmaktır. Müzik beğenisi üzerine varolan çalışmalar bir tarafta psikoloji ve nöroloji gibi uygulamalı bilimler alanında, diğer tarafta da etnomüzikoloji ve kültürel çalışmalar gibi insan bilimleri alanında yapılan çalışmalardan oluşur. Bu çalışma bu iki ayrı disipliner alanın birikimlerinden faydalanması anlamında literatürdeki ilk çalışmalardan birisidir. Müzik beğenisi üzerine psikoloji ve nöroloji alanlarında yapılan çalışmalarda beğenin kültürel boyutları dikkate alınmamıştır. Ayrıca bu çalışmalarda müzik örnekleri için ağırlıklı olarak klasik batı müziği örnekleri kullanılmış ve bu örnekler de katılımcılar tarafından değil araştırmacılar tarafından belirlenmiştir. Bu tez çalışmasında ise beğenilen ve beğenilmeyen müzik örneklerinin hem katılımcılar tarafından seçilmesi hem de bu örneklerin popüler müzik örnekleri olması literatür açısından önemli yeniliklerdir. Katılımcıların fMRI görüntüleri SPM2 (<http://www.fil.ion.ucl.ac.uk/spm>) yazılımı ile istatistiksel olarak analiz edilmiştir. En sevilen ve en sevilmeyen müzik örneklerinin dinlenilmesine dair beyindeki beğeniyle ilişkili bölgelerde anlamlı aktivasyon farklılıkları bulunmuştur. Dinletilen müzik örnekleri üzerine katılımcılarla yapılan yüz yüze görüşmelerde de beğeni farklılıklarına dair anlamlı kültürel veriler bulunmuştur. Bu çalışmada popüler müzik beğenisi üzerine elde edilen nörolojik ve kültürel verilerin birbirini destekler nitelikte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

ABSTRACT

In this study 10 participants listened to the most pleasant and unpleasant musical excerpts which are selected by them, in an fMRI experiment where neurological data are gathered and analyzed. Also interviews are made with these participants in order to investigate the cultural background of their musical tastes. In this sense these data are gathered and analyzed by applying the theoretical and methodological tools of two distant disciplines, namely ethnomusicology and neurology. And these two kinds of data are compared correspondingly, also. So the aim of this thesis research is to investigate the mutual correspondence of neurological and cultural data. The current literature on musical tastes are based on both studies of applied sciences such as psychology and neurology, and studies of humanities such as ethnomusicology and cultural studies. This study can be said to be first in the literature by using the tools of these two distant disciplines. However the studies of musical taste from psychology and neurology disciplines neglected cultural dimensions and almost used only classical western music excerpts, determined by the researchers. On the contrary in this study both musical excerpts are selected by the participants and consist of popular music excerpts. These two points are also new attempts in the literature. fMRI scans are statistical analyzed by using the software SPM2 (<http://www.fil.ion.ucl.ac.uk/spm>). As a result of this analysis, differences of pleasant and unpleasant musical excerpts related with brain activations are found to be meaningful. Also as a result of interviews cultural data are also found to be meaningful related with musical tastes of participants. Finally two different types of data gathered from neurological and cultural analyses are found to be supporting each other.

ÖNSÖZ

Bu tez çalışması Dokuz Eylül Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Projesi kapsamında Prof. Dr. Fırat Kutluk tarafından yürütülen “Müzik Beğenisinde Kültürel Etki” başlıklı projenin bir parçası olarak gerçekleştirilmiştir. Bu anlamda projeye katılmamı kabul eden ve çalışmam boyunca desteğiyle bu çalışmanın tamamlanmasında bana yardımcı olan danışmanım Prof. Dr. Fırat Kutluk’a çok teşekkür ederim. Bu proje çalışmasında aynı ekipte bulunduğum ve onlar olmadan bu çalışmanın tamamlanmasının olanaksız olduğu Ege Üniversitesi Radyoloji Anabilim Dalı’ndan Doç. Dr. Cem Çallı’ya, yine aynı üniversiteden Biyoistatistik Anabilim Dalı’ndan Yrd. Doç. Dr. Timur Köse’ye ve Dokuz Eylül Üniversitesi Nöroloji Anabilim Dalı’ndan Prof. Dr. Görsev Yener’e çok teşekkür ederim. Yine aynı projede ve ekipte yer aldığım Doktora öğrencisi Gülay Karşıcı’ya ve fMRI çekimlerinin gerçekleştirilmesinde önemli katkıları olan Ege Üniversitesi Radyoloji teknisyeni Canan Okur’a teşekkür ediyorum.

Son olarak 2 yıl boyunca ne zaman ihtiyacım olsa bu çalışma için gerekli kaynakları Boğaziçi Üniversitesi Kütüphanesi’nden temin eden Boğaziçi Üniversitesi Araştırma Görevlisi, arkadaşım Melih Yeşilbağ’a ve yine ihtiyacım olan kaynakları Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi’nden temin eden arkadaşım Emin Benzetsel’e çok teşekkür ediyorum.

Ali Cenk Gedik

İÇİNDEKİLER

POPÜLER MÜZİKTE BEĞENİ FARKLILIKLARI: BİR fMRI ÇALIŞMASI

	<u>Sayfa</u>
YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
TABLolar LİSTESİ	x
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM:

MÜZİK BEĞENİSİNİN KURAMSAL TEMELLERİ

1.1 Popüler Müzik Çalışmaları Alanında Müzik Beğenisine Yaklaşımlar.....	6
1.2 Popüler Müzik Beğeni: Kimlik ve Duygular	13
1.3 Müzik ve Duygulara Disiplinlerarası Yaklaşımlar.....	15
1.4 Psikoloji Alanında Müzik Beğenisine Yaklaşımlar.....	17
1.5 Nöroloji Alanında Müzik Beğenisine Yaklaşımlar.....	21

2. BÖLÜM:

fMRI DENEYİ VE KATILIMCI GÖRÜŞMELERİ

2.1 fMRI Deneyi.....	27
2.2 Katılımcı Görüşmeleri.....	36
SONUÇ.....	52
KAYNAKÇA.....	54
ÖZGEÇMİŞ	

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1. Müzik Beğenisinde Sınıfsal Ayrımlar.....	8
Şekil 2. Beynin Orta Kesit Görünümü.....	24
Şekil 3. Sevilen ve Sevilmeyen Müzik Örnekleri için Karşılaştırmalı fMRI Analizi.	29
Şekil 4. O.Ç.nin Sevdiği ve Sevmediği Müzik Örnekleri için fMRI Görüntüleri.....	35
Şekil 5. B.Y.nin Sevdiği ve Sevmediği Müzik Örnekleri için fMRI Görüntüleri.....	36

TABLO LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Tablo 1. Gündelik Yaşam Aktivitelerinde Müzik Dinleme.....	18
Tablo 2. Müzik Dinleme Biçimleri.....	20
Tablo 3. Katılımcıların En Sevdikleri ve En Sevmedikleri Müzik Örnekleri.....	28
Tablo 4. Sevilen Müzik Örneklerinde Aktivasyon Gözlenen Beyin Bölgeleri.....	33
Tablo 5. Katılımcıların fMRI’da Müzik Dinleme Deneyimleri.....	38
Tablo 6. Katılımcıların Sevmediği İracılar Listesi.....	44

“Eğer ne yaptığımızı biliyor olsaydık bunun adı araştırma olmazdı.”

A. Einstein (1879-1955)

GİRİŞ

Popüler müzik çalışmaları alanında yapılan müzik beğenisi araştırmalarında beğeniyi belirleyen kültürel etkilerin çok boyutlu olduğu ifade edilir. Popüler müzik çalışmalarının ilk zamanlarında müzik beğenileri ırk, cinsiyet ve sınıf gibi kültürel kimliklerle ilişkili olarak değerlendirilirken (Shuker, 1998; Middleton, 1997), konuyu gündelik hayat çerçevesinde ele alan daha yakın tarihli çalışmalarda (Denora, 2002; Frith, 2000) ise müzik beğenisi ve kültür arasında daha karmaşık ilişkiler olduğu ortaya konmuştur. Popüler müzik araştırmaları alanı bugün etnomüzikoloji, sosyoloji, iletişim bilimleri, kültürel çalışmalar gibi farklı disiplinlerin oluşturduğu interdisipliner bir alana karşılık gelmektedir. Bu çalışmada popüler müzik çalışmaları alanını oluşturan bu disiplinlerden yararlanılmakla birlikte asıl olarak etnomüzikoloji disiplininin kuramsal ve yöntemsel araçlarından yararlanılmıştır.

Diğer yandan müzik beğenisi üzerine yapılan nörolojik ve psikolojik çalışmalarda ise beğeni daha çok biyolojik bir fonksiyon olan duygular çerçevesinde ve kültürel etkilerden bağımsız olarak ele alınmıştır. Bu tez konusuna yakın olan ve beyin görüntüleme tekniklerine dayalı bir dizi nörolojik çalışma yapılmış olmasına karşın, çok azında kültürel konular çalışmalara dahil etmiştir. Bu az sayıda çalışmalar da (Blood, 1999; Koelsch, 2006) daha çok müziğin uyandırdığı düşünülen hoşça giden ve gitmeyen duygular üzerinedir. Bununla birlikte kültürel boyutları da değerlendiren nörolojik çalışmalarda (Morrison, 2003; Brown, 2004) ise kültürel boyut olarak sadece ulusallık ele alınmıştır. Aynı zamanda bu çalışmalarda araştırmacıların seçtiği beğenilen müzik örnekleri¹ ağırlıklı olarak klasik batı müziği örneklerinden oluşurken, beğenilmeyen müzik örnekleri ise daha çok bilgisayar kullanılarak bozulmuş müzik örneklerinden oluşmuştur.

¹ Literatürdeki nöroloji çalışmalarında “müzik örnekleri” terimi, popüler müzik çalışmalarında ise “parça” terimi kullanıldığı için bu çalışmada da ilgili bölümlerde her iki terim de kullanılmıştır.

Bu tez çalışmasında DEÜ Müzik Bilimleri öğrencisi ve yaş ortalamaları 22 olan 5 erkek, 5 kadın, 10 katılımcıya bir beyin görüntüleme tekniği olan işlevsel manyetik rezonans görüntüleme (functional magnetic resonance imaging) (fMRI) düzeneğinde sırasıyla kendi seçtikleri en sevdikleri ve en sevmedikleri müzik örnekleri dinletilerek beyin görüntü verileri elde edilmiş ve daha sonra katılımcılarla yüz yüze görüşmeler yapılarak müzik beğenileri üzerindeki kültürel etkileri incelenmiştir. Bu çalışma hem etnomüzikoloji disiplini hem de nöroloji disiplininin kuramsal ve yöntemsel araçlarını birlikte kullanması anlamında bir çok açıdan literatürdeki ilk çalışmalardan birisidir. Ayrıca müzik örneklerinin katılımcılar tarafından belirlenmesi ve bu örneklerin de popüler müzik örneklerinden oluşması yine literatür açısından önemli yeniliklerdir. Bu anlamda tezin temel problemi popüler müzik beğenisine dair iki ayrı disiplinden elde edilen verilerin uyumluluğunun araştırılmasıdır.

Sonuç olarak tezin amacı da bu temel problemin çözülmesidir. Bu tez çalışması kapsamında, nörolojik ve kültürel verilerin uyumlu çıkması durumunda bunun iki önemli sonucu olacağını düşünüyoruz. Birincisi, müzik beğenisine dair nörolojik ve kültürel verilerin uyumlu olması öncelikle bu konuda yapılacak interdisipliner çalışmalar için hem kuramsal hem de yöntemsel olarak yeni bir yolun önerilmesi anlamına gelecektir. İkincisi, son yıllarda yapılan bilimsel çalışmalarla artık eskimeye başlayan insan yaşamında biyolojik olanla kültürel olanın karşıtlığı tezine karşı yeni sonuçlar elde edilmiş olacaktır. Bu karşıtlığın bir başka görünümü etnomüzikoloji disiplinine hakim olan kültürel rölativite perspektifi ile nöroloji disiplinine hakim olan evrimci perspektiftir. Bu anlamda bu çalışma aynı zamanda bu iki perspektifin karşılaştırılmasıdır.

Bu problemle ilişkili olarak bu çalışmada iki ayrı disiplin olan nöroloji ve etnomüzikolojinin iki ayrı perspektife sahip olması burada kısaca ele alınabilir. Evrimci perspektif aslında 19.yy'da Darwin'in canlıların evrim teorisinin tüm bilimsel disiplinlere uyarlanma çabasının bir sonucudur. Etnomüzikoloji disiplinindeki kültürel-rölativite perspektifi ise bir anlamda 2. Dünya Savaşı'ndan sonra bir çok insan bilimlerine bağlı disiplin tarafından benimsenen, ırkçılığa karşı

kültürlerin “geri” ve “ileri” kültürler olarak karşılaştırılmayacağı önermesinden kaynaklanır. Etnomüzikoloji disiplini için evrimci perspektif bu anlamda klasik batı müziğinin en ileri müzik olduğuna dair yaygın eğilimin terk edilmesi anlamına gelmiştir. Asıl olarak etnomüzikoloji disiplininin benimsediği kültürel-rölativite perspektifi her kültürün biricik ve özgül olduğu ve kültürlerin karşılaştırılmayacağı önermesine dayanır. Diğer yandan biyoloji ve sağlık bilimlerinde Darwin’in evrim teorisi yaradılış teorisine karşı bilimsel bir perspektif olarak egemenliğini devam ettirmektedir. Bu anlamda evrimci perspektif insanın biyolojik yapısının evrenselliği önermesine dayanır.

Bu çalışmada kullanılan evrimci perspektif sonuçta etnomüzikoloji ve nöroloji disiplinleri için iki ayrı anlama sahiptir. Bir yanıyla bu çalışmada nöroloji çalışmalarında klasik batı müziğinin evrensel bir hoş gitme uyarıcısı olarak kullanılması, etnomüzikoloji disiplini için terkedilmiş olan evrimci perspektifi işaret etmesi anlamında eleştirilmektedir. Buradaki sorun biyoloji alanında geçerli olan “evrimci” perspektifin nöroloji ve psikoloji disiplinlerinde yapılan müzik araştırmalarında kültürel alana uygulanmasıdır. Diğer yanıyla bu çalışmada bilimlerdeki doğa-kültür (nature/culture) karşıtlığı popüler müzik beğenisi konusu çerçevesinde ortaya çıkmaktadır. Bu karşıtlık evrimcilik-kültürel rölativite ya da bilimsel evrenselcilik-kültürel biriciklik olarak da adlandırılmaktadır.

Çalışmanın kısıtları ise kısaca şu şekilde özetlenebilir: Birincisi katılımcıların müzik bilimleri öğrencisi olmaları çalışmanın hem nörolojik hem de kültürel sonuçlarının genelleştirilmesi açısından önemli bir kısıttır. İkincisi fMRI düzeneğinde müzik örneklerinin sadece sevilen ve sevilmeyen müzik örnekleri olarak sıralanması çalışmanın başka bir kısıttır. Bu sıralamanın elde edilen beyin görüntüleri üzerinde etkisi olabileceği düşünülebilir. Çalışmanın üçüncü kısıtı fMRI uyumlu bir kulaklık kullanılmamasıdır. Kullanılan kulaklığın fMRI çekimi üzerinde herhangi bir fiziksel etkisi bulunmayacak bir kulaklık olmasına karşılık, bu kulaklığın katılımcıların müzik dinlemeleri sırasında fMRI makinesinin gürültüsünü yeterince engelleyemediği düşünülebilir.

Son olarak tezin bölüm başlıkları şu şekilde özetlenebilir: Birinci bölüm önce popüler müzik çalışmalarındaki müzik beğenisi çalışmalarını daha sonra da psikoloji ve nöroloji alanındaki müzik beğenisi çalışmalarını özetleyerek bu çalışmanın kuramsal ve yöntemsel çerçevesini çizer. İkinci bölümde sırasıyla fMRI düzeneğinde gerçekleştirilen deney ve sonuçları, daha sonra da katılımcılarla yapılan görüşmeler ve sonuçları sunulur. Son bölüm olan Sonuç bölümünde ise elde edilen veri ve sonuçların tümü bir bütünlük içinde değerlendirilir.

1. BÖLÜM: MÜZİK BEĞENİSİNİN KURAMSAL TEMELLERİ

Popüler müzik çalışmaları müzik beğenisine daha çok kültürel kimlik perspektifinden yaklaşırken, nöroloji ve psikoloji alanında müzik beğenisine daha çok biyolojik bir fonksiyon olan duygu perspektifinden yaklaşılır. Bu anlamda birinci altbölümde popüler müzik çalışmaları alanında müzik beğenisine kültürel kimlik perspektifinden yaklaşan araştırmalar ele alınmıştır. İkinci altbölümde müzik beğenisini hem kimlik hem de duygular çerçevesinde değerlendiren sosyoloji çalışmalarına ayrılmıştır. Üçüncü altbölümde müzik beğenisini hem kültürel kimlik hem de duygular çerçevesinde ele alırken kültürel rölativite perspektifini evrimci perspektifle uzlaştırmaya çalışan etnomüzikoloji yaklaşımları değerlendirilir. Dördüncü ve beşinci altbölümlerde ise sırasıyla müzik beğenisini duygular çerçevesinde değerlendiren psikoloji ve nöroloji alanında yapılan çalışmalar ele alınır.

Bu bölüm bir yanıyla ilgili literatürü özetleyip çalışmanın dayandığı kuramsal çerçeveyi sunarken diğer yanıyla da müzik beğenisine dair kültürel çalışmalarla nöroloji çalışmaları arasında kurulabilecek kuramsal bağlantıları belirlemeye çalışır. Bu anlamda popüler müzik çalışmalarında müzik beğenisine kültürel kimlik çerçevesinden yaklaşan çalışmalarla müzik beğenisine sadece duygu çerçevesinden yaklaşan psikoloji ve nöroloji çalışmaları arasında kuramsal bir köprü oluşturabilecek çalışmalar ikinci altbölümde ele alınmıştır. Özellikle DeNora'nın müziğin gündelik hayattaki kullanımıyla hem kimlik hem de duyguları birlikte ele alan çalışması bu tür bir kuramsal bağlantıyı sunar.

Genel olarak müzik konusunda insan bilimleri ile doğa bilimleri arasında kuramsal bir bağlantı kurma çabası ise Brown'ın biyomüzikoloji formülasyonu ile kültürel-rölativite perspektifiyle evrimci perspektif arasında bir denge kurulabileceği önermesinde bulunabilir (2001, 3-19 s.). Brown'un "uzlaşmacı" formülasyonu "evrimci" perspektifin anti-tezi olarak biçimlenen kültürel-rölativite perspektifinin katkılarını teslim eder. Önerisi etnomüzikolojinin her kültürün biricik ve özgül

olduğu yaklaşımı ile evrimci müzikolojinin müziği insan evrimini araştırmak için bir araç olarak kullanma yaklaşımları arasında bir tür denge bulunması gerektiğidir.

Diğer yandan üçüncü altbölümde ele alınan Judith Becker'in (2004) çalışması Brown'ın daha çok bir temenni olarak değerlendirilebilecek uzlaşma çağrısının ötesinde daha somut kuramsal temeller sunar. Üstelik Becker'in sunduğu kuramsal temeller özellikle müzik beğenisi için bu çalışmanın önemli kuramsal dayanakları olan kültür, kimlik ve duygu arasındaki ilişkilere odaklıdır. Kısaca Becker müzik ve duygu ilişkisi için hem müzik antropolojisi hem de nöroloji ve psikoloji alanlarındaki çalışmalardan yararlanır. Bu çalışmada kültürel rölativite perspektifi ve evrimci perspektif karşıtlığı için sırasıyla benzer anlamlar taşıyan kültürel biriciklik ve bilimsel evrenselcilik terimleri kullanılır. Becker'e göre müzik ve duygu ilişkisi bu karşıtlığın çözülmesi için önemli olanaklar sunar. Bu anlamda iki uzak disiplinler alandan elde edilen verilerin kullanımını konusunda Becker'in kuramsal yaklaşımı bu çalışmaya önemli bir dayanak noktası oluşturur.

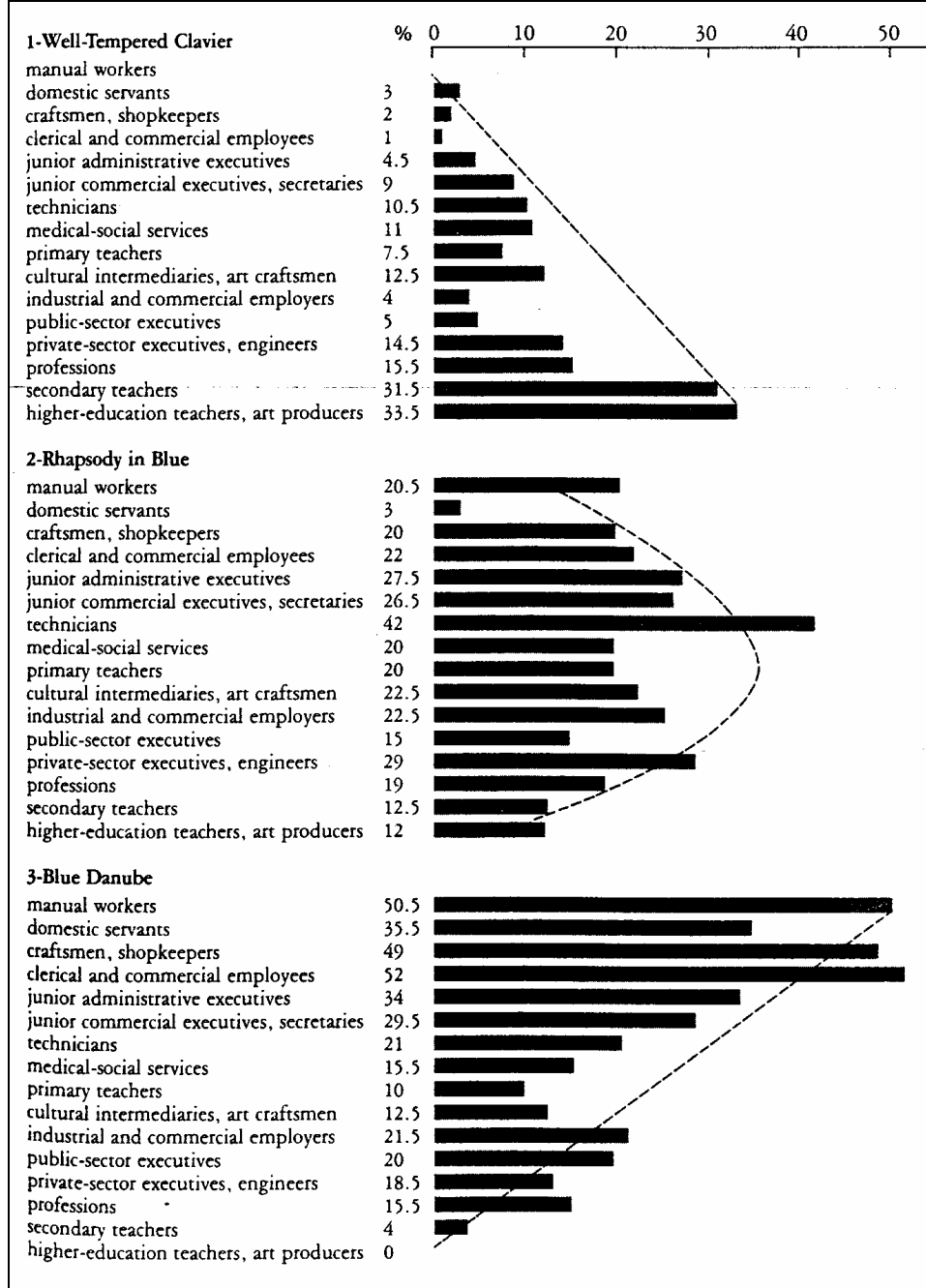
1.1 Popüler Müzik Çalışmaları Alanında Müzik Beğenisine Yaklaşımlar

Popüler müzik çalışmaları ağırlıklı olarak 1960'lardaki "İngiliz Kültürel Çalışmaları" okulunun popüler kültür çalışmalarına dayanır. Başlangıç yıllarında popüler kültür sınıf-kültür ilişkisi üzerinden değerlendirilirken, 1970 ve 1980'li yıllarda giderek sınıf-kültür ilişkisi yerine etnik, cinsiyet, alt-kültürler gibi daha çok "kültürel kimlik" kavramı ön plana çıkar. 1990'lı yıllarda popüler müzik incelemesinin etnomüzikoloji disiplininin ilgi alanına girmesinin de etkisiyle "popüler müzik araştırmaları" adı altında yeni bir araştırma alanı tarif edilir. Kültürel antropoloji ile birlikte sosyolojinin de ağırlık kazandığı bu alandaki çalışmaların ana temalarından birisi kültürel kimlik ve müzik arasındaki ilişkidir. Popüler müzik araştırmalarının önemli bir ismi olan John Shepherd'ın "Müziksel yapılar ve pratikler toplumsal sınıfları, etnik ve cinsiyete dair grupları ne ölçüde yansıtır, biçimlendirir ya da onların kimlikleri, deneyimleri ve yapısal konumlarıyla ne ölçüde örtüşür?" (2003, 69 s.) sorusuna yanıt aradığı makalesi bu anlamda

popüler müzik araştırmalarının popüler kültür çalışmalarından ne derecede etkilendiğini gösterir.

Müzik beğeni ve toplumsal sınıflar arasındaki ilişkiye dair antropolog ve sosyolog Pierre Bourdieu (1984) beğenin sınıfsal ayrımlarını ele aldığı çalışmasında müzik beğenisinin sınıfsal kimliğin önemli bir işareti olduğunu vurgular. Fransa’da yapılan alan araştırmalarına dayanan bu çalışma doğal olarak Fransız kültür ve sınıf yapısını yansıtmaktadır. Şekil 1’deki histogramlarda müzik beğenisinin sınıfsal yapısı katılımcıların eğitim düzeyleri de gözetilerek klasik batı müziğinden 3 örnek, “Well-Tempered Clavier” (İyi-Yedirilmiş Klavye), “Rhapsody in Blue” ve “Blue Danube” (Mavi Tuna) üzerinden gösterilmektedir. Sırasıyla bu müzik örneklerine dair sınıfsal beğenileri Bourdieu *meşru beğeni*, *orta-sınıf beğeni* ve “*popüler*” *beğeni* olarak adlandırır. Histogramlar üzerindeki kesikli çizgi eğrileri müzik beğenisindeki keskin sınıf ayrımlarını açıkça göstermektedir. Bu üç müzik örneğinin popülerlik düzeyiyle beğenilerin sınıfsal düzeyi arasında bir ilişki vardır. Popülerleştirilmiş Mavi Tuna vals işçi sınıfı beğenisini yansıtırken, görelilik olarak daha az popüler olan 1. müzik örneği “Well-Tempered Clavier” üst-sınıf beğenilerini yansıtmaktadır.

Benzer bir çalışma İngiliz gençlerinin popüler müzik beğenileri üzerine Murdoch ve Phelps tarafından 1973 yılında yayınlanmıştır. İşçi sınıftan öğrencilerin müzik beğenileri büyük oranda Top 20 listeleri ve siyah müzikten oluşurken, orta sınıftan öğrenciler bu “mainstream” akımları reddedip genel olarak underground-progresif rock altında toplanabilecek çeşitli müzik türlerini tercih ederler. Yeni Zelanda’da yapılan başka bir çalışmada ise işçi sınıfı ve alt-orta sınıftan gençlerin heavy-metal, punk ve reggae’yi, daha üst sınıftan gençlerinse jazz, folk ve blues’u tercih ettikleri ortaya çıkar (Shuker, 1998, 52-53 s.).



Kaynak: BOURDIEU, 1984, 17

Şekil 1. Müzik Beğenisinde Sınıfsal Ayrımlar

Her üç parça için sınıfsal konumlar histogramların yanındaki sol sütunda sırasıyla şu şekilde belirtilmiştir: el emeğini kullanan işçiler, ev hizmetçileri, zanaatkarlar, büro işçileri, küçük işyeri yöneticileri, küçük ticari yönetici ve sekreterleri, teknisyenler, tıp-sosyal hizmetlileri, ilkokul öğretmenleri, kültürel araçlar, endüstriyel ve ticari işverenler, kamu sektörü yöneticileri, özel sektör yöneticileri ve mühendisler, profesyonel yöneticiler, lise öğretmenleri, yüksek öğretim öğretmenleri, sanat yapımcıları.

Bourdieu'nun "beğeni" kavramını kullanan Middleton (1997) popüler müzikte beğeni kavramını haz, değer ve ideoloji ilişkisi çerçevesinde ele alır. Beğeni, egemen sınıf ve egemen kültür alanında verilen mücadelenin en yaşamsal öğelerinden biridir. Müzik beğenilerimizi özgürce seçmeyiz ve bu beğeniler "deneyimimizi" basit bir biçimde yansıtmaz. Öznelerin belirli müziksel hazlara katılımı süreç içinde oluşur ve aslında bu oluşumun kendisi özneliğin inşasının bir parçasıdır (1997, 249).

Diğer yandan popüler müzik çalışmalarının önemli isimlerinden Simon Frith (2000) buraya kadar kısaca özetlenen yaklaşımları bir anlamda eleştirerek müzik beğenileri üzerindeki kültürel etkileri daha geniş bir perspektiften ele alır. Frith kendi yaklaşımını, popüler müzik çalışmalarındaki müziksel seslerin (sounds) onları üreten ve tüketen insanları bir şekilde yansıttığı ya da temsil ettiği görüşünün eleştirisi üzerinden sunar. Müziksel biçimlerle maddi süreçler arasında bir tür yapısal ilişki arayan bu eğilimin "homoloji" olduğunu ifade eder. Ayrıca Marx'ın "kültürel olandan maddi olana analitik olarak geçişin yeterince kolay bir iş olduğunu, yani kültürü yorumlamanın, onu ideolojik olarak okumanın ve ona toplumsal koşullar atfetmenin yeterince kolay olduğu" (2000, 109 s.) sözünü hatırlatır. Zor olan tam tersini yani temelin(altyapı) bu üstyapıyı nasıl ürettiğini ve neden şu ya da bu değil de belirli bir biçimi aldığını açıklamaktır. Frith'in popüler müzik incelemesi için önerisi Middleton'ın yaklaşımına yakındır: önemli olan belirli bir müzik parçasının ya da icrasının insanları nasıl yansıttığının değil tam tersine hem öznel hem de kolektif kimlik anlamında onları nasıl inşa ettiğinin anlaşılmasıdır (2000, 109 s.).

Frith önerisinin dayandığı iki öncülü müzikle kimlik arasındaki ilişkiyi de tarif ederek şu şekilde özetler:

"Birinci olarak kimlik olmuş bitmiş bir şey değil bir oluş süreci, sabit değil hareketlidir; ikincisi müzik deneyimiz-müzik yapma ve dinleme- en iyi bu kendi içinde sürecin deneyimi olarak anlaşılabilir. Müzik, kimlik gibi toplumsal olanı bireysel olan içinde ve bireysel olanı toplumsal olan içinde tanımlayan hem bir icra hem de bir öyküdür." (2000, 109 s.)

Frith'in temel önermesi bu anlamda müziğin kimlik için bir eğretileme olduğudur. Yine Marx'ı anarak, benliğin daima hayali bir benlik de olsa ancak belirli toplumsal,

fiziksel ve maddi güçlerin belirli bir organizasyonu olarak hayal edilebilir bir şey olduğunu söyler. Frith'e göre müziğin kimlik için bir anahtar gibi görünmesinin nedeni çok yoğun bir biçimde hem benliği hem de ötekileri, kolektif içindeki bir öznellik olarak sunabilme yeteneğidir (2000, 209-210 s.).

Frith, toplumsal grupların ilk önce değerler üzerinde uzlaşıp daha sonra bunları kültürel etkinliklerinde ifade etmekten ziyade kendilerini yalnızca kültürel etkinlik ve estetik yargı yoluyla bir grup olarak bilebildiklerini söyler. Müzik yapmak, düşünceleri bir ifade etme yolu değil onları yaşamının bir yoludur. Müzik düşünceler için bir ifade biçimi değil onları yaşama biçimidir:

“Farklı türden müziksel etkinlikler farklı türde kimlikler üretebilmektedir ancak farklı müziklerin farklı kimlikleri oluşturma biçimi aynıdır. Yüksek ve aşağı kültürler arasındaki ayırım başka bir deyişle farklı (sınıf ilişkili) zevklerden kaynaklanan bir şeyi ifade etmez ama bu farklı (sınıf ilişkili?) toplumsal etkinliklerin bir sonucudur.” (2000, 112 s.)

Ayrıca kimlik açıkça deneyimle ilişkilidir, yani kimlik ancak bir süreç içinde yaşanacak ve deneyimlenebilecek bir şeydir. Frith bu noktada “hayali benlik” kavramını açar. Pop müziğini deneyimlemenin aynı zamanda kimliği deneyimlemek olduğunu söyler. Bir yandan bir şarkıya tepki verirken icracılarıyla ve icracıların hayranlarıyla duygusal ittifaklar kurduğumuzu diğer yandan da şarkıların kendi yaşantılarımızın içine depoladığımız şeyler olduğunu belirtir. Soyut özellikleri nedeniyle müzik doğası gereği bireyselleştirici bir biçimdir. Ancak müzik aynı zamanda açıkça kolektiftir. Frith'e göre şeyleri müzik olarak duymamızın nedeni seslerin az çok benzer bir kültürel mantığa uymasıyken çoğu dinleyici için bu mantık kontrol dışıdır (2000, 121 s.). Frith müzik deneyiminde bireysel olanla toplumsal olanın nasıl iç içe geçtiğini şu sözlerle açıklar: “Müzik beğenilerimizle ilgili bir gizem vardır. Bazı kayıtlar bize hitap eder, bazıları etmez. Kuralları birileri koymuştur ve bunlar açıkça toplumsal ve bir o kadar da bizden uzaktır.” (2000, 121 s.) Frith'e göre bu anlamda müzik nerede ve ne olursa olsun acil bir kolektif kimlik deneyimini hem talep edip hem de simgelemektedir (2000, 121 s.).

Frith, kimliğin “hayali” boyutunun, olduğumuz değil olmak istediğimize dair zaten daima bir ideal olmasından kaynaklandığını söylerken diğer yandan müzik

zevkinin de sadece fanteziden de türemediğini, doğrudan deneyimlenen bir şey olduğunu ve müziğin bize ideal olanın ne olabileceğine dair gerçek bir deneyim sunduğunun da altını çizerek (2000, 123 s.). Zaman, mekan, anlatılar, estetik, etik ve hayali benlik temaları çerçevesinde geliştirdiği tartışmada Frith'in önemli tespitleri vardır: "Kimlik içeriden değil dışarıdan gelen bir şeydir, bizim uyandırmaya ya da keşfetmeye çalıştığımız bir şey değil üzerimizde denediğimiz bir şeydir." (2000, 122 s.) Frith'e göre müzik üzerine estetik yargılarımız aynı zamanda etik yargılarımızla ilişkilidir: kulağa "hoş" gelen müzik, aynı zamanda "doğru" müziktir. Kimliğin aynı zamanda "anlatılarla" ilişkili olması ya da anlatılar tarafından biçimlenmesi anlamında müziksel beğenilerin arkasında da bu anlatılar yatar. Frith, Jonathan Ree'nin kişisel kimliklerin bu anlamda aslında bir "öykü anlatıcısı"nın gerçekleşmesi anlamına geldiği sözünü aktarır (2000, 123 s.).

Frith'e göre farklı müzik türleri insanlara farklı kimlikler vererek onları farklı toplumsal grupların içine yerleştirir ve bir anlamda kendimizi hayali kültürel anlatılar içinde konumlanmamızı sağlar. Frith sonuç olarak kişisel kimliğin de aynı zamanda bir kültürel kimlik olduğunu belirterek kimliğin anlatsal boyutuna törensel boyutu da ekler. Kimliğin bu törensel boyutu elbette mekanla olan ilişkisi içinde anlamlıdır. Frith içinse müzikle ilişkili olarak mekan, içinde deneyimlenen kimlik kadar "hayali" bir kavramdır:

"Müzik hem sınırları en iyi aşabilen- sesler pencereleri, duvarları ve okyanusları, sınıfları, ırkları ve ulusları aşar- hem de mekanları en iyi sınırlandıran- kliplerde, sahnede, kulaklıklarda, radyoda ve konser salonunda- formdur; bizler yalnızca müzik bizi nereye götürürse oradayızdır." (2000, 125 s.)

Frith (1987) daha eski tarihli ancak benzer temalı bir çalışmada, ağırlıklı olarak kimlik odaklı olan ve burada özetlenen yaklaşımlarına ilaveten popüler müzik beğenisine "duygu" ve "hafıza" boyutunu da eklemiştir. Bu çalışmada müziksel deneyimin kimlik için öneminde duygu daha fazla ön plana çıkar. Müziksel deneyim dolaysız bir duygusal yoğunluğun yaşanmasıyla ilgili bir deneyimdir. Frith müziksel beğeniye kimlik, duygu ve hafıza temelinde ele aldığı bu makalesinde müziğin toplumsal işlevini 4 başlıkta özetler:

1. Popüler müzikten hoşlanmamızın nedeni kimliğimize dair soruları yanıtlamasıdır.
2. Popüler müzik bizim özel ve kamusal duygusal yaşantılarımız arasındaki ilişkiyi düzenlememizi sağlar. Müzik hem özel hem de kamusal alanda aşk, nefret vb. duygularımızı ifade etmemiz için bir araç olabilmektedir.
3. Popüler müzik hafızamızı biçimlendirir ve zaman algımızı organize eder. Müzik bir yandan şimdiki anı unutmamızın bir yolunu sunarken bir yandan da geçmişimizi hatırlamak için anahtar bir rol üstlenebilir.
4. Popüler müzik sahip olduğumuz bir şeydir. Bir anlamda kendi kimliğimize sahip çıkmamızın bir yoludur. (1987, 140-145 s.)

Müziğin kimlikle ilişkisine dair ilk ve son başlıklar Frith'in bir önceki makalesinde yeterince ele alındığı için yukarıda sadece müziğin duygu ve hafızayla olan ilişkisine dair maddeler birer cümleyle açılmaya çalışılmıştır.

Bu tez çalışmasında müzik beğenisi ve kültürel kimlik ilişkisi anlamında Simon Frith'in buraya kadar özetlenen kuramsal çerçevesi benimsenmiştir. Katılımcılarla yapılan görüşmelerin kapsamını da doğal olarak bu kuramsal çerçeve belirlemiştir.

Frith (2003) burada değerlendirilen iki çalışmasına göre daha yeni tarihli bir çalışmasında ise müzik beğenisini gündelik yaşam çerçevesinde yeniden ele alır. Frith bu çalışmasında özellikle müzik beğenisini duygu boyutunda ele alan sosyolog Tia DeNora'nın çalışmalarını işaret eder. DeNora insanların gündelik yaşamda müziği kişisel bir araç olarak, yani duygusal bir öz-düzenleme(self-regulation) aracı olarak kullandığını belirtir. DeNora'ya göre müzik bir "benlik teknolojisi" olarak insanların hafıza, kimlik ve kendi özerkliklerini organize etmeleri için hayati bir önem taşır. DeNora'nın çalışması Frith'in yaklaşımlarına göre bazı kuramsal farklılıklar taşısa da bir çok açıdan sanki Frith'in kuramsal önermelerinin bir alan araştırmasında sınanması olarak da okunabilir.

1.2 Popüler Müzik Beğenisi: Kimlik ve Duygular

Hesmondhalgh (2002) çok az popüler müzik çalışmasında popüler müzik dinleyicileri üzerine ampirik çalışma yapıldığını belirtir. Dinleyicilerin müzikle ilgili “sıradan” deneyimlerinin yani gündelik hayat pratiği içindeki müzik deneyimlerinin incelenmesi gerektiğine işaret eder. Frith gibi Hesmondhalgh’ın da referans olarak gösterdiği çalışma Tia DeNora’nın müzik ve gündelik hayat üzerine Birleşik Devletler ve İngiltere’de yaptığı alan araştırmasına dayalı çalışmasıdır. Daha çok müzik sosyolojisi alanında değerlendirilebilecek olan DeNora’nın çalışması müziği popüler müzik araştırmalarında olduğu gibi kültürel bir kimlikle değil toplumsal bir fail (agency) olma anlamında benlik kimliği ile ilişkili olarak ele alır.

Fail terimi duygulanma, algı, biliş ve bilinç, kimlik, enerji gibi kolektif ve bireysel kavramlarla ilişkilidir. Bu anlamda DeNora’ya göre müziğin toplumsal yaşamla dinamik bir ilişkisi vardır. Müzik kolektif ve bireysel olan fail parametrelerini uyarır, stabilize eder ve değiştirir. DeNora’nın temel önermesi aslında toplumsal faili belirleyen müzik üzerinde kontrol sağlamanın toplumsal iktidarla ilişkili olmasıdır (2002, 20 s.). DeNora’nın çabası bu anlamda uzun zaman önce “büyük anlatılar” ya da “büyük kuramlar” anlamında terk edilen bir çok kuramla birlikte unutulmuş Adorno’nun müzik sosyolojisine dair kuramının yeniden canlandırılmasıdır. Diğer yandan DeNora “büyük kuramlar”ın ampirik verilere dayanmaması eleştirisini de paylaşarak çalışmasını bir alan araştırması olarak gerçekleştirmiştir.

Sonuç olarak DeNora, çalışmasında müziğin kişisel yaşamdaki öneminden toplumsal yaşamdaki rolüne geçer ve müziğin toplumsal düzen için güçlü bir ortam olduğunu belirtir. DeNora’ya göre müziğin varlığı politikanın tahayyül edilebileceği bütün görünüşleri taşıması anlamında son derece politiktir (2002, 163 s.). Diğer yandan bu tez çalışması için DeNora’nın çalışmasının asıl önemi müziği gündelik yaşam içinde duygularla ve kimlikle ilişkili olarak ele alması ve bunu yaparken de alan araştırması yöntemlerini kullanmış olmasıdır.

Bu anlamda DeNora temel olarak benliğin ve benlik kimliğinin oluşturulmasında müziğin rolünü araştırır. Denora'nın kadınlarla yaptığı etnografik görüşmeler en belirgin 2 temel başlıkta ele alınabilir:

1. Belirli bir duygusal moda girmek için müzik dinleme
2. Benlik inşası olarak müzik dinleme

Görüşmecilerden elde edilen veriler belirli bir duygusal moda girme için müzik dinlemenin çeşitliliğini göstermektedir. Sosyal bir organizasyona katılmadan önce belirli müzik parçalarının dinlenilmesi, ilgili organizasyona katılmak için duygusal bir hazırlık gibidir. Sabah kalkınca hareketli müzik parçalarının tercih edilmesi yine duygusal bir hazırlık ya da enerji seviyesini yükseltme için müziğin kullanılmasıdır. Rahatlamak ve sakinleşmek için müzik dinlenilmesi ya da genel olarak içinde bulunulan moda göre belirli müzik parçalarının dinlenilmesi görüşmecilerden elde edilen önemli verilerdir. Burada özellikle belirli bir duygusal moddayken bu modu daha da yoğun yaşamak için müzik dinleme pratikleri dikkat çekicidir. DeNora aynı zamanda duyguların ifade aracı olarak müzik dinleme pratiklerinden de örnekler vermesine karşın bu tez çalışması için ifadeden daha çok duyguların yaşanması daha önemlidir (Denora, 2002).

Benlik inşası anlamında müzik dinleme pratikleri de benzer bir çeşitlilik gösterir. Örneğin banyo yaparken Enya dinlemeyi tercih ettiğini belirten bir görüşmeci Enya'nın aynı zamanda kendi hayatına tam uyduğunu belirtir. Benlik inşası anlamında müzik dinleme pratiğinin en önemli bileşenlerinden birisi de müziğin anılarla olan ilişkisidir. Yaşanmış ilişkiler, olaylar, ölmüş olan aile fertlerinin anımsanması anlamında belirli müzik parçalarının hafızayla güçlü bir ilişkisi vardır. Diğer yandan belirli müzik parçaları geçmişte kim olduğumuza dair ipuçları sunduğu kadar yine şu anda kim olduğumuz ve gelecekte ne olmak istediğimize dair de benliğin inşasıyla ilişkili önemli ipuçları sağlar. DeNora müziğin şimdiki kimliğimize dair sağladığı aracı benlik kimliğimizin bir aynası olarak formüle eder. Ancak bu sihirli bir aynadır ve aslında ne olmak istediğimize

dair de kırılmalarla birlikte şimdiki kimliğimize dair imgeler sunar (2002, 70 s.). Kimliğe dair tüm bu bileşenleriyle müzik, kimlik inşasının önemli bir aracıdır.

Sonuç olarak DeNora'nın gündelik hayat içinde müzik dinleme pratiklerine duygu ve kimlik inşası çerçevesinden yaklaşan kuramsal çerçevesi bu tez çalışmasının da önemli kuramsal dayanaklarından birisidir. Kısaca bu önem DeNora'nın hem popüler müzik araştırmalarında müzik beğenisi için fazla ele alınmayan duygu boyutunu değerlendirmesi hem de bunu kimlik inşası ile ilişkilendirmesi olarak özetlenebilir. Ayrıca DeNora'nın çalışması kimlik merkezli popüler müzik çalışmaları ile duygu merkezli nöroloji ve psikoloji çalışmaları arasında kuramsal bir bağlantı sağlaması anlamında da bu tez çalışması için önemlidir.

1.3 Müzik ve Duygulara Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Antropolog Ruth Finnegan (2003) müzik, deneyim ve duygu ilişkisini ele aldığı çalışmasında kültürel rölativite perspektifinin altını çizer. Bu anlamda duygular evrimci bir perspektifte olduğu gibi evrensel olgular ya da diğer bir deyişle doğuştan gelen şeyler değildir. Finnegan'a göre duygular farklı zaman ve mekanlarda farklı biçimlerde anlaşılır ve insanlar buldukları duruma göre nasıl hissetmeleri gerektiğini ve nasıl duygular yaşamaları gerektiğini öğrenirler (Finnegan, 2003, 183 s.).

Yine müzik ve duygu ilişkisine antropoloji disiplini çerçevesinde yaklaşan etnomüzikolog Judith Becker (2004) ise kültürel rölativite ve evrimci perspektif arasında diyalektik bir ilişki tarif eder. Becker çalışmasında "evrimci perspektif" yerine "bilimsel evrenselcilik" terimini tercih eder. Becker, Brown'ın nörobilim tarafından yaptığı kültürel-rölativite perspektifiyle evrimci perspektif arasında bir denge kurulabileceğine dair uzlaşma çağrısına sanki etnomüzikoloji tarafından olumlu bir yanıt verir gibidir. Becker açıkça müzik ve duygu ilişkisinin araştırılmasında insan bilimleri ve doğa bilimleri yaklaşımlarının birlikte kullanılmasını önerir. Her iki yaklaşımı da destekleyen önemli ampirik veriler

bulunduğu için iki ayrı yaklaşımdan birini seçmek için bir neden yoktur (2004, 139 s.).

Bu anlamda bir etnomüzikolog olarak Becker müzik ve duygu ilişkisinde bir yandan kültürel rölativite perspektifini destekleyecek çeşitli kültürlerden örnekler sunarken diğer yandan duygular üzerine bilimsel evrenselciliğe dair önemli veri ve argümanları sunmaktan çekinmez. Becker, Bourdieu'nun müzik "dinleme habitusu" kavramını kullanarak müziğe verilen duygusal tepkilerin kültürel olarak inşa edildiğini belirtir. Ayrıca çalışmasında, müzik ve duygu ilişkisi için bir önceki bölümde ele alınan kimlik kavramı da önemli bir yer tutar. Bilimsel evrenselcilik perspektifi için ise ünlü nörolog Antonio Damasio'nun argümanlarını sunar. Becker burada Damasio'nun hisler (feelings) ve duygular (emotions) arasında yaptığı ayrımı dikkat çeker. Otomatik sinir sisteminin (ANS) harekete geçirilmesi anlamında "uyarılma", müzik ve duygu üzerine psikoloji disiplinde yapılan çalışmalarda kullanılan bir yöntemdir. Uyarılma sonucunda kalp ve nabız daha hızlı atmaya, nefes alış verişler sıklaşmaya, deri ısısı artmaya ve beyin dalgaları düzensizleşmeye başlar. Bu durum, yani uyarılma sadece müzik dinleme sonucunda değil aynı zamanda cinsel etkinlik ve egzersiz, ilaç ve alkol kullanımı sonucunda herhangi bir yorum dolayımı olmaksızın gözlemlenebilir (2004, 144 s.).

Damasio'nun önermesi "duygu" (emotion) teriminin ANS uyarılması için kullanılması ve "duygu"yu takip eden "hislerin" de duygunun daha karmaşık bilişsel ve kültürel yorumu için kullanılmasıdır. Becker de fizyolojik olarak bir uyarılma anlamında "duygu"yla daha bilişsel bir kavram olan "hisler"i birbirinden ayırt edilmesini analitik olarak yararlı olduğunu söyler. Becker yine psikoloji alanından William James'in duygu kuramına başvurarak hisleri daha çok duygulanımın bir ifadesi olarak görür. Hisler kültürel bir bağlamda öğrenilen yargılar ve inançlarla doğrudan ilişkilidir ve daha çok dilsel kategorilere dayanır. Bu anlamda duygu ile ilişkili olan uyarılma durumu hislere göre, müzik dinleme sonucu oluşan daha evrensel bir tepkidir (2004, 145 s.).

Becker Sufi, Bali ve Pentecostal törenlerinde yaptığı alan araştırmalarından örnekler vererek müzik dinlemenin bu bağlamlarda uç noktada duyguların deneyimlenmesine neden olduğunu belirtir. Hisler gibi dilsel bir ifadeden daha çok fizyolojik bir uyarılmaya karşılık gelen duyguların evrensel olduğu kadar bu anlamda müzik dinlemeyle ilişkili olan kültürel bir boyutu da vardır. Becker için müzik ve duygu ilişkisi doğaya karşı kültür ve bilimsel evrenselciliğe karşı kültürel biriciklik gibi zor ikilemlerin çözülebileceği bir alandır (2004, 154 s.). Sonuç olarak Becker'in yaklaşımı müzik beğenisi için nörolojik ve kültürel verileri araştıran bu tez çalışması için önemli bir referans oluşturur.

1.4 Psikoloji Alanında Müzik Beğenisine Yaklaşımlar

Bu bölümde kısaca psikoloji alanında müzik beğenisi ve müzik-duygu ilişkisi üzerine tez çalışmasına kuramsal bir çerçeve sunabilecek çalışmalar ele alınmıştır. Psikoloji alanında yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak evrimci perspektifin izlerini taşımaktadır. Diğer yandan müzik beğenisi üzerine kültürel değerlendirmeleri ve gündelik yaşam pratiklerini ele alan az sayıda çalışmanın bu tez çalışmasıyla daha fazla ilişkilidir.

Müziğin kökeni ve insan evrimi ilişkisini merkeze alan çalışmalarda insan evriminin ilk basamaklarını temsil eden bebekler üzerinde deneyler yapılır. Trehub'un bebekler üzerine ayrı ayrı yaptığı çalışmalar bu anlamda önemli veriler sunarken müzik beğenisine dair de önemli önermelerde bulunur. Trehub yaptığı deneylerle ses perdeleri arasında basit frekans aralıklarını, ezgisel kontur ve armoni gibi özellikleri bebeklerin ayırt edebildiğini öne sürer (1997, 103-128 s.). Umemoto'un bebeklerle birlikte çocuklar üzerine yaptığı deneylerde ise şarkı söyleme, konuşma ve doğaçlama ilişkisi gelişimsel psikoloji perspektifinde değerlendirilir (1997, 129-142 s.). Hem Trehub hem de Umemoto'nun deneylerinde denekler ve müziksel yapılar arasındaki ilişki deneklerin hoşlanma ve hoşlanmama durumları temel alınarak değerlendirilir. Bu anlamda bu çalışmalar müzik ve duygu ilişkisi çerçevesinde düşünülebilecek çalışmalardır. Bu çalışmaların diğer bir önemli özelliği farklı kültürlere de referanslarda bulunulmasıdır. Ancak bu referanslar da daha çok kuramsal

tartışmalarda farklı kültürlerdeki farklı müziksel yapıların aslında klasik batı müziğine yaklaşık yapılar taşıdığını ifade etmek için kullanılır. Aslında klasik batı müziği söylemine ait olan uyuşum ve kakışumlu perde aralıkları kavram ve seslerini bebek ve çocuklar üzerinde yaptıkları deneylerde kullanırlar. Tam sayılı frekans oranlarına sahip olmayan seslerin tınısını da farklı kültürlerin müziklerini temsilen kullanırlar. Bu anlamda psikoloji çalışmaları için ileri bir adımı temsil etseler de klasik batı müziği merkezli bu çalışmalar da yine kültür odaklı değildir ve “evrimci” bir perspektifi yansıtır.

Müziğin gündelik yaşamdaki yeri üzerine odaklanan çalışmalar klasik batı müziğini merkeze almamakla birlikte kültürel boyuta da yer vermez. Bu çalışmalara bir örnek Juslin’in (2004) müzik ve duygu ilişkisini daha çok gündelik dinleme alışkanlıklarını araştırdıkları çalışmadır. Aynı zamanda müzik ve duygular üzerine olması anlamında tez çalışması için önemli bir çalışmadır. Juslin ve arkadaşları 141 deneğin gündelik yaşamdaki müzik dinleme dağılımlarını Tablo 1’de görüldüğü gibi çıkarırlar. Deneklerin gündelik dinleme alışkanlıkları üzerinden müziksel duyguların ifadesi, algılanması ve insanlar üzerinde yarattıkları etkileri araştırırlar. Bu çalışma kültürel etkileri içermese de tez çalışması için önemli ampirik bilgiler sunar.

Tablo 1. Gündelik Yaşam Aktivitelerinde Müzik Dinleme

	Asla (%)	Bazen (%)	Sık(%)
Sabah uyanınca	43	37	20
Banyo yaparken	58	28	14
Egzersiz yaparken	25	36	39
Çalışırken	22	47	32
Ev işi yaparken	4	31	64
Dinlenirken	12	51	37
Yemek yerken	25	61	15
Toplumsal ilişki kurarken	6	48	46
Romantik ortamlarda	17	59	25
Okurken	56	36	–
Yatmaya hazırlanırken	64	25	11
Araba, bisiklet kullanırken, koşarken	8	46	46
Tren, otobüs yada uçakta	34	47	19

Kaynak: JUSLIN, 2004, 228

“Müzikle birlikte hangi aktivitelerde bulunuyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar.

Çalışmanın sonunda ise Juslin müziğin toplumsal bağlamlarını ihmal ettiklerini de itiraf eder. Ancak elde ettikleri veriler ve sonuçları yine tez çalışması açısından dikkate değerdir. Müziğin insanların varolan duygusal durumlarını derinleştirme, ya da değiştirme ya da duygusal anıları çağrıştırma amacıyla kullanıldığı sonucuna ulaşırlar. Denekler “müziği hangi amaçlarla dinliyorsunuz?” sorusuna yine dikkat çekici yanıtlar verir. %47 duyguları ifade etmek, rahatlatmak ve etkilemek, %33 rahatlamak ve duyguları yatıştırmak, %33 eğlence ve zevk, %16 fon müziği olarak, %13 kendimi iyi hissettirdiği, %12 müziği sevdiği, %9 enerji almak , %4 anıları çağrıştırmak, %11 diğer amaçlar nedeniyle müzik dinledikleri yanıtını verir.

Psikoloji disiplini ile ilgili tez çalışmasına önemli veriler sağlayan başka bir çalışma Behne'nin (2002) insanların ergenlik dönemi (çocukluk ve gençlik dönemleri) boyunca müziği duygusal regülasyon olarak kullanma stratejileri üzerine yaptığı çalışmadır. Çalışma 11 yaşındaki 155 çocukla başlar ve 13 yaşına kadar toplam 4 kez üzerlerinde deney yapılır. Behne'nin amacı 17 yaşına kadar denekler üzerinde periyodik olarak deneyler yapmaya devam etmektir. Deneylerde kullanılan yöntem, müzik dinletme ve sonuçların hazırlanan ankete denekler tarafından işaretlenmesidir. Behne'nin çalışmada kullandığı anket Tablo 2'de görülebilir.

Tablo 2. Müzik Dinleme Biçimleri

<i>Yatıştırıcı</i> (<i>compensating</i>)	..., ruh halimi değiştirir. ..., öncesinde heyecanlandıysam, beni gerçekten yatıştırır. ..., kendi modumu ve duygularımı müzikte bulmam mümkündür. ..., daha az yalnız hissedirim. ..., kendimi daha iyi hissetmemi sağlar.
<i>Yoğunlaştırıcı</i> (<i>consantrated</i>)	..., gözlerimi kapatmaktan hoşlanırım. ..., çeşitli temaları takip ederim.
<i>Duygusal</i> (<i>emotional</i>)	..., müzikte ne tür duygular ifade edildiğine dikkat ederim. ..., benim için her şeyin ötesinde bir hissediş meselesidir.
<i>Mesafeli</i> (<i>distancing</i>)	..., müzik biçimini belirlemekten zevk alırım(Halk , caz ya da barok müzik olup olmadığını söylemekten). ..., vokal partta yer alan sözlere anlamaya çalışırım. ..., müzik parçasının yapısını kavramaya çalışırım(tekrarlar, çeşitlemeler).
<i>Bitkisel</i> (<i>vegetative</i>)	..., gerçekten içimde hissedirim. ..., farklı bir vücut pozisyonu düşlerim. ..., tartımın beni büyülediği zamanlar vardır. ..., bazen kalbim daha hızlı atar, tüylerim diken diken olur, mideme ağrılar girer.
<i>Duygulu</i> (<i>sentimental</i>)	..., hayal kurmaktan hoşlanırım. ..., geçmişe ait şeyler hatırlarım. ..., kendimi düşünmeme neden olur. ..., bazen ağlamak isterim. ..., çok çok uzaklarda olmayı dilerim
<i>Çağrıştırıcı</i> (<i>associative</i>)	..., görsel imgeler aklıma gelir. ..., sanki bir film izler gibi bir hikaye hayal ederim.
<i>Uyarıcı</i> (<i>stimulative</i>)	..., çok yüksek sesli dinlemek isterim. ..., beni heyecandırır hatta agrasifleştirir.
<i>Dağınık</i> (<i>diffusive</i>)	..., dikkatim dağılır...., dinlemenin yanında başka şeyler yapmaktan hoşlanırım.

Kaynak:BEHNE, 2002, 147

Uzun dönemli çalışmadaki 9 dinleme biçiminin gruplandırılması (1991’de 11 yaşındaki deneklerden toplanan veriler). Yanıtlar “*Müzik dinlerken, ...*” sözüyle başlamaktadır.

Behne müzik dinleme biçimleri ve müzik tercihleri/beğenileri arasında bir ilişki arar. Yaptığı deney deneklerin sözel olarak ifade edilen tercihleriyle dinlenen müzik örneklerine karşı tepkilerini karşılaştırır. Örnek olarak deneklere caz müziğinden hoşlanıp hoşlanmadıkları sorulur ve ardından bilgisi gizli tutulan bir müzik örneği dinletilir. Sonuçta sözel tercihlerle dinleme sonucunda ki cevaplar büyük oranda tutarsızdır. Sözel tercihler ve dinlenen örnekler çoğunlukla klasik batı müziği örnekleridir. Behne'nin çalışması bu anlamda yine "evrimci" bir perspektifi temsil eder.

Sonuç olarak psikoloji disiplininin ağırlık taşıdığı müzik çalışmalarında son zamanlarda kültürel etkiyi araştırmaya dair bir eğilim bulunmasına karşın henüz yaklaşımları, insan bilimlerindeki kültürel yaklaşımlarının oldukça uzağındadır ve kültürel kimlikten daha çok insan gelişiminin evrelerini temsil eden yaş olgusuna dayanan çalışmalardır. Tez çalışması açısından önemli olumsuzlukları ifade eden bu eksikliklere karşın bu çalışmalar müzik beğenisini ve müziğin gündelik yaşamda kullanımını duygu çerçevesinden değerlendirmeleri önemli veriler sunar.

1.6 Nöroloji Alanında Müzik Beğenisine Yaklaşımlar

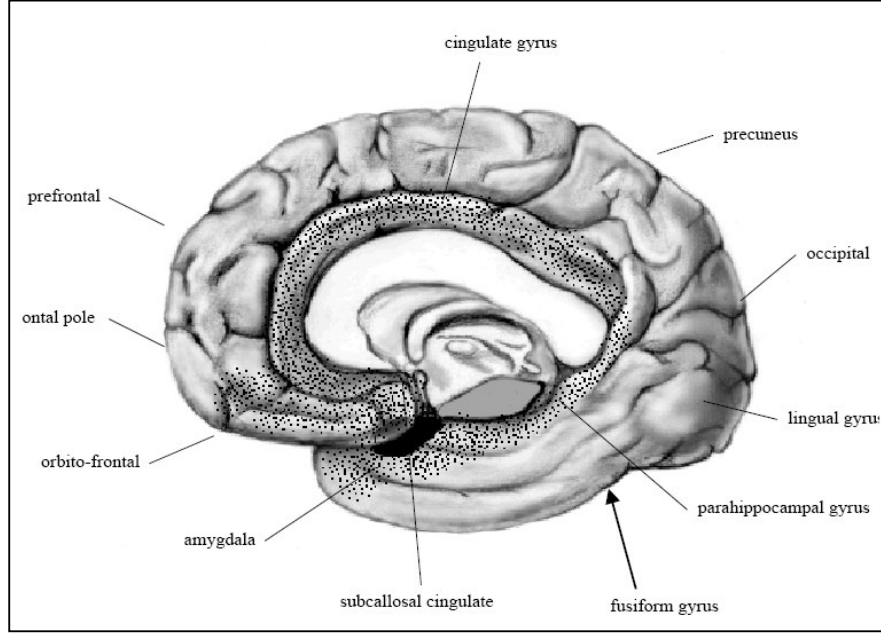
Peretz'in (2004) belirttiği gibi ilk kez Darwin, duyguların yüzde ifade edilmesinin doğuştan gelen ve evrensel bir özellik olduğunu öne sürer ancak bu öneri uzun yıllar dikkate alınmaz. Duyguların bilimsel çalışmaya olanaklı olmadığı görüşüne karşı Paul Ekman'ın insan yüzü üzerine çalışmaları bir dönüm noktasıdır. Ekman'ın çalışmalarına kadar duyguların yüzde ifade edilmesinin toplumsal olarak öğrenildiği ve kültürden kültüre değişiklik gösterdiği görüşü yaygın olarak kabul edilirken, Ekman aynı yüz ifadelerinin farklı kültürlerde aynı duyguları ifade ettiklerini göstererek bu yaygın görüşü çürütür. Yine Ekman gelebilecek eleştirilere karşı yeni doğmuş bebeklerin de iğrenme, gülümseme ve üzüntü gibi temel duyguları yüz kaslarının hareketleriyle ifade ettiklerini belirtirler. Başka bir çalışma kör ve sağır olarak doğan çocukların da benzer yüz ifadelerini gösterdiklerini ortaya koyar. (Peretz, 2004)

Bu tez çalışmasıyla ilgili olan ve nöroloji alanında müzik beğenisine dair yapılan beyin görüntüleme çalışmaları ise psikoloji alanında yapılan çalışmalar gibi çoğunlukla kültürel etkiyi ele almayan ve uyarıcı olarak klasik batı müziği örneklerini kullanan çalışmalardır. Bununla birlikte müzik algılamasında kültürel etkiyi gözeten yalnızca bir çalışma vardır. Ancak bu çalışmada özel olarak müzik beğeni ve duyguların araştırılmadığı da söylenmelidir. Morrison (2003) ve arkadaşlarının fMRI çalışması ABD’li denekler üzerinde kendi kültürleri ile farklı kültürlerin müzikleri üzerlerinde yarattığı etkiyi ele alan bir çalışmadır.

Morrison’un çalışmasında müzik eğitimi almış olmanın insanların müziği anlamalarında ne gibi değişiklikler yarattığı ve insanların kendi kültüründen bir müzik ile kendi kültüründen olmayan yani hiç duyulmamış bir müzik dinlendiğinde, dinleyenlerin beyin aktivasyonlarındaki farklılığın nasıl olacağına dair sorulara cevap aranır. Çalışmanın temel amacı ise müzik dinleyicilerinin kültürel olarak aşına oldukları ve olmadıkları müziklere tepkilerindeki farklılığı ve bu farklılıkların deneklerin müzik eğitimi almış olmalarıyla ilişkisini araştırmaktır (Morrison, 2003).

6 müzisyen ve 6 müzisyen olmayan 12 denegın kullarıldığı çalışmada müzik ve konuşma olmak üzere iki çeşit uyarıcı kullanılır. Müzik uyarıcılarından 3 tanesi klasik batı müziğinden, 3 tanesi geleneksel Çin müziğinden olmak üzere iki ayrı kültürden çalgısal müzik örnekleridir. İki ayrı kültürden olan bu 6 müzik örneğinden kesitler birbirleriyle tempolarına, çalgılarına ve yapılarına göre eşleştirilebilecek bir şekilde seçilir. Konuşma uyanları da yine bu iki kültürden seçilir. 3 tanesi İngilizce, 3 tanesi Çince, kadın bir haber spikeri tarafından okunur, TV ya da radyo haberlerinden 26-31 sn.lik kesitler dinletilir. Sonuç olarak bütün deneklerin her iki tür müziğe karşı tepkilerinde hiçbir fark olmadığı yani kültürel olarak bir uyarana aşına olmanın fMRI çekiminde kişinin beyin aktivasyonlarında bir değişiklik yapmadığı gözlenir. Hem batı hem de Çin müzik örneklerinin her ikisinde de kontrol grubu için benzer sonuçlar çıkar. Müzisyen grubunda her iki müzikte de sağ superior temporal girusta ve batı müziğinde sağ orta frontal bölgede, Çin müziğinde de sol orta frontal bölgede aktivasyon görülür.

Müzik beğenisi olarak değerlendirilebilecek müzik – duygu ilişkisini araştıran çalışmalarla ilişkili olan beyin bölgeleri (özellikle duygularla ilişkili olan limbik sistem bölgesi) için Şekil 2'ye bakılabilir. Kültürel boyutu ele almasa da müzik beğenisi üzerine bu tez çalışması için önemli olan bir dizi Pozitron Emisyon Tomografisi (Positron Emission Tomography) (PET) ve fMRI çalışması vardır. Blood ve arkadaşlarının (1999) PET çalışması hoşça giden ve hoşça gitmeyen müzik örneklerinin paralimbik beyin bölgelerindeki aktivasyonunu araştırır. Amatör müzik eğitiminden fazla müzik eğitimi almamış olan 5 kadın ve 5 erkek toplam 10 katılımcının katıldığı deneyde bilgisayar tarafından bestelenmiş bir müzik örneğinin kakışım derecesi artırılarak elde edilen 6 ayrı versiyon katılımcılara dinletilir. Çalışmada müzik örneğinin kakışım derecesi arttıkça hoşça gitmeme derecesinin de artacağı varsayılır. Sonuç olarak kakışım derecesine bağlı olarak paralimbik ve neocortical bölgelerde aktivasyonlar tespit edilir. Kakışım derecesinin artışına bağlı olarak parahipokampal girusta aktivasyon tespit edilirken, kakışım derecesinin azalmasına bağlı olarak duygularla ilişkili olan sağ orbitofrontal korteks, orta subcollosal singulat, sol orbitofrontal korteks ve sağ frontal pole bölgelerinde aktivasyonlar tespit edilir.



Kaynak: PERETZ, 2004, 109

Şekil 2. Beynin Orta Kesit Görünümü

Noktalı alan klasik limbik sistemdir. Fusiform girus, temporal lobun içinde gizlidir. Siyah renkle gösterilen amigdala, temporal lobun orta kesitinin derinliklerinde bulunur.

Blood (2001) başka bir PET çalışmasında bu kez yoğun bir biçimde hoş giden müziğin beyindeki ödül ve duygu devreleri ile ilişkisini araştırır. Bu kez en az 8 yıllık müzik eğitimi almış olan 5 kadın ve 5 erkek katılımcıya klasik batı müziği örneklerinden Rachmaninov ve Barber'in eserleri dinletilir. Bu çalışmanın önemli bir özelliği bu tez çalışmasında olduğu gibi müzik örneklerinin katılımcılar tarafından belirlenmiş olmasıdır. Ancak seçilen parçaların sadece klasik batı müziğinden çalgısal parçalar olması ve katılımcıların bu parçalar için kişisel bir çağrışım ya da anı taşımadığını belirtmesi parça seçiminde belirli kısıtlar uygulandığını düşündürmektedir. Ventral striatum, orta beyin, amigdala, orbitofrontal korteks ve ventral medial orbitofrontal kortekste tespit edilen aktivasyonlar müziğin de yemek, seks ve uyuşturucu gibi uyarılarda olduğu gibi beyindeki ödül ve duygu devreleriyle ilişkili olduğunu gösterir.

Brown ve arkadaşlarının (2004) gerçekleştirdiği PET çalışmasında ise 5 erkek ve 5 kadın katılımcıya daha önce dinlememiş oldukları/tanıdık olmayan rebetik müzik örnekleri dinletilir. Müzik örnekleri olarak klasik batı müziği dışında müzikler dinletilmesi bu çalışmanın önemli bir özelliğidir. Bu çalışmada duygularla ilişkili olan subcollasal singulat girus, prefrontal anterior singulat, retrosplenial korteks, hipokampus, anterior insula ve nucleus accumbens bölgelerinde aktivasyonlar tespit edilir. Brown'a göre bu bulgular önceki iki çalışma sonucu bulunanları tamamlar niteliktedir.

Blood'ın (2001) PET çalışmasına benzer bir çalışmayı Menon (2005) bir fMRI çalışmasıyla gerçekleştirir. Herhangi bir özel müzik eğitimi almamış ve müzisyen olmayan 7 kadın ve 6 erkek katılımcıya hoşça giden örnekler olarak klasik batı müziğinin tanınmış örnekleri, hoşça gitmeyen örnekler olarak da bu örneklerin bozulmuş versiyonları dinletilir. Sonuç olarak Blood'ın (2001) çalışmasına benzer biçimde hoşça giden müzik örneklerinin ödül devreleri ile ilişkili olan nucleus accumbens (Nac) ve ventral tegmental area (VTA) bölgelerinde aktivasyona neden olduğu tespit edilir. Ayrıca yine hoşça giden müzik örnekleri ile ilişkili olarak hipotalamus, sol ve sağ inferior frontal korteks, sol orbitofrontal korteks, anterior singulat korteks, cerebellar vermis ve brainstem bölgelerinde aktivasyonlar tespit edilir.

Koelsch (2006) ve arkadaşlarının fMRI çalışması ise tamamen müzik-duygu ilişkisini araştıran bir çalışmadır. Hoşça giden-uyuşumlu ve hoşça gitmeyen-kakışumlu müzik örneklerini kullanarak müzisyen olmayan 5 kadın ve 6 erkek katılımcıyla gerçekleştirdikleri çalışmada her iki duygusal durumun da amigdala, hipokampus, parahipokampal gyrus, ve temporal pole bölgelerinde aktivasyonlar sağladığını tespit ederler. Hoşça giden müzik örnekleri diğer çalışmalarda olduğu gibi yine ağırlıklı olarak klasik batı müziği örnekleri, hoşça gitmeyen müzik örnekleri ise yine bu örneklerin bilgisayarla bozulmuş versiyonlarıdır. Çalışmanın önemi daha önce olumsuz duygulara dair tanımlanan bu beyin bölgelerinin olumlu duygularda da etkin olduğunu göstermesidir. Hoşça giden müzik örneklerinin alt frontal girus (IFG, inferior Brodmann's area (BA) 44, BA 45, and BA 46), anterior superior insula,

ventral striatum, Heschl's gyrus, and Rolandic operkulum bölgelerinde aktivasyonlara neden olduğu gözlenir.

Sonuç olarak nöropsikoloji, bilişsel nöroloji ya da nöromüzikoloji disiplininde elde edilen veriler müziksel duyguların tek bir beyin bölgesinde aktivasyonlara neden olmadığını göstermektedir. Bu çalışmalardaki temel sorun nöroloji disiplini ile ilgili olarak “evrimci” bir perspektife sahip olmaktan daha çok müziksel yaklaşımlarda klasik batı müziğini temel alan ve etnomüzikoloji açısından terk edilen bir “evrimci” perspektife sahip olmalarıdır. Bu alandaki çalışmalar aynı zamanda müziksel beğeniye dair duygularla ilişkili önemli ipuçları sağlarken kültürel etki konusunu sadece klasik batı müziğini temel alarak baştan eleler. Ancak hem bu alandaki çalışmaların henüz başlangıç aşamasında olması hem de bu anlamda elde edilen verilerin henüz genelleştirilemeyecek vaka ve deneylere dayandığı unutulmamalıdır. “Evrimsel” bir perspektife sahip olsa da bu alandaki çalışmaların kültürel etkileri dahil etmeye dair bir eğilimi işaret ettiği de bir gerçektir.

2. BÖLÜM: fMRI DENEYİ VE KATILIMCI GÖRÜŞMELERİ

2.1 fMRI Deneyi

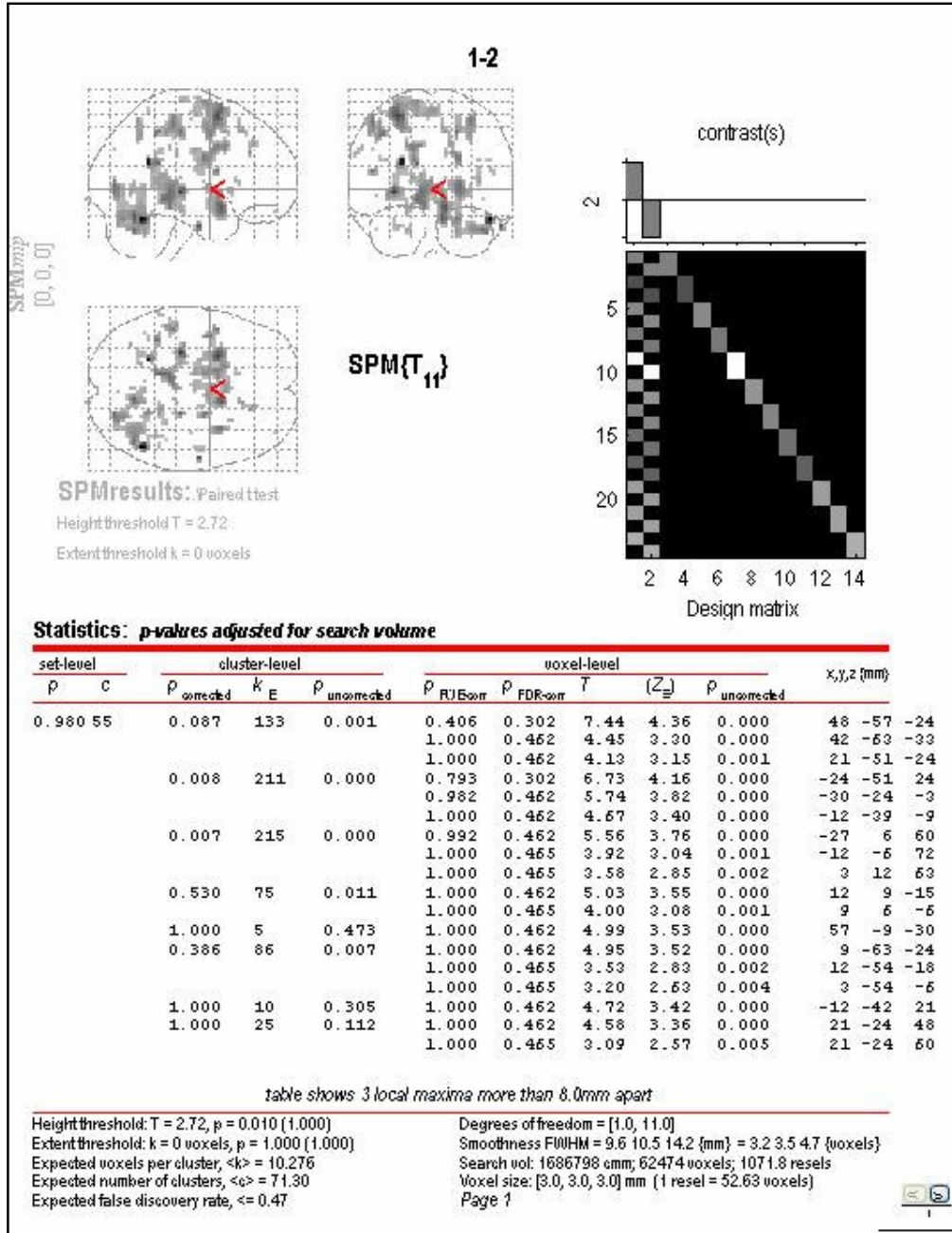
fMRI deneyine DEÜ Müzik Bilimleri öğrencisi olan 6 erkek ve 6 kadın katılmıştır. Genç yaştaki insanların müziğe dair daha keskin beğenilere sahip olduğu, yani örneğin beğenmedikleri müzik örneklerine daha az tolerans gösterdikleri düşünülmüş ve deney için sadece 18-25 yaş arasındaki katılımcılar seçilmiştir. Deneyin gerçekleştirildiği 2006 yılında katılımcıların yaş ortalaması 22'dir. fMRI çekimlerinde ve değerlendirilmesinde yaşanan teknik sorunlar nedeniyle 1 erkek ve 1 kadın katılımcı değerlendirme dışı bırakılmıştır. Çalışma sonuç olarak 5 erkek ve 5 kadın toplam 10 katılımcıyla gerçekleştirilmiştir. Edinburgh El Testi envanterine göre 8 katılımcı %100 sağ el baskın ve 2 katılımcı %80 sağ el baskın çıkmıştır.

Deneyde dinletilen müzik örnekleri deneyden önce katılımcılar tarafından her hangi bir müzik türü sınırı olmaksızın belirlenmiştir. Katılımcılardan istenen en sevdikleri ve en sevmedikleri 3'er müzik örneği arasından ise fMRI deneyinin gürültülü ortamı gözetilerek deney için en uygun birer müzik örneği seçilmiştir. Deneyde dinletilen Türkiye'den ve dünyadan seçilmiş olan popüler müzik örnekleri Tablo 3'de görülebileceği gibi halk müziği, arabesk, caz, rock, tango, heavy metal, pop, hip-hop gibi geniş bir müzik yelpazesinden oluşmaktadır. Cool Edit Pro 2.0 programıyla müzik örneklerinin ses seviyeleri birbirleriyle eşleştirilip grafik ekolayzır filtresinde ($f < 16\text{Hz}$, -18dB), ($f < 200\text{Hz}$ -13dB), ($f < 250\text{Hz}$ -8dB), ($f < 320\text{Hz}$ -4dB), ($400\text{Hz} < f < 25\text{KHz}$ 0dB) ayarları yapılmış ve her bir katılımcı için audio formatında (wma) ayrı bir CD'ye kaydedilmiştir.

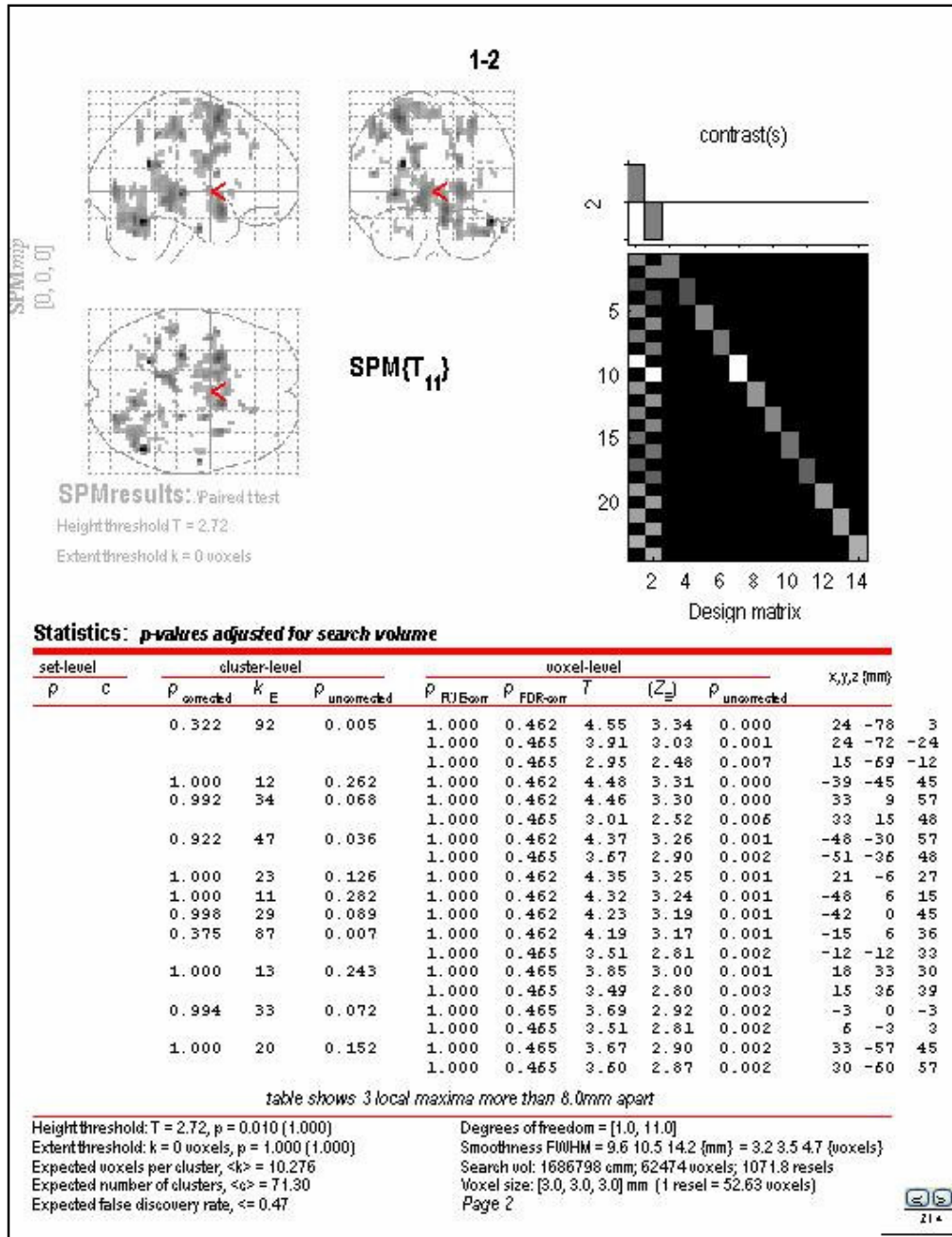
Tablo 3. Katılımcıların En Sevdikleri ve En Sevmedikleri Müzik Örnekleri

Katılımcılar ve Cinsiyetleri	En Sevilen Müzik Örnekleri	En Sevilmeyen Müzik Örnekleri
O.Ç.-erkek	Ella Fitzgerald- <i>Basin street Blues</i>	Napalm Death- <i>Multinational Corp.</i>
Ç.İ.-erkek	Jaco Pastorius- <i>Chicken</i>	Haluk Levent - <i>Ela Gözlüm</i>
M.T.-erkek	Yansımalar - <i>Serzeniş</i>	Beatles – <i>A Hard Day’s Night</i>
B.K.-erkek	Beatles - <i>I’m the Walrus</i>	Kıraç – <i>Ayşem</i>
E.K.-kadın	Guano Apes - <i>Big in Japan</i>	Kıraç – <i>Ayşem</i>
S.B.-erkek	Led Zeppelin - <i>Immigrant Song</i>	İbrahim Tatlıses - <i>Bebeğim</i>
T.O.-kadın	Iron Maiden- <i>Afraid to Shoot</i>	Ceylan- <i>Ah Gönülüm</i>
K.G.-kadın	Atmosphere- <i>God Loves Ugly</i>	Nil - <i>Pırlanta</i>
B.İ.-kadın	Piazzola- <i>Libertango</i>	Ankaralı Turgut- <i>İkile Koçum</i>
B.Y.-kadın	Chuck Berry- <i>Johnny be Good</i>	Kıraç - <i>Ayşem</i>

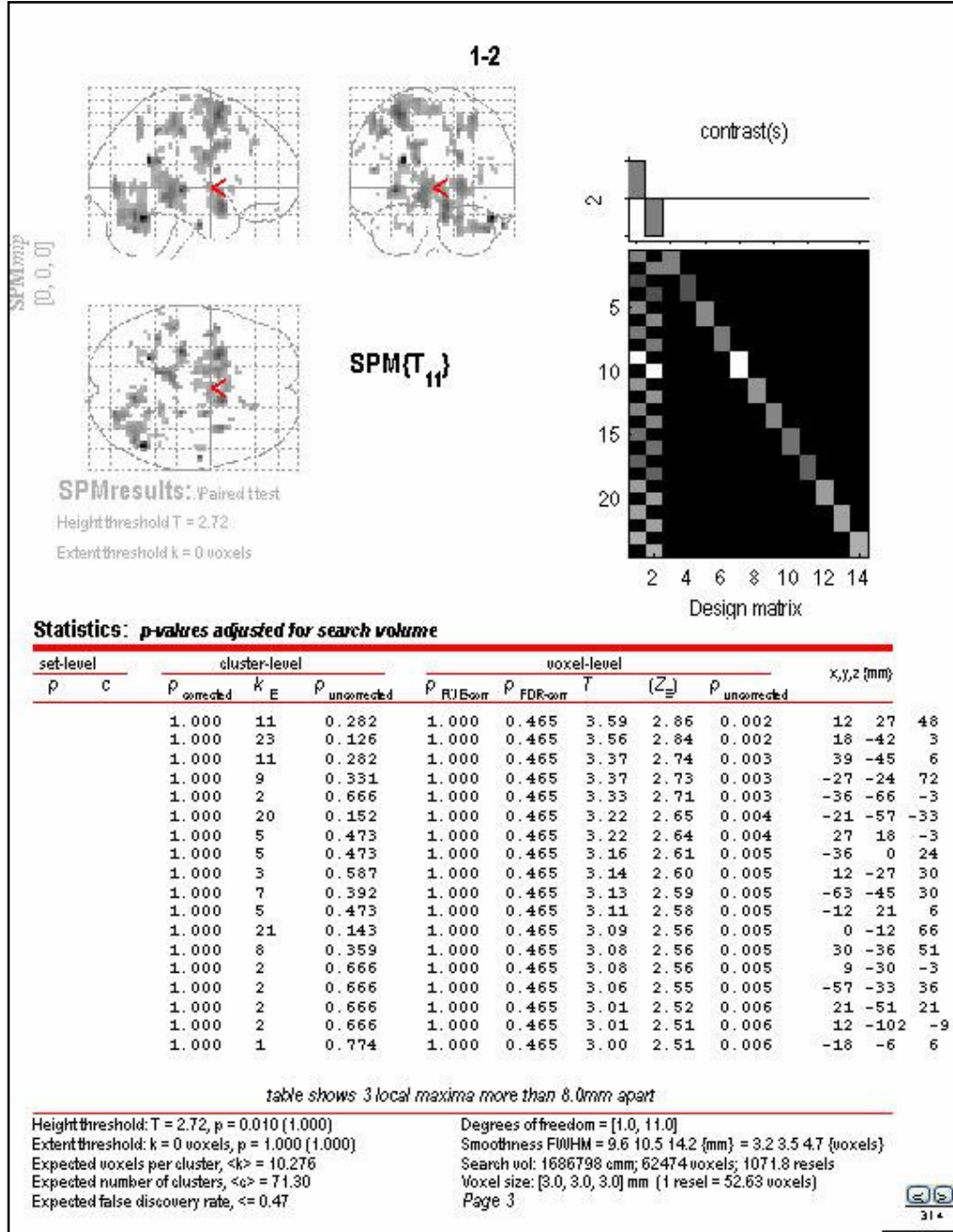
Deneyden önce katılımcılara deney sırasında kendilerine önce sevdikleri sonra da sevmedikleri müzik örnekleri dinletileceği bilgisi verilmiştir. Yine deneyden önce deneyle ilgili bilgilendirilen katılımcılar Dokuz Eylül Üniversitesi Tıp Fakültesi Klinik ve Laboratuvar Araştırmaları Etik Kurulu tarafından onaylanan çalışmanın Gönüllü Bilgilendirme Formunu doldurmuşlardır. Her müzik örneğinin ilk 2 dakikasını sırasıyla 30 saniye müzik 30 saniye rest (müzik dinletilmeyen bölüm) olacak şekilde dinletilmiştir. Bu düzenlemeyle her bir müzik örneğinin dinletilmesi 4'er dakika sürmüştür. Sevilen müzik örneği ve ardından sevilmeyen müzik örneği tek bir fMRI oturumunda dinletilmiştir. Her bir çekim öncesinde fMRI gürültüsü nedeniyle deney düzeneği içinde ses düzeyinin rahatsız etmeyecek kadar yüksek olacak bir biçimde ayarlanması için katılımcılara standart olarak Johann Sebastian Bach'ın "İyi Yedirilmiş Klavye, C majör prelüd 2. defter" eserinin yaklaşık olarak ilk 30 saniyesi dinletilmiştir. Deneyde müzik örnekleri Yamaha CDX-596 CD çalar ve modifiye edilen Stax Basic System II SRS-200 kulaklık ile katılımcılara dinletilmiştir. Deneyde ayrıca MR cihazı olarak Siemens Magnetom Symphony Maestro Class 1.5T MRI kullanılmış ve Paradigm size: 16, Threshold: 4.00, Measurements: 64, Delay in TR: 500, 1 ignore- 7 baseline- 1 ignore- 7 active çekim ayarları kullanılmıştır. fMRI çekiminden elde edilen veriler SPM2 (Statistical Parametric Mapping) yazılımı ile analiz edilmiştir. Katılımcıların sevdikleri ve sevmedikleri müzik örnekleri için beyin aktivasyonları grup olarak analiz edilmiştir. Bu karşılaştırmalı analiz için SPM2 yazılımında paired-t test istatistik analizi kullanılmıştır. Analiz sonucunda elde edilen veriler Şekil 3'de gösterilmiştir.



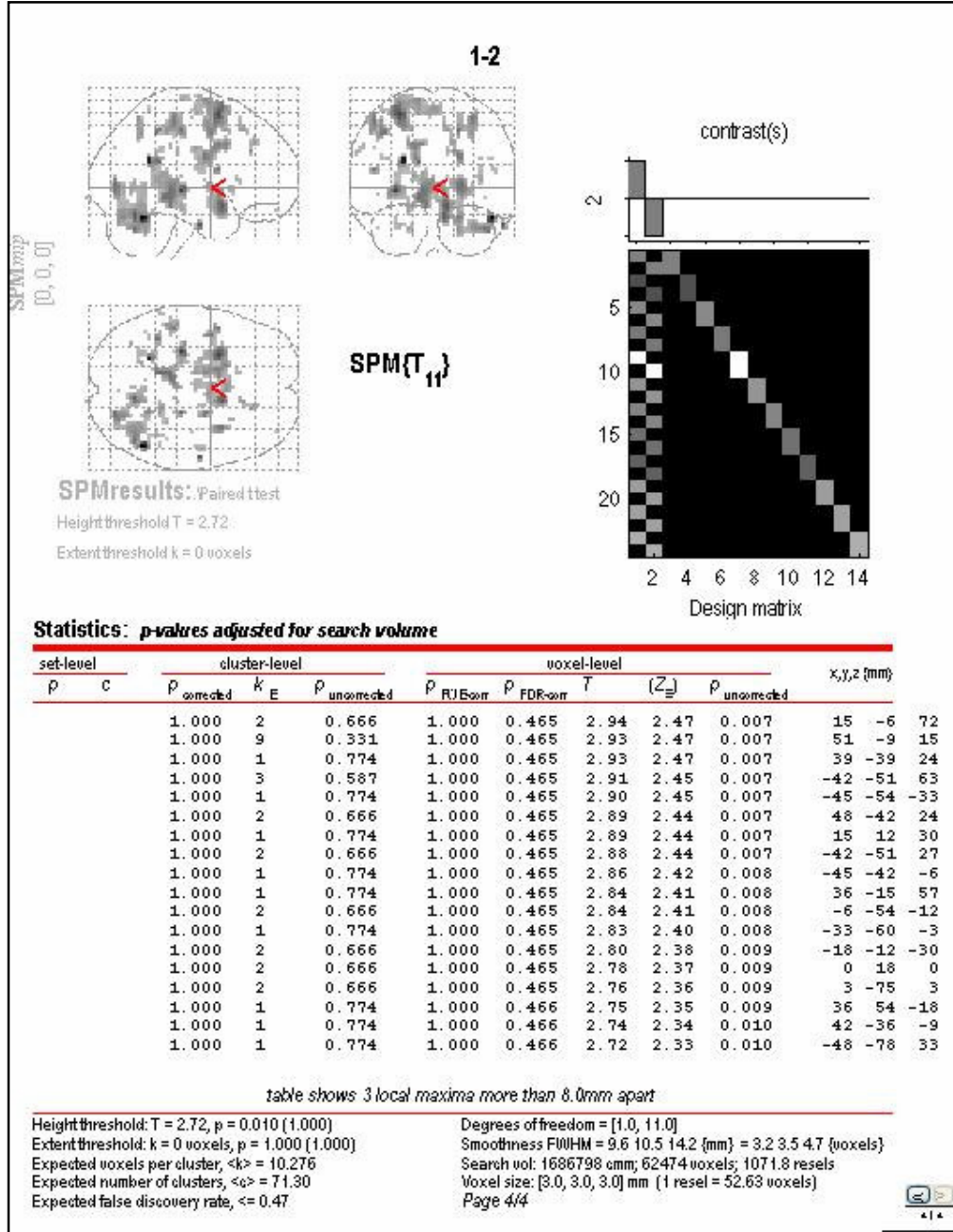
Şekil 3.a. Sevilen ve Sevilmeyen Müzik Örnekleri için Karşılaştırmalı fMRI Grup Analizi 1. sayfa



Şekil 3.b. Sevilen ve Sevilmeyen Müzik Örnekleri için Karşılaştırmalı fMRI Grup Analizi 2. sayfa



Şekil 3.c. Sevilen ve Sevilmeyen Müzik Örnekleri için Karşılaştırmalı fMRI Grup Analizi 3. sayfa



Şekil 3.d. Sevilen ve Sevilmeyen Müzik Örnekleri için Karşılaştırmalı fMRI Grup Analizi 4. sayfa

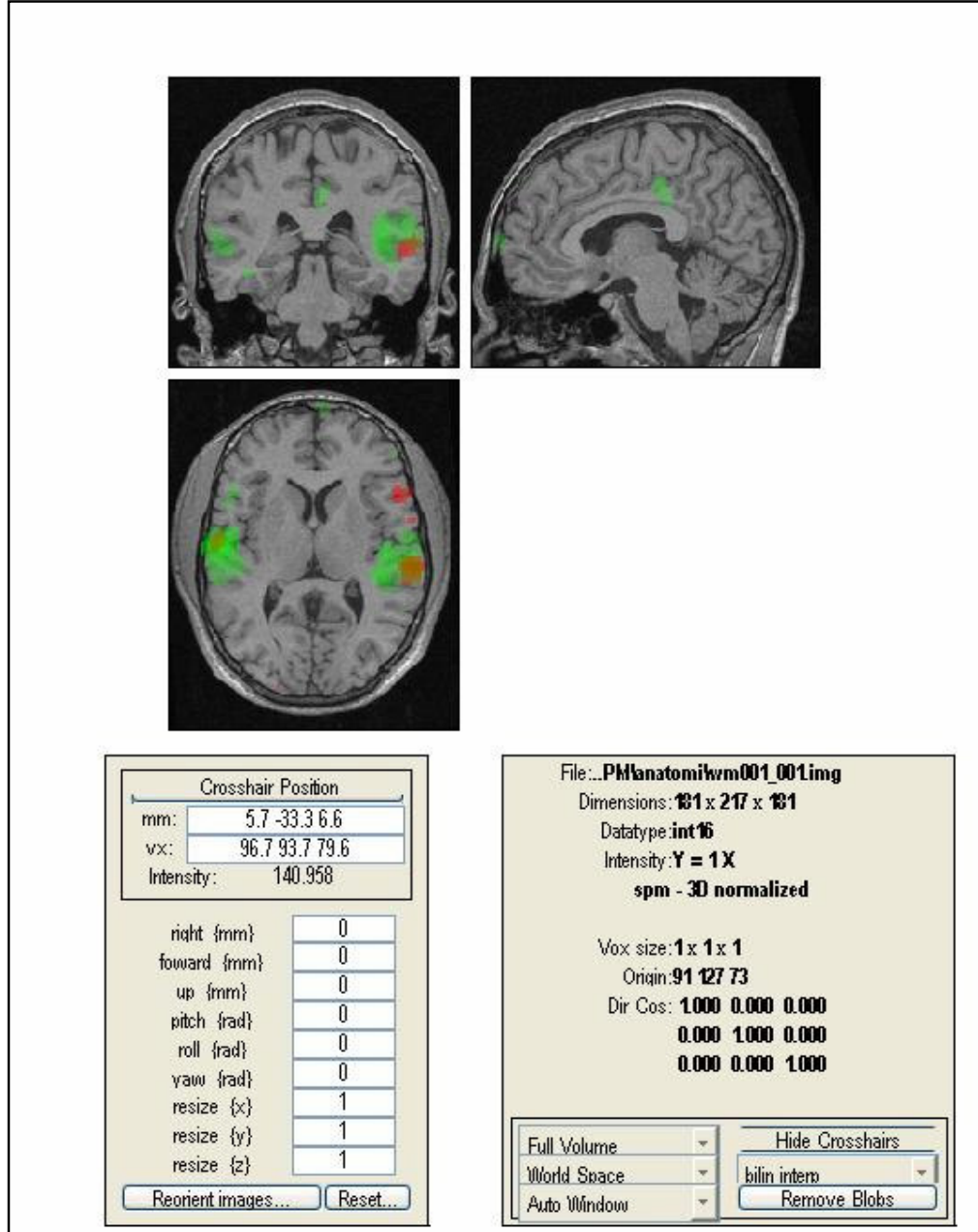
Sevilen parça aktivasyonlarından sevilmeyen parça aktivasyonlarının çıkarılmasına dayanan bu analiz sonucunda elde edilen sonuçlar daha açık olarak Tablo 4'te gösterilmiştir. Tablo 4 bu anlamda Şekil 3'teki verilerden sadece duygularla ilişkili olduğu düşünülen bölgeleri göstermektedir. Diğer yandan Şekil 3 analizin tüm verilerini sunmaktadır ve Tablo 4'te yer verilmeyen bölgelerin daha sonraki çalışmalarda incelenmesi planlanmaktadır. Örneğin serebellumda önemli oranda aktivasyon tespit edilmiştir. Ancak serebellum literatürde Menon (2005) ve Levitin (2006) çalışmaları sonucunda müzik ve duygu ilişkisi için değerlendirilen yeni bir bölge olduğu için burada yer verilmemiştir. Diğer yandan Şekil 3'e başka araştırmacıların bu çalışmanın sonuçlarından yararlanabilmesi için yer verilmiştir.

Tablo 4. Sevilen Müzik Örneklerinde Aktivasyon Gözlenen Beyin Bölgeleri

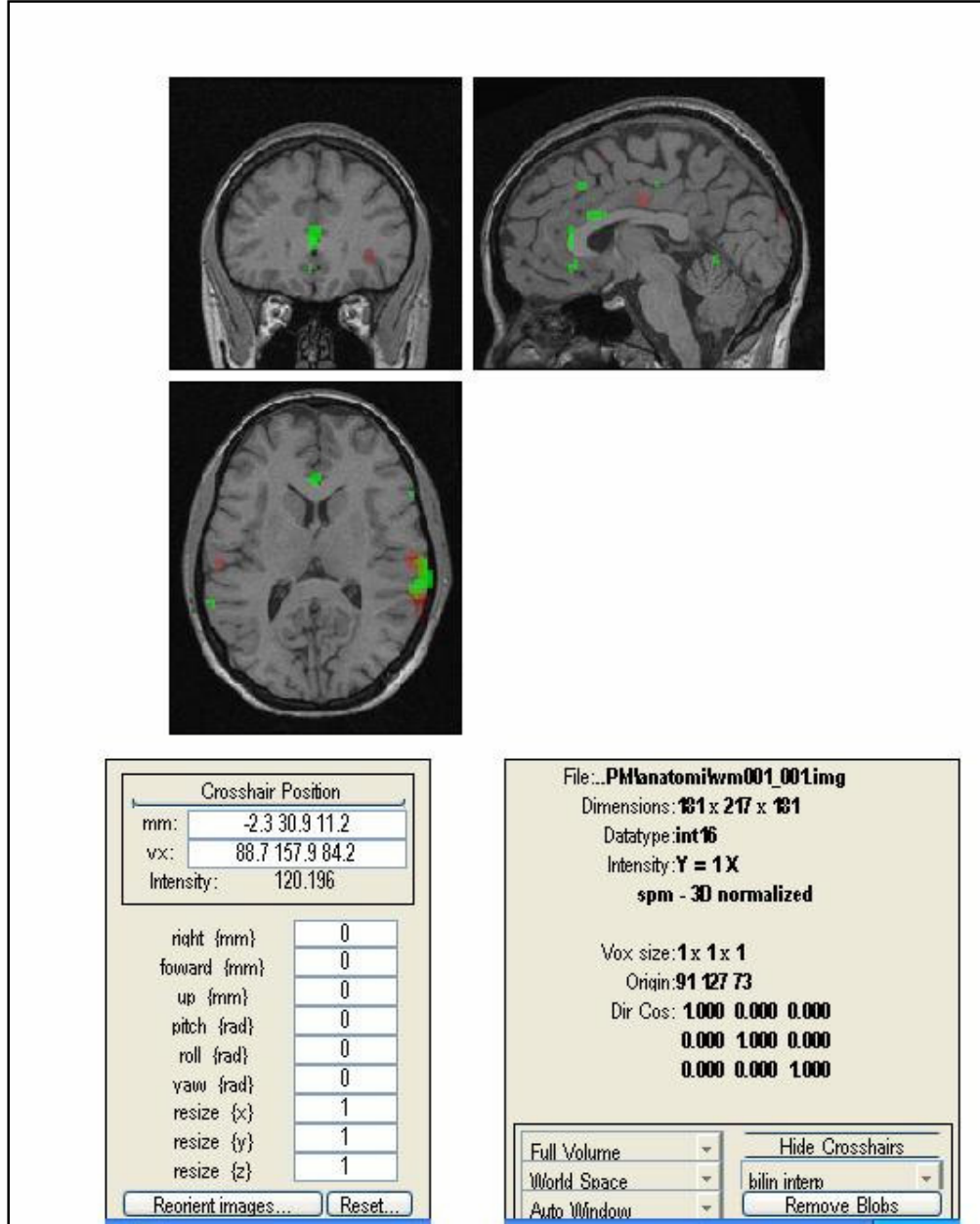
Beyin Bölgeleri	T değeri	Koordinatlar (x,y,z)
Sağ inferior temporal girus	7.44	48, -57, -24
Sol hipokampus	6.73	-24, -51, 24
Sol orta frontal girus	5.56	-27, 6, 60
Sol superior frontal girus	3.92	-12, -6, 72
Sağ orta frontal girus	3.01	33, 15, 48
Sol orta singulat	4.19	-15, 6, 36
Sağ superior frontal girus	3.49	15, 36, 39
Sağ hipokampus	3.56	18, -42, 3
Sağ putamen	3.22	27, 18, -3
Sol inferior frontal girus	3.16	-36, 0, 24
Sol kaudat nucleus	3.11	-12, 21, 6

Sonuç olarak Tablo 4'te sunulan sağ inferior temporal girus, sol hipokampus, sol orta frontal girus, sol superior frontal girus, sol orta singulat, sağ superior frontal girus, sağ hipokampus, sağ putamen, sol inferior frontal girus, sol inferior frontal girus, sol kaudat nucleus beyin bölgeleri müzik beğenisi üzerine yapılan diğer beyin görüntüleme çalışmalarının sonuçlarıyla benzer bölgelerde önemli aktivasyon farklılıkları tespit edildiğini göstermektedir.

Katılımcıların fMRI verileri üzerinden yapılan grup analizleri dışında, O.Ç. ve B.Y.'nin fMRI görüntüleri ise sırasıyla Şekil 4 ve Şekil 5'te renkli olarak ayrı ayrı gösterilmiştir. Bu şekillerde iki katılımcının sevilen ve sevilmeyen müzik örneklerindeki beyin aktivasyonları bir arada ve farklı renklerde kodlanmıştır. Şekil 4 ve Şekil 5'te katılımcıların sevdikleri müzik örnekleri için beyin aktivasyonları yeşil renkle, sevmedikleri müzik örnekleri için beyin aktivasyonları ise kırmızı renkle kodlanmıştır. Şekil 4'te O.Ç.nin sevdiği müzik örneğinde izlenen sağ ve sol superior temporal girus aktivasyonları (yeşil renk kodu) sevmediği müzik örneğine göre (kırmızı renk kodu) çok daha geniş alanlarda izlenmektedir. Ayrıca Şekil 4'te O.Ç.nin sevdiği müzik örneğinde singulat girusta da yeşil renk ile kodlanan aktivasyon mevcuttur. Şekil 5'te B.Y.nin fMRI görüntülerinde sevdiği müzik örneğinde (yeşil renk kodu) sevmediği müzik örneğine (kırmızı renk kodu) göre daha fazla aktivasyon görünmektedir. Ayrıca Şekil 5'te de B.Y.nin sevdiği müzik örneği için singulate girusta birden fazla lokalizasyonda yoğun yeşil renk kodlanmasının işaret ettiği aktivasyonlar görülmektedir. Sonuç olarak her iki katılımcının fMRI görüntülerinde sevdiği müzik örnekleri için sevmediği müzik örneklerine göre daha yoğun bir aktivasyon gözlenmektedir. Sevilen müzik örnekleri için aktivasyonların gözlendiği beyin bölgeleri ise literatürdeki çalışmalarla benzer bir biçimde hoşagiden duygular için aktive olan bölgelerdir. fMRI deneyi sonucunda hem grup analizinin hem de ayrı ayrı iki katılımcının fMRI görüntülerinin gösterdiği gibi katılımcıların sevdikleri müzik örnekleri için hoşagiden duyguları deneyimledikleri açıkça söylenebilir. Sonuç olarak katılımcıların farklı müzik beğenilerine sahip olması etnomüzikolojinin kültürel-rölativite perspektifini destekler niteliktedir. Diğer yandan bu farklı müzik beğenilerinin nörolojik açıdan benzer duygusal deneyimlere neden olması evrimci/evrenselci perspektifi destekler niteliktedir. Bu veriler Becker'in müzik ve duygu ilişkisine interdisipliner yaklaşımını da desteklemektedir.



Şekil 4. O.Ç.nin Sevdiği (yeşil renk kodu) ve Sevmediği Müzik (kırmızı renk kodu) Örnekleri için fMRI Görüntüleri



Şekil 5. B.Y.nin Sevdiği (yeşil renk kodu) ve Sevmediği (kırmızı renk kodu) Müzik Örnekleri için fMRI Görüntüleri

2.2 Katılımcı Görüşmeleri

Her katılımcıyla iki ayrı tipte birer görüşme yapılmıştır. Birinci tipteki görüşmeler fMRI çekiminden sonra katılımcıların deney sırasında yaşadığı deneyim üzerine yapılan en fazla 3 dakika süren görüşmelerdir. Bu görüşmelerle katılımcıların deney sırasındaki deneyimlerinin ayrıntıları ve canlılığı kaybolmadan öğrenilebilmesi amaçlanmıştır. Bu kısa görüşmelerde katılımcılara deney sırasında duygusal olarak ne hissettikleri ve müzik örneklerinin neler çağrıştırdığı sorulmuştur. Bu sorulara katılımcıların verdiği yanıtlar kısa alıntılar olarak her bir müzik örneği için ayrı ayrı Tablo 5'te gösterilmiştir. Tabloda sunulan yanıtlardan katılımcıların en sevdikleri ve en sevmedikleri müzik örneklerinde daha önceki dinleme deneyimlerine benzer deneyimler yaşadıkları görülmektedir. Diğer yandan fMRI çekim düzeneğinin ideal bir müzik dinleme ortamı olmadığı açıktır ve katılımcıların bir kısmı cihazın gürültüsü ve kapalı ortamda kalma gibi rahatsızlıklar yaşadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 5. Katılımcıların fMRI’da Müzik Dinleme Deneyimleri

Katılımcılar	En Sevilen Müzik Örnekleri	En Sevilmeyen Müzik Örnekleri
O.Ç.	Ella Fitzgerald- <i>Basin Street Blues</i>	Napalm Death- <i>Multinational Corp.</i>
	“fMRI rahatsız ortam”, “keyif almaya çalıştım”, “kadınla beraber söyledim içimden”, “kadın geldi gözümün önüne, video geldi aklıma”	“Çirkin çalışıyorlardı, bitse de gitsek dedim”, “anlamaya çalıştım napıyorlar diye”
Ç. İ.	Jaco Pastorius- <i>Chicken</i>	Haluk Levent- <i>Ela Gözlüm</i>
	“Aynı şeyleri hissettim”, “mutlu oldum”, “müziği düşündüm”, “çok severim”, “izlediğim konser videosu aklıma geldi”	“Güzel bir anısı yok, zevk almıyorum”, “kız arkadaşım ile ilgili şeyler”, “Hiç sevmedim”, “ela gözlerle ilgili bir hatırası var”, “Hayatta dinlemem”
M. T.	Yansımalar - <i>Serzeniş</i>	Beatles – <i>A Hard Day’s Night</i>
	“İlk girdiğimde tedirgin oldum”, “ilk parçada gözlerimi kapadım, huzurlu oldum”, “zaten o yüzden seviyorum, “uçuyormuşum gibi ağaçlar”, “çocukluğum geldi”	“Gitar tonları, vokal sevmem”, “siyah/beyaz filmler falan, rahatsız ediyor beni karanlık gibi siyah/beyaz sıkıcı”
B.K.	Beatles - <i>I’m the Walrus</i>	Kıraç - <i>Ayşem</i>
	“Yarıda kesilmesi kötü oldu, o şarkı çok mistik bir şarkı, sevdim, kendimden geçtim”	“Kıraçı sevmedim ama ara nağmeler hoşuma gitti, nefret ederim.”
E. K.	Guano Apes - <i>Big in Japan</i>	Kıraç - <i>Ayşem</i>
	“İçerde çok rahattım”, “başta müzik fazla geldi”, “hoşuma gitti, kafamı boşalttı”	“Çok rahatsız etti, hiç sevmem”, “nefret ettim”
S. B.	Led Zepelin - <i>Immigrant Song</i>	İbrahim Tatlıses - <i>Bebeğim</i>
	“Keyif aldım hatta belli oldu biraz hareket etmek istedim”, “Çok sevdiğim parça yerimde durmadığım parça”, “bir sürü şey düşündüm”, “tüylerim diken diken oldu”	“Başta parçayı tanımadım, tereddüt ettim, ama ilk başta”, “yoğunlaştım daha sonra hoşuma gitmedi odaklanamadım”, “Rahatsız oldum, sevmedim”
T. O.	Iron Maiden- <i>Afraid to Sshoot</i>	Ceylan- <i>Ah gönüm</i>
	“Tedirgin oldum, makine sesi rahatsız etti”, “heyecan, biraz klostrofobi, panik atak var ama”, “Hoşuma gitti, zaten seviyorum”, “gürültüyü duymamaya çalıştım”, “soloyu çalışıyormuş gibi soloyu takip ettim, orda olmadığımı hayal ettim”	“Ceylan gürültüyü daha iyi bastırdı”, “sanki ceylan daha çabuk, Iron Maiden daha zor geçti”, “Ceylanı sevmem zaten, sesini, fantezi sesini sevmem”
K. G.	Atmosphere- <i>God Loves Ugly</i>	Nil - <i>Pırlanta</i>
	“Tedirgin olmadım”, “makinenin sesine sonra alıştım”, “her zamankinden biraz daha az hissettim”, “konsere gitmişim onu düşündüm”	“Bir an önce bitsin dedim, makinenin sesi bile daha iyi geliyordu”
B. İ.	Astor Piazzola- <i>Libertango</i>	Ankaralı Turgut- <i>İkile Koçum</i>
	“Önce kendimi veremedim gürültüden dolayı, tam dalarken boşluk oldu”, “Kasıldım içerde, aynanın karşısında düşündüm kendimi, aynaya baktım ve ağladım”, “Hüzün veriyor zaten”	“Gülmem geldi, çok acayip bir şey oldu”, “İğrenç bir düğün aklıma geldi, kahvelerde olan düğünleri, tikslenme oldu ama daha neşeli bir şey ya”, “Nefret ettim”
B. Y.	Chuck Berry- <i>Johnny be Good</i>	Kıraç - <i>Ayşem</i>
	“Sadece öksürmemek için kendimi zor tuttum”, “dansetmemek için zor tuttum”, “süperdi”	“Bir ara ses bir anda geldi, zıpladım”, “Aklım kulaklıklara gitti”, “zaten sevmediğim bir parça, sıkıldım, nefret ettim”

İkinci tipteki görüşmeler fMRI deneyinden sonraki günlerde katılımcıların en sevdikleri ve en sevmedikleri müzik örnekleriyle bu beğenin ardında yatan kültürel geçmiş arasındaki ilişkinin analiz edilmesi için yapılmıştır. Tüm görüşmeler birebir ve yüz yüze gerçekleştirilmiş yarı kurgulu görüşmelerdir. Görüşmelerin kurgusu ve sorulan sorular 1. Bölüm’de belirtilen kuramsal çerçeve ve ilgili literatür çalışmalarına göre belirlenmiştir. Her iki müzik örneğinin de katılımcılar için ne anlam taşıdığı, ne tür çağrışımlar yaptığı, bu örnekleri dinlemenin hangi duygusal deneyimlere neden olduğu sorulmuştur. Bu anlamda 1.2. Bölümde DeNora’nın gündelik hayatta müzik dinleme bağlamında duygusal bir moda girmek ve hatıraları canlandırma olarak tarif ettiği müzik dinleme deneyimlerini katılımcıların da yaşayıp yaşamadıkları sorulmuştur. Ayrıca 1.1. Bölümünde Frith’in müzik ve kimlik ilişkisine dair sunduğu kuramsal çerçeveye uygun sorular sorulmuştur; örneğin görüşmelerde katılımcıların müzik beğenileri ile müziksel özgeçmişleri, yani müzik beğenilerinin tarihi üzerinden kimlik ve kültürel geçmişlerine dair sorular sorulmuştur. Bu sorular katılımcıların en sevdikleri ve en sevmedikleri örnekleri “kimlerin” dinlediğini düşündükleri, “kim” oldukları ve gelecekte “kim” olmak istediklerine dair sorulardır. Bu sorular “kimlik”in hem kendisini “ötekiler”den ayıran çizgisine hem de sürekli bir yeniden oluş olduğu yani sabit olmadığına dair kuramsal çerçeveler kapsamında sorulmuştur. Sonuç olarak görüşmeler müzik beğenisi, duygular, kimlik- kültürel geçmiş arasındaki ilişkilerin analizine uygun bir biçimde kurgulanmıştır.

Görüşmeler sırasında E.K. ve T.O. dışındaki (teknik sorunlar nedeniyle E.K. ve T.O. ile görüşmelerde müzik dinlenememiştir) tüm katılımcılarla en sevdikleri ve en sevmedikleri müzik örnekleri dinlenmiştir. Müzik örneklerinin dinlenmesi hem örnekler üzerine ayrıntılı konuşmayı olanaklı kılmış hem de bir görüşme tekniği olan bir “üçüncü odak” (Özer, 2002: 52-54) yaratılmasıyla görüşmelerin daha akıcı olması sağlanmaya çalışılmıştır. Katılımcılarla yapılan görüşmeler en kısısı 30 dakika en uzununu 1.5 saat olmak üzere ortalama 1 saat sürmüştür ve tüm görüşmeler İzmir’de gerçekleştirilmiştir. Burada sadece O.Ç.yle 01.02.2007 tarihinde yapılan görüşmeler ayrıntılı olarak ele alınmış ve diğer katılımcılarla yapılan görüşmelerin ortak ve ayrı

noktaları O.Ç. ile yapılan görüşme üzerinden değerlendirilmiştir. Ayrıca O.Ç. dışındaki katılımcılarla yapılan görüşmelerin ise sadece en sevdikleri müzik örnekleri üzerine olan kısımları alınmıştır ve bu görüşmeler O.Ç. görüşmesinin analizinden sonra gelen sayfalarda değerlendirilmiştir. Bu görüşmeler tüm görüşmelerden elde edilen verilerin kuramsal çerçeveye uyum açısından başarı ve başarısızlıklarını da göstermektedir.

O.Ç. 22 yaşında alto-saksafon çalan erkek bir müzisyendir ve İzmir’de haftanın iki gecesini iki ayrı barda arkadaşlarıyla rock müzik yapmaktadır. O.Ç. bir yandan da caz müziği üzerine çalışırken aslında caz müziği yapmanın onun için önemli ve sanki erişilemez bir hedef gibi olduğunu da görüşmelerde belirtmiştir. O.Ç.yle yapılan görüşmede tüm katılımcılarla yapılan görüşmelerdeki soru sırası kullanılmıştır. Tablo 5’ten görülebileceği gibi O.Ç.’nin kendi seçimi olan ve fMRI çekiminde dinlediği en sevdiği müzik örneği Ella Fitzgerald’ın “Basin Street Blues” parçası dinlenerek görüşmeye başlanmıştır.

S². Bu parçayı neden çok seviyorsun?

O.Ç. İlk bu parçayla tanıdım bu kadını (*Ella Fitzgerald’ı kastediyor, acg*) etkisinde kaldım.

...

S. Parçanın hissettirdiği duygular?

O.Ç. Mutlu oldum, makine tedirgin etti tabi

S. Hatırlattıkları?

O.Ç. Kadın geldi gözümün önüne, daha önce videolarını izlemiştim...onlar geldi.. şeker bir kadın kadife gibi sesi var.. o geldi falan...onun söylerkenki nasıl neşeli şarkı söylediği.. nasıl keyifle şarkı söylediği falan geldi

O.Ç. burada müzik örneği kadar seslendiren kişinin de bu beğenide ne kadar önemli olduğunun ilk ipucunu vermektedir. Bu durum tam da Frith’in bir şarkıya tepki verirken icracılarıyla duygusal ittifaklar kurduğumuz önermesine karşılık gelmektedir. Müzik dinlerken, icracıların canlı ya da video konser görüntülerinin anımsanması neredeyse tüm katılımcı görüşmelerinde dile getirilmiştir. Bu durum en sevilmeyen müzik örnekleri için de ifade edilmiştir. Yani bir canlı ya da video konser görüntüsü olmasa da sevilmeyen müzik örneklerini icra edenlerin yazılı ya da görsel basındaki görüntülerinin anımsandığı ifade edilmiştir.

S. Başka insanlar, olaylar?.. Mutluluk verdi sana?

² “S” harfi görüşmelerde sorulan soruları temsilen kullanılmıştır.

O.Ç. Evet, mutluluk
S. Huzur... diyebilir miyiz?
O.Ç. Evet, evet..
S. Yani sen duygusal olarak nasıl tarif edersin?
O.Ç. Rahatlattı beni yani...mesela makinenin tedirginliğini bu kadın aldı. İyice makine falan unuttum yani.
S. Yani başka aklına gelen şeyler oluyor mu bunu dinlerken ? Yani bir kitap bir film ?
O.Ç. Babam !
S. Bir olay?
O.Ç. Yaşadığım olaylar hepsi geliyor.
S. Bu parçayı dinlerken?
O.Ç. Evet, parça neşeli gibi ama... Hüzünlü... Eee..Bir “mama!” diye bağırışı var mesela annesine, o sesi şimdi girecek, kadının açtığı yer (*dinlediğimiz parçanın belirli bir yerini kastediyor, acg*) ... Öyle bir anne deyişi var yani ..annem gelir aklıma mesela. İsyan falan, orda bir hüzünlenirim ama o da huzurlu bir hüzündür.
S. İsyan?
O.Ç. kadının isyanı, annesine sesleniyor.
S. Mutlu güzel olaylar mı geliyor aklına?
O.Ç. Yok üzülüyorum aslında ama mutlu ediyor..
S. Annenle ilgili aklına ne geliyor?
O.Ç. Onun çektiği sıkıntılar geliyor...Şimdiye kadar... Babam 99’da vefat etti benim, o günden bugüne böyle , mücadelesi falan.
S. Babanla ilgili hatırlattığı şeyler?
O.Ç. Babamla ilgili hatırlattığı şeyler.. keşke olsaydı.

Görüşmenin bu bölümünde Frith’in “hayali anlatılar” adını verdiği ve 1.1. bölümde ele alınan yaklaşımı görebiliyoruz. O.Ç. için parça aynı zamanda kendi hayat hikayesi gibidir. Yine Frith ve DeNora’nın vurguladığı gibi parça, O.Ç. için hem kaybedilmiş olan babaya hem de bu olaydan sonra zorlu bir mücadele verdiği anlaşılınan anneye dair hatıralarla güçlü bağlantıları olması anlamında kimliğin önemli bir boyutunu ifade etmekte hem de mutluluk, hüznün, neşe, isyan ve huzur gibi farklı duygusal durumları ifade etmektedir. Aslında “ifade etmek” teriminden daha çok Frith’in tercih ettiği “deneyimlemek” terimini kullanmak daha uygundur. Aynı zamanda parçanın O.Ç.yi “rahatlatması” ve “huzur vermesi” yine DeNora’nın müziğin duygusal bir regülasyon aracı olarak kullanıldığına dair önermesini destekler niteliktedir.

S. Peki şey de var mı Harlem’de bir bar? O yıllar? Amerika ? Ne bileyim eski arabalar?

(*çağrışımlar soruluyor, acg*)

O.Ç. evet geliyor, o şeyden dolayı geliyor.. *Round Midnight* filmindeki sahneler gözümün önüne geliyor, orda var çünkü ..Bir de Miles Davis’in Otobiyografisinde “bir daha 52. cadde öyle olmayacak” diyor işte o geliyor... barlar deyince.... Karşılıklı ..bir barda ... eeee Coleman Hawkins çalarken karşıki barda Dizzy Gillespie’nin falan çaldığı dönemler.

...

O.Ç. Bir de şöyle bir bar formatı benim hoşuma gidiyor, insanların oturup sahneye baktığı, konuşmadığı birbiriyle.

...

S. eee peki bu parçayı dinlediğinde sakinleşiyor musun? Ya da işte üzgün, sıkıntıda, bunalımda olduğunda bunu koyup rahatlıyor musun? Böyle bir şey var mı?

O.Ç. Masum hissediyorum kendimi... Böyle bi ... ezik ne bileyim düşünüp... Hani hiçbir olayda suçu yok bir adam ama suçlu gibi görünen bir adam gibi böyle. Ama benim bir suçum yok ki falan deyip Basin Street falan diye öyle

S. Dinlediğin oluyor yani?

O.Ç. Evet.

S. Sıkıldığın zaman bunu bir koyup rahatlayayım?

O.Ç. Oluyor zaman zaman.

Görüşmenin bu bölümü bu kez O.Ç.'nin “müzişyen” olma kimliğine dair caz müziği ile olan ilişkisini ortaya koymaktadır. Yine parçanın kimlikle ilişkilendirilebilecek olan “masumiyet”e dair anlamı ve yine müziğin duygusal bir regülasyon aracı olarak kullanılması, O.Ç. tarafından burada daha net bir biçimde ifade edilmiştir. Birçok katılımcı görüşmesinde de en sevilen parçaların bu şekilde belirli bir duygusal moda girmek için kullanıldığı ifade edilmiştir. Katılımcıların sevdikleri parça ile kendi kimlikleri arasındaki ilişkiyi daha açık ifade edilmesini sağlayan soru ise sevdikleri parçaları “kimler”in dinlediği, yani ne tür insanların dinlediği sorusudur.

O.Ç. Biraz daha, ne bileyim gençler dinlemiyor.. genelde müzişyen ve yaşı ... eee belli bir yere gelmiş, müzikte belli bir yere gelmiş.

S. Dinleyici olarak ?

O.Ç. Dinleyici olarak da dinleyenler vardır ama azdır.

S. Kimler? Eğitim düzeyi yüksek, gelir düzeyi yüksek?

O.Ç. Evet

S. Yani gecekonduda oturanlar ?

O.Ç. Sanmıyorum

S. Kendini yakın mı buluyorsun mesela onlara (caz dinleyenlere, acg)

O.Ç. Yok yakın bulduğum için değil sadece sevdiğim için. yani şu kitle dinler ben de onu dinleyeyim diye değil

O.Ç. Soruyu tekrar alayım.

S. Tarif ettiğin dinleyicilere yakın hissediyor musun?

O.Ç. Pek de değilimdir, çok da gelir düzeyim yüksek, çok da entelektüel, yüzlerce kitap okumuş biri değilim

S. Olmak istiyor musun ?

O.Ç. İsterim tabi, öyle bir seviyeye sahip olmak

S. Sen nasıl görüyorsun kendini?

O.Ç. Ham görüyorum, yaşımdan dolayı, eski müziği sevmiyorlar ama ben temeli olduğunu düşünüyorum, bunu dinlemenin kulağımı ve müzikalitemi geliştireceğini de düşünüyorum.

O.Ç. beğendiği müziği dinleyen insanları daha ayrıntılı tarif etmesi istendiğinde zorlanırken, hemen bu tür müziği dinlemenin müzişyen olarak müzikalitesini geliştirdiğini ve bu nedenle de dinlediğini ifade etmiştir. Ancak bu müziği dinleyen “belli bir yere gelmiş” ve “müzişyen” olanların kimlik anlamında önemli bir ipucu verdiği söylenebilir. Yani benzerlikler kadar farklılıklar üzerine de inşa edilen kimlik için bu nitelemeler çok açık olmasa da önemlidir. Özellikle katılımcılar sevdikleri

parçaları dinleyen insanları tarif ederken zorlanırken, sevmedikleri parçaları dinleyen insanların tarifinde çok daha rahat ve açık bir biçimde ifade etmiştir. O.Ç.’yle görüşme sevmediği parça olan Napalm Death’in “Multinational Corporation”la devam etmiştir. Müzik başlayınca bu kez ilk soruyu O.Ç. sormuştur:

O.Ç. Şimdi bu müzik (*gülmeler,acg*) konuşma sırasında bunu açarken konuşmanın nerden nereye geldiğini gerginleştiğini mi ölçecek bu kayıt cihazı da ?

S. Gergin mi oldu?

O.Ç. Yok birden şey, deminki o şöyleydi böyleydi diyen adam bundan sonra işte bittik biz ya diyen bir hal alabilir.

(*karşılıklı gülmeler*)

S. Yani bunda ne hissettin MR’da?

O.Ç. Korktum yaa ilk başta şey dabadabadaba girince...ama o şeydi sadece ani bir şeydi...işte dediğim gibi orda da bir süre böyle komik geldi önce güldüm falan böyle dabadabadaba bir şeyler çalınıyor . sonra baktım kaçış yok dinlemeye başladım... Napıyorlar falan diye. Bir şeyler yapıyorlar mutlaka çok seveni, dileyeni var...Dinlemeye çalıştım. Sevmeyişimin sebebi dinlemeyişimdir... Belki dinlesem oturup... sevmeye çalışsam

S.Duygusal olarak ne hissediyorsun?

O.Ç. Hiçbir şey hissetmiyorum

S.Yani Sıkılma, korku dedin mesela?

O.Ç. O birden müziğin gelmesiyle gelen bir korku... Rahatsızlık, ötekinin huzurunu alıp götürren... Huzursuzluk veren

S.Yani anti-tezi gibi?

O.Ç. Aynen

S.Yani güvende hissettirmeyen?

O.Ç. Hiçbir şekilde yani her an biri gelip doğrayabilir yani, hiçbir şekilde güvende değilim ama aynı yerdeyim aynı mekandayım....

O.Ç. Eee nefret var gibi bi de yani, bir vokal... Scream diyorlar... Öyle bir kin kusuyor falan mutlaka bir anlamı olmalı... Ama merak ediyorum ne anlamı var, bir ara dinlemeye çalıştım

S.Görüntü olarak hatırlattıkları?

O.Ç. Manowar tişörtü abimin vardı, o geldi aklıma, ateşler mateşler vardı o geldi önce sonra TV’de gördüğüm adamlar geldi, uzun saçlı cıngır cıngır çalan amcalar geldi.

...

S. Bunu kimler dinler?

O.Ç. Asiler dinler, gençler, siyah giyen adamlar, ben de siyah severim

S.Ne tür insanlar dinler yani gecekondlu mu? Liseliler mi? Ortaokul ?40 yaş üstü mü?

O.Ç. Ailevi sorunları olan gençler... Annesi babası ayrı... Çıkış noktası arayan belki

Sevmediği parçayla ilişkili olarak O.Ç.’nin duygusal olarak hissettikleri ve bunu başka bir “kimlik”le yani “sorunlu gençler”le özdeşleştirmesi aynı sevdiği parçada olduğu gibi görüşmenin bu bölümünde de ortaya çıkmıştır. Diğer katılımcı görüşmelerinde de sevmedikleri parçaların duygular ve kimlikle ilgili karşılıkları ifade edilmiştir. Görüşmelerde aynı zamanda ağırlıklı olarak tüm katılımcıların sevmediklerini belirttikleri icracılardan oluşan bir liste kullanılmıştır. Katılımcılara

Tablo 6’te görülebilecek olan bu listenin onlar için ortak gördükleri noktaları sorulmuştur.

Tablo 6. Katılımcıların Sevmediği İcracılar Listesi

Bülent Ersoy	Funda Arar	Ankaralı Turgut	Müslüm Gürses
Çelik	İsmail YK	Ceylan	İbrahim Tatlıses
Doğuş	Mahsun Kırmızıgül	Ferhat Güzel	Serdar Ortaç
Duman	Muazzez Ersoy	İsmail Türüt	Nil

O.Ç. ile yapılan görüşme Tablo 6’teki bu liste üzerinden devam etmiştir. O.Ç. bu listenin ortak noktası sorulunca “ben de sevmem bunları oturup dinlemem , hiçbir şartta dinlemem” ifadesini kullanmıştır. Diğer katılımcılarla yapılan görüşmelerde de benzer bir sonuç elde edilmiştir. Ancak bazı katılımcılar Nil ya da Duman gibi bazı icracıların müziklerini sevmeseler de bu icracıların müziklerinin diğer icracıların müziklerine göre daha fazla emek harcanmış ve daha kaliteli olduğunu belirtmişlerdir. Yine O.Ç.ye bu müziği kimlerin sevdiği ve dinlediği sorulduğunda “ne bileyim bir kız kitle vardır ve bu kitle salaktır”, “Aşk meşk gibi başka derdi olmayanlar”, “Daha çok evde kalmış kızlar dinler”, “Erkekler de alamadıkları kızın derdinden dinler” gibi yanıtlar verir. O.Ç.nin bu yargılarının özellikle Doğuş, Serdar Ortaç, Haluk Levent, Kıraç, Muazzez Ersoy, Muazzez Abacı ile ilgili olarak ifade edildiği belirtilmelidir. Yine diğer katılımcılar da bu listedeki icracıların izler kitlesi için bu kadar sert olmasa da benzer olumsuz yargıları ifade etmişlerdir. O.Ç. özellikle Duman grubu için izler kitlenin kendi beğenisini nasıl olumsuz yönde etkilediğini şu şekilde ifade eder:

“Kimler dinler diyoruz ya, o benim için çok şeydir. Dinlediğim bir şeyi dinleyicilerinden dolayı vazgeçebilirim. Duman mesela, dinleyenleri soğuttu beni. Rap mesela Türkçe rap. Çok iyi yapan insanlar var ama bunları dinledim bir iki ama bunların kavgaları, olayları soğuttu beni. Bir yerde insan dinliyorum demeye utanır, hakikaten öyle. Duman dinliyorum demeye utanırım mesela şu anda ama iki sene önce öyle değildi. Biraz underground olması, piyasaya, ele ayağa düşmemiş olması yeterli bir sebep, ondan bahsetmek var etrafa, farklı şeyler dinliyorum demek var. Mesela çok severim Kesmeşeker’i, etrafımda sevdirmeye, dinletmeye çalıştım ama kimse sevmeyi, hiçbirisi. Ama sonra bu hoşuma gitti, daha da sevmeye başladım. Daha iyi az olalım öz olalım dedim.”

O.Ç. en sevdiği ve en sevmediği parçaların izler kitlesini tarif etmekte zorlanırken özellikle Duman grubu üzerinden kendi müzik beğenisi ölçütlerinin o müziğin izler

kitlesiyle ne kadar ilişkili olduğunu göstermektedir. Bu ifadeler de müzik beğenisinin “kimlik”le, farklı olmakla ne kadar ilişkili olduğunu gösterir. Diğer katılımcılarla yapılan görüşmelerde de sevdikleri ve sevmedikleri parçaların izler kitlesini tarif etmede yaşanan zorluk bu liste üzerindeki icracılar ve izler kitlelerini tarif etmede yaşanmaz.

Belirli bir müzik beğenisine sahip olmanın kimliği nasıl inşa ettiğine dair yine O.Ç.’yle yapılan görüşmede önemli ipuçları elde edilmiştir. Diğer katılımcılarla yapılan görüşmelerde “müzik beğenilerine dair özgeçmiş” konuşulduğunda da bir çok ortak nokta bulunmuştur. Lise dönemine kadar müzik beğenisinde belirleyici olan aile bireylerinin, özellikle de ağabey ya da ablaların müzik beğenileri ve dönemin liste başı olan popüler müzikleridir. Lise dönemi ile birlikte “kimlik” arayışı ve arkadaş gruplarının müzik beğenileri için önemli olmaya başlaması görüşmelerden elde edilen önemli bir ortak sonuçtur. O.Ç. de bir arkadaşı vasıtasıyla lisede Nirvana grubunu dinlemeye başlar.

S. Nirvana ? iyi oldu mu?

O.Ç. Çok iyi oldu, hatta bu arkadaşşıma ben de bir müzik dinlemek istiyorum dedim, dolu gözlerle. Çünkü etrafımda insanlar bir şeyler dinliyorlardı. O dönem muhtemelen birisi bana sordu ve ben bir şey diyemedim.

Burada da açıkça Frith’in müzik için kendi kimliğimize sahip çıkmanın bir yolu tanımının geçerliliği görülmektedir. Üstelik müziğin sadece “kimliğe” sahip çıkmanın bir yolu olmasının ötesinde bir “kimliğe” sahip olmanın bir yolu olduğu O.Ç.’nin Nirvana örneğinde son derece açıktır.

B.Y. ile görüşme: (26.01.2007)

S. Neden Johnny be Good?

B.Y. Bildim bileli hareketli, ritmik parçaları çok severim ve boogie-woogie, rock’n’roll bu tarz beni eğlendirir. Şey o anki sıkıntım dahi olsa, o durumu unutturacak bir şeydir. Dans ederim coşarım, onu bu yüzden seviyorum.

...

S. Bu parçayı moral düzeltici olarak kullanma?

B.Y. Tabi mesela sabahları uyanmakta zorlanırım, hazırlanmakta zorlanırım, benim ritmimi yükseltmesi gereken tek şarkıdır hareketli olmamı sağlayan. O yüzden uyduğumda direkt Johnny be Good’u açarım.

...

S. Çocukluğu hatırlatma?(*Johnny be Good parçası için, acg*)

B.Y. Aile tarafım 60-70 yaşında olmasına karşın yılbaşları, özel günlerde kalkıp kilolarına rağmen rock’n’roll yapar ve aşırı eğlenceli içtikleri zaman deliren tiplerdir. Küçüklüğümden beri bunlarla büyüdüm. bir araya geldikleri zaman

partilerinde 3 dayım, yengeler, hep beraber 18 kişi yapıyoruz, 18 kişinin aynı kafada olup dansetmesi, rock'n'roll yapması bu şarkılarda, bu şarkı bir kültür sonuçta. Johnny be Good'tur herkes bilir, her zaman çalan bir parçadır ve küçüklüğümden beri kulağımda hep çalmış bir parçadır. O yüzden küçükkken ki o işte her şeyden uzak, problemlerden uzak yaşayıp da sadece önüme yemek konuluyor ben yiyorum, bana yedireyorlar falan. O rahatlığı arıyor olabilirim, eğlenceli günlerdi yani.

...

S. Ne tür insanlar hoşlanıyordur Johnny be Good'tan?

B.Y. Geniş düşünebilen, çünkü rahat yaşam felsefesine inanan, eğlence... eğlencenin sınırı olmamasını savunan insanların müziğidir bence, geniş düşünebilen insanların müziğidir, müzikten anlayabilenlerin, neşeli, matrak insanların müziğidir.

B.Y. için sevdiği parçanın yoğun duygusal deneyimlere neden olduğu ve çocukluğuna kadar uzanan önemli hatıraları olduğu anlaşılmaktadır. Bu parçanın B.Y.nin "kimliği" açısından da önemli sınırları çizdiği görülmektedir. Sonuç olarak en sevdiği parça B.Y.nin kimlik ve duygusal deneyimleri anlamında bu çalışmada benimsenen kuramsal çerçevenin bir çok özelliğini göstermektedir.

M.T. ile görüşme: (29.01.2007)

S. Neden bu parça?

M.T. Pek eğlenceli, neşeli parçaları sevmem, Bu huzur veriyor, gevşetiyor, rahatlatıyor, kendini bırakıp dinliyorsun hiçbir şey düşünmeden... aslında çok şey düşünüyor beyin de.

S. Neler düşünüyorsun?

M.T. Dünyada yaşıyoruz, herkesin bir ton sıkıntısı, belki bazı hayallerim var onları düşünüyorum.

....

M.T. Şu anda çocukluğum aklıma geliyor, sokakta oynarken, sonra da ölümü düşündüm MR'da, demek gidicez falan, ama korku falan değil, huzur, rahatlık. MR'da dinleyince rahatladım, gevşedim.

... yaşantım sanki filme alınmış da bu da fon müziği gibi, annem gelir aklıma, epeydir görmedim.

M.T. için sevdiği parça geleceğe dair hayalleri deneyimlemesi anlamında "kimliği"nin hem geleceğe dair boyutunu, tüm hayatını hatırlatması anlamında da "kimliği"nin geçmişe dair boyutunu temsil etmektedir. Yine birçok katılımcı da olduğu gibi müziksel deneyimin kimlikle ilgili boyutu duygusal deneyimle ilgili olan boyutuyla ilişkilidir. M.T.nin bu parçayla geleceğe dair hayallerini deneyimlemesi ise hem Frith'in kimliğin hem hayali boyutuna hem de bir ideal olması boyutuna işaret etmektedir.

Ç.İ. ile görüşme: (26.01.2007)

S. Neden bu müzik?

Ç.İ. Dinlemek zevk veriyor, yapıldığı zamana göre çok kaliteli, ileri bir iş, müzisyenlerin virtüöziteleri çok ilginç.

S. Hatırlattıkları?

Ç.İ. Sadece dinlemek hoşuma gidiyor... klip geliyor aklıma evet, Jaco Pastorious

...

S. Kimler dinler?

Ç.İ. Cazcılar, müzikten anlayan, kafa kalitesi, kişilik. Bunları anlayabilen, müziğin içindeki işleyiş, bunu anlayabilenler...

...

Ç.İ. Chicken'ın garip bir dansı var (*tavuk gibi hareketi ima eden hareketler yaparak gösteriyor, acg*) O. ile dans ederiz, dinlerken.

Ç.İ. ile yapılan görüşmeden alınan bu alıntılarda ise sevilen parçayla ilişkili olarak kimlik ve duygusal deneyimlere dair ancak belirli ipuçları alınabilmektedir.

B.K. ile görüşme: (16.03.2007)

S. Neden bu parçayı seviyorsun?

B.K. Arkada yaylılar var ve kromatik çok hoşuma gidiyor benim, hepsi birleşince. Bir de Beatles'a ayrı sempitim var. Anlattığı şeyler de çok hoşuma gidiyor...Alice in Wonderland (*Alis harikalar diyarında, acg*) ve onun asıl olayını anlatıyor. Çocuk masalı deriz ama yani...Uyuşturucudan bahsediyor. Gerçek olduğu için seviyorum sözleri ama masalsı gibi de geliyor.

...

S. Çağrışım, görüntü?

B.K. İşte sözlerine çok fazla dikkat ederim. Direkt onlar geliyor. Ne diyorsa onlar. John Lennon, Walruslar, deniz aygırı, Ackmennler çizgi filmde vardı. O yüzden çok seviyorum bu parçayı.

...

S. Çağrıştırdığı insanlar?

B.K. Bu şarkıyı belli bir arkadaş grubuyla dinliyorum, onlarla da hep iyi vakit geçiriyorum, devam ediyor hala grup. Doğum günümde elektrikler yoktu ama çaldık bu parçayı, iki gitar vardı...bir araya geldiğimizde sürekli Beatles dinliyoruz zaten, bu parçayı da seviyoruz... Bir kısmı ortaokul, bir kısmı 1-2 senelik (*arkadaşlar, acg*)

...

S. (MR'da) hoşuna gitti mi?

B.K. Gitti, yine rahatlattı, duyunca rahatlıyorum.

S. Canın sıkırken bu amaçla dinlediğin oluyor mu?

B.K. Evet, yapıyorum, bu kısmı şey oluyor direkt, ellerim kollarım düşüyor, oh be diyorum.

...

S. Dinlerken kalp atışlarının hızlanması, tüylerin diken diken olması oluyor mu?

B.K. Öyle bir şey olmuyor ama kötü bir şey söylendiğinde oluyor. Popüler Müzik Tarihi dersinde Beatles'a kötü bir şey söylendiğinde direkt böyle, en son derste camları açtım, yüzümü yıkadım.

...

S. Kimler dinler?

B.K. Kimler dinlemez daha rahat. Mesela "ceeeezzzzz" diyen elit cazcılar, onlar dinlemez. Dinlemezsin zaten. Bir de çok sevdiğim için anlayan insanlar dinlesin istiyorum, korumacıyım biraz da.

...

S. B.K. kimdir?

B.K. Yani ne yaparsam müzikler çıkıyor ama ben müziğe aşığım gibi değil de dinlediğim parçayla giderek o adam olmaya başlıyorum. Bir ara çok grunge dinliyordum sürekli müzik dinledim başka bir adam oldum. Sonra Grup Yorum da

dinledim ama pek giremedim...Ama 3 senedir aynıyım Beatles. Yani artık öyle bir şey oldu ki hayatta olan her şeye Beatles'tan bir yanıt verebiliyorum.

B.K.nın görüşmedeki ifadeleri hem kimlik hem de duygular anlamında yoğun bir deneyime işaret etmektedir. Ayrıca B.K. için bu parçanın arkadaş grubu gibi daha kolektif bir kimliği deneyimlemenin bir yolu olduğu görülmektedir. Diğer yandan B.K.yla yapılan bu görüşmede parçanın masalları hatırlatması yine Frith'in hayali benlik/kimlik gibi daha bireysel bir deneyime de işaret etmektedir.

K.G. ile görüşme: (23.03.2007)

S.Neden özel?

K.G. Çünkü Atmosphere zaten çok sevdiğim bir grup, müzikal olarak da güzel.

S. Sözler?

K.G. Çok protest değil ama gündelik hayatın sıkıntılarında bahsediyor. Genelde hip-hop silah, kadındır ama bunlar hayattaki gerçek şeylerden bahsediyor, gündelik hayattan.

S. Duygu

K.G. Bilmiyorum rahatlatıyor. MR'da da yaşadım dinleyince, kendimi iyi hissetmeme neden oluyor.

S. Çağrışım, sözler dışında?

K.G. Konserine gitmişim zaten, direk oradaymışım gibi hissediyorum. Onun dışında o insanların nasıl bir hayat yaşadığını, farklı hayatlar düşünüyorum...böyle insanların yaşadığını düşündükçe...

...

S. Dinlerken düşünceler?

K.G. Şey, daha farklı bir yerde olduğumu düşünüyorum. Ben de kendimi Amerika'daymışım gibi düşünüyorum. Zaten bu müzik de oradan çıkmış bir müzik ve ben de gördüğüm için (Amerika'yı, acg)

...

S. Duygusal olarak güven, huzur?

K.G. Evet, yani şarkıyı dinlerken olmak istediğim bir yerdeymişim gibi oluyor.

...

S. Bu parçayı kimler dinler?

Benim gibi biraz hip-hop seven ama iyi kalite müzik peşinde olanlar. Ne gelirse değil de seçici...Biraz daha Türkiye'de kimler dinler bilmiyorum ama Amerika'da indie dinleyen, farklı şeyler arayan insanlar.

K.G. ile yapılan bu görüşmede ise diğer görüşmelerden farklı olarak Frith'in "müzik bizi nereye götürürse, oradayızdır" önermesi ile ifade ettiği müziğin kimlik ve duygusal deneyimdeki "hayali" mekanlar boyutu görülmektedir.

S.B. ile görüşme: (16.03.2007)

S. MR'da nasıl geçti?

S.B. Bu parça beklediğim gibi eğlenceli, dinlerken harekete geçirici parça...Mutlu oldum, atmosferi güzel. Mesela o parça bana atmosfer açısından çok başarılı geliyor.

S. Nasıl?

S.B. Böyle sürekli bir devinim var parçada ve hani içerik olarak da öyle göçenin şarkısı mesela böyle yürüyor gibi falan bir durum var. Led Zeppelin de genel olarak öyle zaten bir atmosfere sokuyor

...
S. Çağrışım?
S.B. Yürüme durumu. Göçmenler geliyor aklıma, çingeneler olabilir mesela...
...
S.B. Göçmenliği severim, güzel bir hayat...

S.B.nin özellikle sadece sevdiği parça için değil tüm görüşme boyunca çok net yanıtlar vermediği belirtilmelidir. S.B. ile yapılan görüşmenin tümünde bu alıntılarda olduğu gibi kimlik ve duygusal deneyimlere dair sadece belirli ipuçları alınabilmektedir.

T.O. ile görüşme: (26.03.2007)

S. Neden?
T.O. Çok etkiledi beni bu şarkı, yani hani o zaman için rock dersin, duygusal olarak bir çıkış bir klasik müzik kreşendosu gibi geldi bana. Bir arkadaşımın dinleyip duydum ilk. O zamanlar bir arkadaş grubumuz vardı birlikte konserlere gittiğimiz gezdiğimiz, 3,5 sene kadar falan. Black metal, heavy metal çok seviyorduk.
S. Sonra?
T.O. Sonra üniversiteye gidince müzik zevklerim, beğenilerim de değişti. Ama hala evde duruyordu ve beni çok etkiliyordu.
...
S. Bu parçanın sana dinlerken hatırlattığı, çağrıştırdığı şeyler, var mı?
T.O. Özel olarak bir erkek arkadaşımı hatırlatıyor. Üniversitede lisedeki o ortam, samimiyet olmayınca, bu şarkıya ister istemez sığınmıyorsunuz.
S. Başka?
T.O. Arkadaşlık, dostluk, o zamanki samimiyet o erkek arkadaşım...belki bir savunma mekanizması mıydı benim için,o da olabilir. bir tarz yaratmıştı o zaman beni herkes metalci olarak tanıyordu... O yüzden bazı kızlar, erkekler benim yanıma yaklaşmazdı, çünkü aramızda bir duvar vardı. Çünkü onlar pop dinliyorlardı ben metal dinliyordum...bu gibi şeyleri hatırlatıyor.
S. Duygusal olarak?
T.O. Duygusal olarak müthiş bir coşku, bir atak, bir atağa kalkma...sanki taa kalbimin içine gidiyor sanki o solo, o şarkı
S. Duygusal olarak rahatlama için kullanma?
T.O. Evet, evet aynen öyle. bu parça benim sesini sonuna kadar açtığım iki parçadan birisi...hala da öyle, yani sıkıldığımda yaptığım bir şey.
...
S. Bu parçayı ne tür insanlar dinler, sever?
T.O. Bir kere zaten müzik olarak mutlaka rock geçmişi olan, metal dinleyen, bir arabesk dinleyen dinlemez...

T.O. ile yapılan görüşmede de sevilen parçanın kimlik ve duygusal deneyimlere dair bireysel boyutuna ilaveten önemli bir kolektif kimlik deneyimine karşılık geldiği görülmektedir.

E.K. ile görüşme: (22.03.2007)

S. Bu Guana Apes'in Big in Japan neden seviyorsun? Neler çağrıştırıyor?
E.K. Bilmem bana çok enerjik geliyor...İlk bir arkadaşımın duydum...Lisede.
S. Çağrışımlar? Hatırlatmalar?
E.K. Pek öyle bir şey yok.
...
S. Duygusal olarak ne hissediyorsun?

E.K. Hiçbir şey.
S. Harekete geçirici, enerjik dedin ya?
E.K. Evet denebilir
...
S. Mesela canın sıkın bir Guana Apes dinleyeyim dediğin oluyor mu?
E.K. Evet oluyor yani.
...
S. Canın sıkınken sakinleştiriyor diyebiliriz?
E.K. Evet denilebilir.
...

E.K. ile yapılan görüşmelerden elde edilen verilerin zorlama olduğu görülmektedir. Görüşmenin tümünden daha fazla veri edilmiş olmasına karşın bu görüşmenin çalışma açısından başarısız bir görüşme olduğu açıktır.

B.İ. ile görüşme: (23.03.2007)

S. Neden bu parçayı çok seviyorsun?
B.İ. Bunu hiç düşünmedim ama hüznlendirdiği için herhalde.
S. Çağrıştırdığı şeyler
B.İ. O gün de söylediğim gibi aynanın karşısında ağladığımı düşünüyorum, böyle bütün kirliliğimden arındığımı düşünüyorum bu şarkıda.
S. Hatırlattığı olaylar, kişiler?
B.İ. Pek öyle bir şey yok yani, hüzn veriyor, sevdiğim parçalar zaten böyle hüznü parçalar.
...
S. Kendini sakinleştirmek, ya da o duyguyu sonuna kadar yaşamak anlamında dinlemek?
B.İ. Evet oluyor... oluyor, oluyor
S. Hüzn dışında huzur oluyor mu?
B.İ. Veriyor yani, sonunda rahatlamak, içimi boşaltıyorum ama işte sonunda mutlu oluyorum.
...
S. Bu parçayı kimler dinler?
B.İ. Hani sevmediğimiz parçaları dinlemiştik ya Ankaralı Turgut gibi, yani o tür müzikleri dinleyen insanlar dinlemez. Daha çok elit diye tahmin ediyorum, dinleyenleri... ama yani ben elit olduğum için söylemiyorum.

B.İ. ile yapılan görüşmeden de sevilen parçanın kimlik ve duygusal deneyiminin yaşanmasına dair önemli veriler elde edildiği söylenebilir. Ancak bu verilerde parçanın herhangi bir hatıra ile ilişkili olmadığı da görüşmeden görülmektedir.

Katılımcıların kendi kimlikleriyle müzik örnekleri arasında “kurduğu” ilişki ve bu örneklerin dinlenmesi sırasında yaşanan duygusal ve düşünsel (hatıralar, çağrışımlar vb.) deneyimler Frith’in kimliğin deneyimlendiği, yaşandığı önermesini destekler niteliktedir. Frith’in müzik beğenisine dair estetik ve etik yargıların iç içe olduğu yani “iyi müziğin” aynı zamanda “doğru müzik” olduğu yaklaşımı da

görüşmelerde görülmektedir. Yine görüşmelerde müzik örneklerinin katılımcılar tarafından belirli “anlatılarla” ilişkilendirilmesi, dinleme deneyiminin katılımcıları hayali olarak belirli mekanlara götürmesi Frith’in çizdiği kuramsal çerçevenin önemli kavramlarının görüşmelerde de açığa çıktığını göstermektedir. Frith’in müzik deneyiminde bireysel olanla toplumsal olanın iç içe geçtiği önermesi tüm görüşmelerden elde edilen bir sonuç olmamasına karşın bir çok görüşmede ortaya çıkmıştır. Bu anlamda sevilen ve sevilmeyen parçaların katılımcıların kimliğine dair önemli sınır çizgileri çektiği ve duygusal deneyimlerin de bu sınır çizgileri ile ilişkili olarak yaşandığı söylenebilir. Ancak kimliğin bu boyutu daha çok bireysel ve “hayali” olana karşılık gelir gibidir. Diğer yandan belirli bir arkadaş grubu tarafından paylaşılma anlamında bu parçalar kimliğin daha kolektif bir boyutuna işaret eder. Bireysel ya da kolektif her halükarda parçaların kimlik ve duygusal deneyim boyutlarının Frith’in belirttiği gibi “gizemli” bir toplumsal boyutu vardır.

Diğer yandan DeNora’nın müziğin duygusal boyutuyla birlikte “benlik teknolojisi” olarak insanların hafıza, kimlik ve kendi özerkliklerini organize etmeleri için hayati bir önem taşıdığı önermesini de yapılan görüşmeler destekler niteliktedir. Ayrıca Becker’in 1.3 altbölümde ele alınan müzik ve duygu ilişkisine dair interdisipliner yaklaşımı yani Sufiler, Bali ve Pentecostal törenlerinde gözlediği farklı müzik deneyimlerinin benzer yoğunlukta duygusal deneyimlere neden olduğu önermesini destekleyici verilerin yapılan görüşmelerde ortaya çıktığı söylenebilir. Katılımcıların da en sevdikleri parçalar farklı da olsa dinleme deneyimleri “hayali” mekanlar ve kimliklerin deneyimlenmesi anlamında Frith’in söylediği gibi törensel bir boyutu işaret eder.

Görüşmelerin kısıtları ise kısaca şu şekilde özetlenebilir: Birincisi katılımcıların müzik bilimleri öğrencisi olması sevdikleri ve sevmedikleri parçalara daha çok “müziksel” nitelikler atfetmelerine neden olmuştur. Yine katılımcıların müzik bilimleri öğrencisi olmasının, “kültürel-rölativite” perspektifini benimseme derecelerine göre sevdikleri ve sevmedikleri müzik örneklerine dair olumlu ya da olumsuz görüş bildirmelerini önemli ölçüde etkilediği söylenebilir. Bu anlamda

müzik örneklerinin kendi kimlikleri ve kültürel geçmişleriyle ilişkisine dair bazı görüşmelerde sağlıklı veriler elde edilmesi zorlaşmıştır.

Özetle bu görüşmelerde özellikle 1.1. ve 1.2. bölümlerde Frith ve DeNora'nın kimlik, duygular ve müzik beğenisine dair çizdikleri kuramsal çerçeveyi bir çok noktada destekleyen sonuçlar elde edilmiştir. Değişen "kimlik"le birlikte değişen müzik beğenileri ve özellikle en sevilen ve en sevilmeyen parçalara dair deneyimlenen yoğun duygular olduğu görülmektedir. Yani müzik beğenisi, kimlik ve müzik dinleme sonucu yaşanan duygular arasında belirli bir ilişki olduğu bu görüşmelerin analizinden çıkartılan önemli bir sonuçtur. Diğer yandan popüler müzik beğenisinin de tek bir katılımcı için bile belirli bir dönemde sabit olmadığı, çok farklı müzik türlerinden grupların tercih edildiği de belirtilmelidir. Ayrıca her katılımcının en sevdiği ve en sevmediği müzik örnekleri de çeşitlilik göstermesine karşın bu beğenin kimlik ve duyguların deneyimlenmesi anlamında benzer işlevler gördüğü söylenmelidir. Bu anlamda katılımcıların müzik beğenilerindeki farklılık müzikolojinin kültürel-rölativite perspektifini desteklerken her katılımcının ayrı parçalarda benzer duygusal deneyimler yaşaması da nörolojinin evrimci/evrenselci perspektifini destekler niteliktedir.

SONUÇ

Bu çalışmada popüler müzikteki beğeni farklılıkları hem etnomüzikoloji hem de nöroloji disiplininin kuramsal ve yöntemsel araçları kullanılarak araştırılmaya çalışılmıştır. Bu anlamda 10 katılımcıyla en sevdikleri ve en sevmedikleri müzik örnekleri üzerine görüşmeler yapılmıştır. Etnomüzikoloji disiplini açısından popüler müzik beğenisi kimlik, kültür ve duygular çerçevesinde ele alınmıştır. Nöroloji disiplini açısından ise popüler müzik beğenisi yine 10 katılımcının yer aldığı bir fMRI deneyi üzerinden araştırılmıştır. Bu anlamda 10 katılımcının deney sırasında en sevdikleri ve en sevmedikleri müziklere karşı verdikleri tepkiler duygularla ilişkili olduğu düşünülen beyin bölgelerinin aktivasyonu üzerinden araştırılmıştır.

Sonuç olarak popüler müzik beğenisine dair her iki disiplin çerçevesinde yapılan çözümlmelerden elde edilen verilerin birbirini destekler nitelikte olduğu bulunmuştur. Bu sonucun insanın biyolojik varlığı anlamında evrimci perspektifle insanın kültürel varlığı anlamında kültürel-rölativite perspektifinin karşıtlığını değil birliğini temsil eden bir anlamı olduğu söylenebilir. Bu çalışma kapsamında insanın biyolojik bir varlık olarak evrenselliği için, popüler müzik beğenilerine dair katılımcıların aynı beyin bölgelerinde aktivasyonların görülmesi, başka bir deyişle “duyguların” evrenselliği anlamında önemli veriler bulunmuştur. Diğer yandan yine bu çalışma kapsamında kültürel bir varlık olarak insanın biricikliği/özgüllüğü için her katılımcının ayrı popüler müzik beğenilerine sahip olmasının kültürel temelleri için önemli veriler bulunmuştur. Müzik beğenisindeki farklılıklar bu anlamda kültürel-rölativite perspektifini destekler niteliktedir. Yani farklı popüler müzik beğenisine sahip olan katılımcıların bu farklı popüler müzik beğenileri ile kendi kimlikleri arasında önemli kültürel ilişkilerin bulunduğu ve bu kültürel ilişkinin de tüm katılımcılarda nörolojik olarak benzer duygulanımlara neden olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu sonuçlar açıkça Becker’in müzik ve duygu ilişkisine dair interdisipliner yaklaşımını desteklemektedir. Bu anlamda bu çalışmada doğa-kültür (nature-culture) karşıtlığı ya da Becker’in kullandığı terimlerle bilimsel evrenselcilik-kültürel biriciklik karşıtlığı tezine karşı yine bu çalışma kapsamında önemli veriler elde

edilmiştir. Bilişsel antropoloji alanında çalışan Bradd Shore da antropoloji ve bilişsel bilimler arasında bir köprü kurmaya çalıştığı çalışmasında genel olarak bilimlerdeki insanın biyolojik ve kültürel varlığının karşıtlığı tezine karşı önemli önermelerde bulunur. Belirli nörolojik özellikler herhangi bir insan beyninin normal gelişimi için “evrensel” bir karakter taşıırken, bazı nörolojik özellikler ise beynin içinde geliştiği belirli bir çevreye (*kültüre, acg*) göre şekillenir ve sinir ağlarının bu “evrensel” olmayan özel gelişimi esneklik gösterir (1996, s. 17). Müzik ve beyin ilişkisini değerlendirdiği kitabında Levitin de beynin bu esneklik yeteneğine vurgu yapar. Levitin beynin esnekliğini ya da aynı anlama gelmek üzere kullandığı terim olan nöroplastisiteyi (*neuroplasticity*) müzikle ya da başka bir etkinlikle ilgili beynin kendini yeniden organize etme yeteneği olarak tarif eder (2006, s. 85). Peretz de (2005) müzik eğitiminin beynin plastisitesi üzerindeki etkilerini de ele aldığı çalışmasında Levitin’le benzer görüşleri paylaşır. Bu çalışma nöroplastisite üzerine bir çalışma olmamasına karşın çalışmada ulaşılan sonuçlar yani farklı müzik beğenilerinin benzer duygusal deneyimlere neden olması literatürdeki beynin esnekliğine dair interdisipliner çalışmalarla açıklanabilir gibi gözükmektedir. Son olarak bilimlerdeki doğa-kültür (*nature-nature*) karşıtlığına karşı ünlü nörolog Antonio Damasio’nun (2001) editörlüğünde basılan “Bilginin Birliği” (*Unity of Knowledge*) kitabının interdisipliner çalışmalar için önemli bir dönüm noktası olduğu söylenmelidir. Kitabın alt başlığı olan “Doğa ve İnsan Bilimlerinin Yakınsaması”nın işaret ettiği gibi kitapta bu klasik karşıtlık reddedilirken özellikle biyoloji bilimleriyle toplum ve insan bilimlerinin ortak çalışmalarına yer verilir.

Bu tez çalışmasının da hem bu karşıtlığa karşı önemli veriler sunması hem de nöroloji ve etnomüzikoloji gibi iki uzak disipliner alanın ortak bir çalışması olması anlamında “bilginin birliği” yaklaşımına dair bir katkısı olabileceği söylenebilir. Yine de bu çalışmada ulaşılan sonuçlar mutlaka çalışma konusu sınırlarında ve Giriş bölümünde belirtilen çalışmanın kısıtları çerçevesinde değerlendirilmelidir. Bu anlamda bu çalışmanın sonuçlarından olumlu ya da olumsuz, her hangi bir biçimde yararlanılması durumunda çalışma amacına ulaşmış olacaktır.

2007 Ali Cenk Gedik

KAYNAKÇA

- BEHNE, Klaus-Ernst; **The Development of "Musikerleben" in Adolescence: How and Why Young People Listen to Music [Ergenlikte "Musikerleben" in Gelişimi]**, Perception and Cognition of Music. Eds.: I. Deliège, J. Sloboda, Reprint, The Psychology Press. Hove., pp. 143-160, 2002.
- BECKER, Judith; **Anthropological Perspectives on Musical Emotions [Müziksel Duygular üzerine Antropolojik Perspektifler]**, reprint, Music and Emotion: Theory and Research, Eds.: P. Juslin, J. Sloboda, Oxford (UK): Oxford University Press, pp.135–160. 2004.
- BLOOD, Anne J., R. J. Zatorre, P.B., A.C. Evans; "Emotional responses to pleasant and unpleasant music correlate with activity in paralimbic brain regions", **Nature Neuroscience**, 2, 382-387, 1999
- BLOOD, Anne J., R. J. Zatorre; "Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion", **Proceedings of the National Academy of Sciences**, 98 (20): 11818-11823, 2001.
- BROWN, Steven, and Bjorn Merker, Nills L. Wallin; **An Introduction to Evolutionary Musicology [Evrinci Müzikolojiye Bir Giriş]**, The Origins of Music, Eds.: N.L Wallin, B. Merker, S. Brown, second print, MIT Press, pp. 3-24, 2001
- BROWN, Steven, M. J. Martinez, L. M. Parsons; "Passive music listening spontaneously engages limbic and paralimbic systems", **Neuroreport**, 15 (13): 2033-2037, 2004
- BOURDIEU, Pierre; **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste [Ayrım: Beğeni Yargısının Toplumsal Bir Eleştirisi]**, Trans: R. Nice, Harvard University Press, 1984, p.
- CROSS, Ian; "Music, cognition, culture and evolution", **Annals of the New York Academy of Sciences**, 930: 28-42, 2001.
- DAMASIO, Antonio, A. Harrington, J. Kagan, B.S. McEwen, H. Moss, R. Shaikh; **Unity of Knowledge: The Convergence of Natural and Human Science [Bilginin Birliği: Doğa ve İnsan Bilimlerinin Yakınsaması]**, New York: The New York Academy of Sciences, p. 289, 2001.
- DENORA, Tia; **Music in Everyday Life [Gündelik Yaşamda Müzik]**, reprint, New York: Cambridge University Press, 2002, p. 181

- FINNEGAN, Ruth; **[Music, Experience and the Anthropology of Emotion [Müzik, Deneyim ve Duygunun Antropolojisi]**, The Cultural Study of Music, Eds.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton, New York, Routledge Publications, pp. 181-192, 2003.
- FRITH, Simon. **Towards an Aesthetic of Popular Music [Bir Popüler Müzik Estetiğine Doğru]**, Music and Society: The Politics of Composition, Performance and Reception, Eds.: R. Leppert, S. McClary. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 133-149. 1987.
- FRITH, Simon; **Music and Identity [Müzik ve Kimlik]**, Questions of Cultural Identity, Eds.: S. Hall, P. D. Gay, London, Sage Publications, pp. 108-127, 2000
- FRITH, Simon; **Music and Daily Life [Gündelik Yaşam ve Müzik]**, The Cultural Study of Music, Eds.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton, New York, Routledge Publications, pp. 92-101, 2003.
- HESMONDHALGH, David; **Popular Music Audiences and Everyday Life [Popüler Müzik İzler Kitleleri ve Gündelik Yaşam]**, Popular Music Studies, Ed.: D. Hesmondhalgh, K. Negus, pp. 117-129, London: Arnold/ New York: Oxford, 2002.
- JUSLIN, Patrik N., P. Laukka, “Expression, Perception, and Induction of Musical Emotions: A Review and a Questionnaire Study of Everyday Listening”, **Journal of New Music Research**, 33(3), pp. 217-238, 2004.
- KOELSCH, Stefan, T. Fritz, D.Y. Cramon, K. Müller, A.D. Friederici, “Investigating Emotion with Music: An fMRI Study”, **Human Brain Mapping** 27: 239–250, 2006.
- LEVITIN, Daniel J.; **This Is Your Brain On Music: The Science of a Human Obsession [Beyin ve Müzik: Bir İnsan Obsesyonunun Bilimi]**,. New York: Dutton, Penguin Group (USA) Inc., p. 316, 2006.
- MENON, Vinod, D.J. Levitin; “The rewards of music listening: Response and physiological connectivity of the mesolimbic system”, **Neuroimage** 28: 175-84, 2005.
- MIDDLETON, Richard; **Studying Popular Music [Popüler Müzik üzerine Çalışmak]**, reprint, Open University Press, Philadelphia, 1997, p. 328.
- MORRISON, Steven J. and S. M. Demorest, E. H. Aylward., S. C. Cramer, K.R. Maravilla; “fMRI Investigation of Cross-cultural Music Comprehension”, **NeuroImage** 20: 378–384, 2003.
- ÖZER, Yetkin; **Müzik Etnografisi: Alan Çalışmasında Yöntem ve Teknik**, İzmir, Dokuz Eylül Yayıncılık, 2002, S. 142.

- PERETZ, Isabelle; **Listen to the Brain: The Biological Perspective on Musical Emotions [Beyni Dinle: Müziksel Duygular üzerine Biyolojik Perspektif]**, reprint, *Music and Emotion: Theory and Research*, Eds.: P. Juslin, J. Sloboda, Oxford (UK): Oxford University Press, pp.105–34. 2004.
- PERETZ, Isabelle, Robert J. Zatorre; “Brain Organization for Music Processing”, **Annu. Rev. Psychol.**, 56:89–114, 2005.
- SHEPHERD, John; **Music and Social Categories [Müzik ve Toplumsal Kategoriler]**, *The Cultural Study of Music*, Eds.: M. Clayton, T. Herbert, R. Middleton, New York, Routledge Publications, pp. 69-79, 2003
- SHORE, Bradd; **Culture in Mind: Cognition, Culture and the Problem of Meaning [Akıldaki Kültür: Biliş, Kültür ve Anlam Sorunu]**, New York, Oxford University Press, 1996, p. 428
- SHUKER, Roy; **Key Concepts in Popular Music [Popüler Müzikte Anahtar Kavramlar]**, London, Routledge Publications, 1998, p. 365
- TREHUB, Sandra, G. Schellenberg, D. Hill; **The origins of Music Perception and Cognition: A Developmental Perspective [Müzik Algısı ve Bilişinin Kökenleri: Gelişimsel Bir Perspektif]**, *Perception and Cognition of Music*. Eds.: I. Deliège, J. Sloboda, Reprint, The Psychology Press. Hove., pp. 103-128, 2002.
- UMEMOTO, Takao, (1997), **Developmental Approaches to Music Cognition and Behaviour [Müzik Bilişi ve Davranışına Gelişimsel Yaklaşımlar]**, *Perception and Cognition of Music*. Eds.: I. Deliège, J. Sloboda, Reprint, The Psychology Press. Hove., pp. 129-1142, 2002.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Ali Cenk Gedik

Doğum YERİ VE YILI: İzmir-1972

Yabancı Dil: İngilizce (ÜDS : 81)

Eğitim: Üniversite

Yüksek Lisans: (yıl, üniversite, enstitü, anabilim dalı)

Lisans: 1996 Hacettepe Üniversitesi, Elektrik-Elektronik Müh. Böl.

Lise: 1990 İzmir Eşrefpaşa Lisesi

İş Tecrübesi:

Mesleki Birlik/Dernek/Kuruluş Üyelikleri: (yıl, birlik, dernek veya kuruluş adı) 1996

TMMOB, Elektrik Mühendisleri Odası, İzmir Şubesi

Alınan Burs ve Ödüller:

Yayınları:

Kitap Bölümü:

Ali Cenk Gedik, Adil Alpkocak, 2006, "Instrument Independent Musical Genre Classification using Random 3000 ms Segments", Artificial Intelligence and Neural Networks, 14th Turkish Symposium, TAINN 2005, Revised Selected Papers: Lecture Notes in Artificial Intelligence , Vol. 3949 Savaci, F. Acar (Ed.) 2006, ISBN: 3-540-36713-6 , Springer-Verlag, ISSN:0302-9743

Hakemli Dergi:

Ali Cenk Gedik, 2007, This is Your Brain On Music: The Sceince of a Human Obsession by D.J.Levitin, Kitap Tanıtımı, Disiplinlerarası Müzik Araştırmaları Dergisi/journal of interdisciplinary music studies, cilt1, sayı 1

Hakemli Sempozyum ve Çalıştay Bildirileri :

Gedik, A.C., Karşıcı G., Kutluk F., Çallı C., Yener G., Köse T. 2007 . Disiplinlerarası bir Araştırma Alanında Kültürel Sorunlar: Müzikoloji, Nöroloji ve Radyoloji Ortaklığındaki fMRI Çalışmaları, Beyin Biyofiziği 1. Çalıştayı, İzmir

Alpkocak, A.and Gedik,A.C. 2006, Classification of Turkish Makams by using n-grams, Proceedings of the 15. Turkish Symposium on Artificial Intelligence and Neural Networks,TAINN, Mugla

Gedik,A.C., Işıkhani, C., Alpkocak, A., Özer, Y. 2005. Automatic Classification of 10 Turkish Makams, Istanbul Technical University, International Congress on Representation in Music & Musical Representation, Istanbul