

**T.C.  
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI**

**BİR İCRA BİÇİMİ OLARAK TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KONSER  
OLGUSU VE SEÇİLMİŞ KONSER DİNLEYİCİLERİNİN SOSYAL  
PROFİLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Yeşim AKARDAŞ**

**Tez Danışmanı**

**Öğr. Gör. Melih DUYGULU**

**Ocak 2006**

**İstanbul**

**T.C.**  
**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK MÜZİĞİ ANASANAT DALI**

**BİR İCRA BİÇİMİ OLARAK TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KONSER  
OLGUSU VE SEÇİLMİŞ KONSER DİNLEYİCİLERİNİN SOSYAL  
PROFİLİ**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Yeşim AKARDAŞ**

Tez Danışmanı : Öğr. Gör. Melih DUYGULU

Jüri : Yard. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ

Jüri : Doç. Dr. Metin BALAY

Sınav Tarihi : 30. 01. 2006

İstanbul

## ÖNSÖZ

“Bir İcra Biçimi Olarak Türk Halk Müziğinde Konser Olgusu ve Seçilmiş Konser Dinleyicilerinin Sosyal Profili” konulu bu çalışma; Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Bölümü’nde Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu tez, her ne kadar tek bir başlık altında toplansa da birbiriyle yakın ilişkisi olan iki müzik olgusunu bünyesinde barındırmaktadır. Müziğin, toplum hayatındaki rolü, önemi ve değeri ile ilgili çalışmalar etnomüzikoloji disiplininin araştırma alanı ve konuları arasında yer alır. Türkiye’nin kültür ve sanat çevrelerinde ve akademik alanda pek fazla rağbet görmeyen bu türden konuların bütüncül yaklaşımlarla ele alınması adeta bir zorunluluk halini almıştır.

Biz bu tezle, müzikal bir içeriği olan “Konser” olgusu ve toplumsal bir içeriği olan “Dinleyici Profili” olgusunu aynı başlık altında ele alarak incelemeyi uygun bulduk. Zira her iki olgunun birbiriyle olan yakın ilişkisi böylelikle ortaya konulmuş ve detaylarıyla ele alınmış oldu.

Bu çalışmada öncelikle “Konser” olgusunu Avrupa’da nasıl doğduğunu, sonrasında ise, Türk Halk Müziğinde yöresel icranın ne biçimlerde oluştuğunu; nerelerde, hangi amaçlarla ve nasıl yapıldığını anlatmaya çalıştık. Konser olgusunu Avrupa’daki anlamıyla ele aldıktan sonra konser kavramının Türk Halk Müziğine nasıl ve hangi biçimleri ile sirayet ettiğini incelemeye çalıştık. Konunun içeriğini oluşturan bu ana hatların yanı sıra kavramsal boyutunu “Sosyal Değişim” ve “Modernleşme” bağlamı çerçevesinde irdelemeye çalıştık.

Çalışmamın her aşamasında katkılarını benden esirgemeyen değerli tez danışmanım Sayın Melih DUYGULU’YA, anket sonuçlarının analizlerini yapmama yardımcı olan Sayın Şükrü ASLAN’A, anket çalışmalarım sırasında her türlü kolaylığı gösteren T.R.T İstanbul Radyosu İdaresi’ne, konserlerin yapıldığı mekânlar arasında yer alan, Yayla Sanat Merkezi ve Prenses Düğün Salonu’nun değerli idarecilerine, çalışmalarına katkı sağlayan arkadaşım Sungu OKAN’A, anket çalışmalarına fiilen katkıda bulunan değerli arkadaşım Ceyda BOZABA’ YA ve her türlü desteği için sevgili annem Emine AKARDAŞ’A teşekkür ederim.

Yeşim AKARDAŞ  
OCAK 2006

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	iii
KISALTMALAR .....	vi
ÖZET.....	vii
İNGİLİZCE ÖZET .....	ix
GİRİŞ .....	1
1. BÖLÜM .....	3
1.1 Bir Müzikal İcra Biçimi Olarak Konser ve Türk Halk Müziğinde Konser Olgusu .....	3
1.1.1Konser Teriminin Kökeni ve Avrupa Kökenli Müzik Kültüründe Konser .....	3
1.2 Türk Halk Müziğinde Bir İcra Biçimi Olarak Konser .....	8
1.2.1 Türk Halk Müziğinde Çeşitli İcra Biçimleri .....	8
1.2.2 Türk Halk Müziğinde Yerel İcra Toplulukları .....	11
1.2.3 Türk Halk Müziğinde Yerel İcra Mekânları .....	18
1.3 Türkiye’de Modernleşme Süreci ve Türk Halk Müziğine Olan Etkileri .....	22
1.3.1 Modernleşme Kavramı ve Türkiye’nin Modernleşme Süreci .....	22
1.3.2 Modernleşme Sürecinin Türk Halk Müziğine Etkileri .....	23
2.BÖLÜM ANKETLERİN ANALİZLERİ.....	29
2.1 Anketlerin Analizleri .....	29
2.1.1 Türk Halk Müziği Dinleyicilerin Bölgesel Kökenleri .....	29
2.1.2 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Cinsiyete Dayalı Kökenleri Arasında Dengeli Dağılım .....	30
2.1.3 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Yaş Ortalaması .....	31
2.1.4 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Meslekî Profili .....	31
2.1.5 Dinleyicilerin Türk Halk Müziği Konserlerine Gitme Alışkanlıklar .....	32
2.1.6 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Eğitim Durumu ve Türk Halk Müziğine Yönelik Algıları .....	33
2.1.7 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin En Çok Dinlediği Sanatçılar .....	34
2.1.8 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Birbirlerine Yönelik Algıları .....	35

<b>SONUÇ.....</b>	<b>37</b>
<b>KAYNAKLAR.....</b>	<b>39</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>41</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>86</b>

## KISALTMALAR

- A.g.e : Adı geçen eser  
A.g.m : Adı geçen makale.  
c : Cilt  
C.R.R : Cemal Reşit Rey.  
M.E.B : Milli Eğitim Bakanlığı.  
s : Sayfa  
S : Sayı  
Thm : Türk Halk Müziği.  
T.R.T : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.  
T.T.K : Türk Tarih Kurumu

## GİRİŞ

Müziğin icra gereksinimi, insanın müziği bir iletişim ve kültür ögesi olarak algılaması ve tanımlaması sonucunda kendiliğinden ortaya çıkmıştır. Bazı tarihi belgeler ve bunlara ışık tutan bir takım sanatsal objeler ayrı tutulacak olursa, insanın ilk çağlarda müziği hangi esaslar ile icra edildiği hakkında bilgimiz bulunmamakla birlikte eski Mısır ve Mezopotamya uygarlıklarında müzik icrasının uygulanış biçimi hakkında bazı bilgilerimiz mevcuttur.

Hiç kuşkusuz müzikteki ilk icra biçimleri -müziğe yüklenen tanrısal gücün de etkisiyle- dinsel bir nitelik taşıyordu. Dinin toplum hayatının ayrılmaz bir parçası olduğu bu dönemlerde müziğin insan-insan, insan-tanrı ilişkisindeki fonksiyonu büyük önem taşımaktaydı. Tanrısal koruyucu gücün müzikle yapılan ibadet sayesinde daha da etkili olduğunu keşfeden insan, müziği bir iletişim aracı olarak keşfetmekte de gecikmemiştir. Tüm bu gelişmeler icra gerekçesi her ne olursa olsun bir müzik uygulama biçimi yaratmayı da zorunlu kılmaktadır. Yukarıda belirtilen sebeplerle tekten veya toplu halde müzik uygulaması yapmak, bu uygulamanın biçimsel yanının belirlenmesini ve standartlarının oluşmasını zorunlu kılar. Bu türden biçimsel karakterler ve standartlar ülkeden ülkeye, toplumdan topluma farklılıklar göstermektedir.

Örneğin Avrupa'da, halkın günlük yaşamında ve kilisenin uygulamaları dışında yer alan müzik, 17. yüzyıla kadar sadece saray ve çevresinin özel mekânlarında icra edilmekte idi. 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren -müzik dinleme gereksinimi uzantısında oluşan- bir müzik dinleme biçimi olarak “Konser” olgusunun ortaya çıktığını görüyoruz. Bununla birlikte bizim kültürümüze çeşitli amaç ve gereksinimlerin karşılanması amacıyla yapılan pek çok müzik icra tarzına rastlamamız mümkün olmaktadır.

Türk Halk Müziğinin geleneksel yapısı içerisinde bir icra biçimi olarak “Konser” olgusu bulunmamaktadır. Türk Halk Müziğinde “Konser” Cumhuriyetin ilanından sonra, modernleşme projelerinin uzantısında ortaya konulmuştur. Geleneksel Türk Halk Müziğinde böyle bir faaliyetin olmamasına karşın son dönemlerde hızla bu türden etkinliklerin artması, Türk Halk Müziğinde bir icra biçimi olarak konser olgusunun ve bu konserlere giden dinleyicilerin sosyal profilinin hangi biçimlerde oluştuğunun öğrenilmesini de zorunlu hale getirmiştir.

Böylelikle doğan bilimsel araştırma inceleme ihtiyacının bugüne kadar oluşmaması, oluşsa dahi gereken ilginin gösterilememesi hayli ilginç bir durum arz etmektedir.

Bizim bu alana ilgi duyuşumuz ve konu hakkında araştırmalara girişmemiz hayli yenidir. Bu ilginin uzantısında önce geniş bir kaynak taraması yapılmış, daha sonra da Türk Halk Müziği dileyicilerinin sosyal profilini incelemek için bir anket çalışması yapılmıştır. Tezin içeriğini kurgularken Türk Halk Müziği olarak adlandırdığımız müziğin, hangi icra biçim ve ortamlarda uygulandığını, bu müzik türünün hangi sosyal çevrelerde yankı bulduğunu detaylandırmaya çalıştık. Öncelikle, müziğin gerçek icra ortamını daha sonra da konser ortamında icra ediliş biçim ve gerekçelerini ortaya koyduk.

Konserin bir müzik icra biçimi olarak kökenini incelediğimizde Avrupa merkezli bir uygulama olduğu anlaşılmaktadır. Bu müzik icra biçiminin bizdeki uygulama zamanı ve biçiminin çok eskiye dayanmadığı açıktır. Bunun modernizmle olan bağlantısını irdelemek tezimizin kavramsal çerçevesinin kurgulanması bakımından önemli bulduğumuz için bu doğrultuda bir çalışma yapmayı uygun bulduk.



# 1. BÖLÜM

## 1.1 Bir Müzikal İcra Biçimi Olarak Konser ve Türk Halk Müziğinde Konser Olgusu

### 1.1.1 Konser Teriminin Kökeni ve Avrupa Kökenli Müzik Kültüründe Konser Olgusu

“Konser” sözcüğünün kökeninin, Fransızca, “Concert”; İtalyanca “Concerto” sözcükleri olduğu sanılmaktadır.<sup>1</sup> Genel bir tanımlama ile “Halka Açık Özel Müzik İcrasına” veya “İcra Biçimine” konser adı verilir. Konser sözcüğü önceleri Avrupa ülkelerinde, genellikle birbirleriyle yakınlıkları bulunan çalgılardan oluşan bir topluluğu belirtmek için kullanıldı ise de terim daha sonra, bu çalgılar için yazılmış “Yapıt” anlamını kazanmış, daha sonraları ise, “Topluluk Müziği” ya da “Toplu icra edilen müzik” anlamları ile kullanılmıştır. Bununla birlikte “Konser” teriminin, bir müzikal form olan “Konçerto” ile aynı anlamda da kullanıldığı görülmektedir. Toplu icra edilen bir müzik türü olan konçertonun pek çok çeşidi bulunmaktadır. Terimin yaygın halde kullanımı, bir icra biçiminin yanı sıra bir müzik türü olarak da kullanılmasına neden olmuştur. Konçerto teriminden türeyen bazı özel müzik terimleri vardır ki bunların konumuz olan “Konser” olgusu ile direkt ilgisi olmamakla birlikte dolaylı olarak ilerleyen süreçte bağlantısı kurulmuştur. Bunlardan bazıları şu isimlerle anılır: “Ses Konçertosu”<sup>2</sup>, “Concerto Grosso”<sup>3</sup>, “Solo Çalgılı Konçerto”<sup>4</sup> gibi...

Konçerto teriminin içeriğinde “El Birliği Yapmak” ve “Beraber Üretmek” anlamları da vardır. Örneğin, çalgıların el birliği ile –yani beraberce- icrası gibi.

---

<sup>1</sup>Bu terimle ilgili olarak çeşitli kaynaklarda çeşitli görüşler ileri sürüldüyse de son dönemde yapılan çalışmalarda hâlâ terimin kökeni konusunda bir uzlaşmaya varılamamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Grov, The New Grove Dictionary of Musi and Musicians, Edited by Stanley Sadie Second Edition, Vol.6, Mac Millan Pres, 2001, New York, s: 220–221.

<sup>2</sup> Ses konçertosu: 16.yüzyılın sonlarına doğru Gabrieli’lerde ortaya çıkan kilise konçertosu bir ses konçertosudur. Dinsel esinle yazılmış, çalgısal eşlikli (çoğunlukla org) ses için bir parçadır. HODEIR Andre, Müzikte Türler ve Biçimler, Pan Yayıncılık, 2002, s: 41

<sup>3</sup> Concerto Grosso: Hem bir oda konçertosu hem de kilise konçertosu olabilir; bu, eserin havasına bağlıdır. Bu türde çalgılar yarışılır: orkestra iki bölüğe ayrılmıştır. Bir yanda solocular (concertinos) bölümü, öte yanda orkestra (ripieno ya da grosso) bölümü. Conceto grosso deyiimi buradan gelmektedir. İlk kez Alman Schmelzer de, 1674’te görüyoruz. HODEIR Andre, a.g.e, s:42

<sup>4</sup> Solo çalgılı konçerto: İlk olarak 18. yüzyılda Torelli’yle ortaya çıkmıştır. Concerto grossodan ayrıldığı nokta orkestranın karşısında solo çalgının olmasıdır. HODEIR Andre, a.g.e, s:42

Geleneksel icra biçimi bakımından konçertonun üç bölümü bulunmaktadır. Her bir bölüm solo çalgının yalnız çaldığı parlak bir bitirişle (kadans) süslenir ki, bu bölümlerdeki ana tema, kadanstan sonra bir kez daha duyurularak esere bütüncül bir hava verilir. Burada dikkat çekilmesi gereken bir özellik vardır: Konçertodaki bu çok bölümlü kurgu, daha sonra ortaya çıkacak olan konser icralarında da karşımıza bir müzik etkinliğinin ve icra biçiminin bölümleri olarak çıkacaktır. Konçertoyla konser arasındaki etimolojik benzerliğin –hatta aynılığın- yanı sıra, bu iki terimin –birisi müzikal bir form, diğeri müzik icrası ve bir etkinlik biçimi olduğu halde- daha sonra ortaya çıkacak olan yapısal bazı benzerlikler içermesi de önemlidir.

Konser olgusunun birlikte icra edilen bir müzik etkinliği olduğunu böylelikle ifade ettikten sonra özel bir konser biçimi olan “Resitale” de kısaca değinmek istiyoruz. Tek bir icracının verdiği konser biçimine ya da tek bir müzikal türe ayrılan sanat seansına “Resital” adı verilmektedir. İlk kez 1840’ta “Liszt’in Piyano Resitali” biçiminde kullanılan sözcük, yavaş yavaş genişletilerek daha sonraları, tüm çalgılar, şarkı ve dans uygulamaları için kullanılmaya başlanmıştır. Bugün batı müzik kültüründe bir çalgı icracısının veya bir ses sanatçısının solist olarak verdiği konserler “Resital” adıyla anılmaktadır. Bir konserlerde bir solistin müzik icrası ön planda olmakla birlikte, ona eşlik eden çalgı veya çalgı toplulukları da bulunabilir. Örneği keman resitaline yaylı çalgılar topluluğu, şan resitaline piyano ile eşlik daima mümkündür ve bu durum kendi geleneğini de zaman içinde oluşturmuştur. Resital terimi dilimize “Dinleti” biçiminde çevrildiye de bu terim hem küçük çaplı konserler hem de resitaleri karşılayan bir sözcük durumundadır.

Konser olgusunun ilk kullanıldığı dönemlerde bu icra biçimini destekleyen, icraya katkıda bulunan veya dinleyici konumunda olan kişilerin, bu olguya çeşitli biçimlerde katkı sundukları bilinmektedir. Örneğin, dinleyici önünde müzik yapan müzisyen topluluklarının konser dinletilerine, bir sanatçının, “Sanat Koruyucusunun”<sup>5</sup> ya da özel amaçlarla kurulan derneklerin davetlileri gelebildiği gibi, giriş için belli bir ödemede bulunanlar da gelebilirdi. Birinci durumda dinleyiciler kişilerin özel mekânlarında toplanırlardı.<sup>6</sup> Paralı konserler ise, özel

<sup>5</sup> Sanat Koruyucusu: Beste yapan kişilerin ve müzisyenlerin aristokrasi tarafından korunması tarihin her döneminde var olagelmıştır. Yanlarında âşık istihdam eden aşiret reisleri, mahiyetlerinde müzisyen bulunduran din adamları bunların ilk yerel örneklerindedir. Kıt’a Avrupa’sına geldiğinde derebeyleri ve saray eşrafının 15–16. yüzyılda ağırlıkta olmak kaydıyla bestecileri ve müzisyenleri korumuşlar, onların sanatsal icraları için katkı sağlamışlardır. Müzik koruyuculuğundan kasıt tüm bu topluluklardır.

<sup>6</sup> Örneğin: XVII. yüzyılda Roma’da Barberini’lerin Tiyatrosu; XVII. yüzyılda Conti Prensi’nin Sarayı; Crozat ve La Poupliniere gibi zenginlerin salonları; XIX. yüzyılda Paris’te Rossini salonu; XX. yüzyılda Polignac Prensesi’nin salonu. Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1986, c :11, s: 6943

olarak hazırlanmış bir mekânda, düzenli olarak gelen “Abone”lere sunulurdu.<sup>7</sup> Bu dernekler, hem toplumsal, hem de siyasal ve sanatsal bir gereksinimi karşılamaktaydı. Kimileri, klasik müziğin daha geniş kitlelerce dinlenmesini, kimileri sanat mirasını korumayı hedeflerken, kimileri ise virtüözleri tanıtmaya ve dinleyiciye yeni yapıtlar sunmaya ve bu yolla eski yapıtları canlı tutmaya çalışmaktaydı.

Müzik 17. yüzyıla kadar saray yaşamının bir parçası biçiminde görülürse de günlük hayatın pek çok aşamasında önemli işlevleri yerine getiren sanatsal bir unsur konumundaydı. Avrupa'da konser olgusu bir müzik dinleme gereksinimi ve bunun uzantısında oluşan müzik dinleme biçimi olarak, 17. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmıştır. Önceleri aristokrasinin ve saray eşrafının müzik gereksinimleri doğrultusunda oluşsa da sonraki dönemlerde “Burjuvazi”nin güçlenmesine bağlı olarak halka yönelik konserler düzenlenmeye başlanmıştır. Halka açık ve halk için düzenlenen ve ticari niteliği olan ilk konser girişimleri ancak 17. yüzyılda başlayabilmiştir. Bunların ilk örneği, 1725'te Paris'te başlatılan ve Fransız devrimine kadar süren konserlerdir. Aslında bunlar, tek bir yorumcunun, genellikle de bir piyanistin, küçük salonlarda az sayıda dinleyicinin önünde çaldığı resitalerdir.

Kalabalık bir dinleyici kitlesi önünde verilen konserlerin geçmişi ise oldukça yenidir. 17.yüzyılın sonlarına kadar konserler kiliselerde, saraylarda, üniversitelere bağlı ya da özel müzik akademi ve okullarında seçkin ve kısıtlı (az sayıda) bir dinleyici kitlesi önünde verilirdi. Batı'da kurulan konser ve filarmoni dernekleri sayesinde kalabalık dinleyici alabilen konser salonları kurularak geniş çapta konserler düzenlenmeye başlanmıştır.

Halkta müziğe karşı bir ilginin doğması ve müzik icracılarının (müzisyenlerin) soylu kişilerinin evlerinden “Sokağa Çıkması” ise, 17. yüzyılda yaşanan bir durumdur. Bu çağa kadar çalgıcılar, soylu kişilerin uşağı durumundaydılar. Ödevleri, saray eğlentilerine katılmaktı. Ancak 17. yüzyılda çalgıcılar yalnızca soylu kişileri değil halkı da eğlendirmeye başlamışlardır. Halka açık ilk konserin 1672 yılında Londra'da, dönemin ünlü kemancılarından biri olan John Bannister'in evinde verildiği bilinmektedir.<sup>8</sup> Bununla birlikte Fransızların ilk halk konserinin Paris'te,

---

<sup>7</sup> Örneğin: XVII yüzyılda. Londra'da Banister konserleri,1672; Lübeck'te Abendmüsiken, 1673; XVII. yüzyılda Tuileries'de Dinsel konserler,1725; Bach-Abel konserleri,1763 ve J. P. Salomon'un Londra'da düzenlediği konserler, 1783; Leipzig' de Gewandhauskonzerte, 1781; XIX. yüzyılda Viyana'da “Müzik Dostları” 1812; Konservatuar Konserleri Derneği, 1828 Paris Orkestrası'nın atası 1967; klasik müzik halk konserleri, Padeloup yönetiminde1861; Amsterdam'da Concertgebouw 1888'de başladı. Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, 1986, c :11, s: 6943

<sup>8</sup> MİMAROĞLU K. İlhan, Musiki Tarihi, Varlık Yayınları, 1961, s:63

Londra'dakinden 15 yıl kadar önce verildiğini ileri sürmeleri, gerçek anlamda konser olgusunun ilk kez nerede ve nasıl yapıldığı konusunun ihtilafli bir konu olduğunu ortaya koyar niteliktedir.

Aslında tüm bu sıralanan zamanlardan önceki dönemlerde Batı Avrupa halkları, kiliselerde, ya da kilise dışındaki törenlerde müzik dinleme ve hatta müziğe eşlik etme alışkanlığını elde etmişti. Müziğe ilgi duyan kişilerin kendi evlerinde ya da özel toplantı yerlerinde müzik dinlediklerini ve bu iş için bazı müzisyenleri yanlarında çalıştırdıkları bilinmektedir.

İlk halk konserlerinin 17. yüzyıl sonlarına doğru verilmiş olmasına rağmen, konserlerin kitlesel bir müzik uygulaması olarak sonraki yüzyılda da tam anlamıyla yaygınlaşmadığını söylemek mümkündür. Bu, “Müziğin Kitleleşememesi” halinin, dönemin sosyal koşulları ile ilgili olduğu açıktır. 18. yüzyıla kadar kilisenin bir üyesi olmanın dışında toplumsal hayatta söz sahibi olamayan halk, “Aydınlanma” akımının fikinsel ve sosyal hareketiyle kitlesel bir güç konumuna dönüşmüştür. Sanayi toplumu olmak, çeşitli hak ve özgürlük hareketlerinin içinde yer almak, insanın modern toplum kimliğinin bir parçası durumuna gelmesini de beraberinde getirmiştir. Toplumsal isteklerin sanatsal ve müzikal isteklere dönüşmesi insanın ve dolayısıyla kitlelerin ihtiyaçlarıyla yakından ilgili olduğu açıktır. Gitgide sivilleşen, bireysel ihtiyaçlarının yanında sosyal ihtiyaçlarının da farkına varan toplum, müziğin icra ve dinleme biçimi olarak konser olgusunu hayatının bir parçası olarak görmeye ancak bu dönemde başlamıştır.

Elbette müzik her toplum veya her sosyal grup için farklı mânâlar taşımaktadır. Bireysel veya kitlesel bir bilinçle müziğe katılmak (Burada dinleyici katılımını kastediyoruz) ve bu yolla farklı çıkarsamalarda bulunmak her grubun kendi kültürel dinamiklerine bağlı olarak değişebilen etkinliklerdir. Ancak Avrupa halklarının müziğinde görülen dinsel katılımın yüzyıllar boyunca feodal beylerin ve aristokrasinin egemenliğinin dışına çıkamadığı bilinmektedir. 18. yüzyıl bu alanda dağınık örnekler vermektedir.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup>Avrupa'daki konser faaliyetlerinin tarihsel gelişim sürecini belirleyen bazı önemli tarihleri kronolojik olarak burada vermeyi yararlı buluyoruz.

1637: Venedik'te Avrupa'nın ilk halka açık lirik tiyatrosunun temsillere başlaması

1664: Londra'da Avrupa'da ilk olarak halka açık konserlerin başlaması

1722: Hamburg'da Almanya'da ilk olarak halka açık konserlerin başlaması

1725: Paris'te Fransa'da ilk olarak halka açık konserlerin (Concert spirituel) başlaması

1781: Leipzig'de Gewandhaus'un kuruluşu

1812: Viyana'da “Müzik Dostları Derneği”nin kuruluşu

1813: Londra'da “Kraliyet Filarmoni Derneği”nin kuruluşu

19. yüzyıl ise Avrupa'nın kitle kültüründeki değişimlerin sancılı dönemidir. Sanayileşme hareketleri beraberinde toplumsal sorunları da beraberinde getirmiştir. Örneğin bu dönemde net bir biçimde görülen toplumsal sivilleşme, üretim ilişkilerinde örgütlenme kitlelerin kültürel hayatında da etkin olan unsurlardır. Toplumun kendi kültürel dinamikleriyle müzik dinleme alışkanlığının elde edişi her ne kadar aristokrasiden bağımsız cereyan etse de, içi içe olan bu sınıfsal yapının birbirini etkileyerek çok da aykırı bir oluşuma gitmediği açıktır. Köylü şarkılarını seslendiren “Gezgin Halk Müziği Toplulukları”, “Mahalle Koroları”, “Okullarda Kurulan Çocuk Koroları”, “Yerel Çalgılardan Oluşan Çalgı Toplulukları” (yerel orkestralar) hep bu dönemin sosyal ihtiyaçları doğrultusunda oluşmuştur.

20. yüzyıla gelindiğinde ilk yarıda yaşanan iki büyük savaş bu dönemin başlangıçta sanatsal anlamda umutsuzluklarla dolu olduğunun bir göstergesidir. Ancak savaşlardan sonraki dönemde ülke sınırlarının belirginleşmesi, insanların daha refah ve huzur ortamına ermesine sebep oldu. Böylelikle gelişen teknolojik yenilikler, düşünce özgürlüğü, sosyal devlet sistemleri, hukukun üstünlüğü gibi kavramlar, sanat faaliyetlerinde de yeni ve aydınlık bir döneme girilmesine sebebiyet verdi. İletişimin ve teknolojinin insanı bir yandan yalnızlaştırırken diğer yandan kitlesel hareket etmeye yönlendirmesi gibi bir sonucu beraberinde getirmiştir. Bu dönemde her şeyin “Moda” kavramıyla anlamlandırılması, tüketime yönelik bir toplumsal model kurgulaması günümüzün “Popüler Kültür” tanımlamasının da temelini oluşturur.

Asıl konumuz olan konser olgusunun da bu dönemde içeriğinde, biçiminde ve daha önceki dönemlerde taşıdığından farklı olarak anlamların da değişime uğradığı açıktır. Zira bu dönemde bir müzikal sektör olgusu yani piyasanın devreye girdiğini görüyoruz. Aslında daha önceki dönemlerde de var olan bu olgu bu günkü kadar kitlesel değildi. Ayrıca günümüzdeki kadar kolay ve çabuk tüketilen bir ürün yoktu. Dolayısıyla bu ürünün düzeyi kadar anlamı da “Basit” değildi. Hiç kuşku yok ki bu

---

1826: İstanbul'da Yeniçeri ocağı ile birlikte Mehterhane'yi de kaldıran II.Mahmut tarafından Muzikay-ı Humayun'un kurulması

1828: Paris'te “Konservatuar Konserleri Derneği”nin kuruluşu

1839: New York ve Viyana Filarmonilerinin kuruluşu

1881: Boston Filarmoni orkestrasının kuruluşu

1882: Berlin Filarmoni orkestrasının kuruluşu

1888: Amsterdam'daki Concertgebouw'un açılışı

Biz de ise bazı önemli tarihler şunlardır:

1924: Muzikay-ı Humayun senfoni orkestrasının, Riyaseticumhur filarmoni orkestrası'na (cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası) dönüştürülmesi

1972: İstanbul Devlet Senfoni orkestrasının kuruluşu (1945'te kurulan İstanbul Şehir orkestrasının genişletilmesiyle). Memo Larousse, Aydın Kitaplar, 1991, c: 3, s: 775

unsurlar müziğin icra biçiminde de değişimi zorlamıştır. Daha büyük salonlarda daha çok sayıda seyirciye daha dinamik müzikler sunmak bazı teknolojik gelişmeleri bu icraya monte etmek bunlardan sadece bir kaçıdır. Geline nokta müziğin kitlesel bir unsur ve “Mal” olarak piyasanın hizmetinde olması, müziğin kendisinde bazı değişimleri beraberinde getirdiği gibi, onun sunumunda da değişimi zorunlu hale getirmektedir.

## 1.2 Türk Halk Müziğinde Bir İcra Biçimi Olarak Konser

### 1.2.1 Türk Halk Müziğinde Çeşitli İcra Biçimleri

Buraya kadar bizim kültürümüzde mevcut olmayan bir konser olgusunun gerek terim, gerekse olgunun kendisinin ortaya çıktığı yer olan Avrupa’daki konumunu ele almaya çalıştık. Hâlbuki Avrupa’da da belirtilen konser olgusu, yerini daha sonraki dönemlerde –o dönemin gereksinimleri doğrultusunda- farklı konser biçimlerine bırakmıştır. Örneğin, 17. yüzyılda kurulan konser derneklerinin düzenlediği veya saray eşrafında verilen konserlerin dışında geniş kitlesel katılımlarla yapılan öncül bazı özel konser modelleri, Avrupa’da bugün hâlâ işlevini sürdürmektedir.

Tüm bunların dışında Türkiye’ye baktığımızda, Türk kültürü içerisinde bu mantıkla kurgulanmış bir konser olgusunu görememekteyiz. Ancak birlikte icra yapılan müzik platformu ya da bir kişinin müzik icrasının bir dinleyici kitlesi tarafından dinlenmesi sonucu oluşan bir müzik uygulamasından Türk tarihinin her döneminde bahsetmek mümkündür.

İç Asya’daki Türk topluluklarının bağlı oldukları inançların başında Şamanlık, Budistlik, Maniheizmlik gibi bazı inanç sistemleri gelmektedir. Eski Türk toplulukları arasında yaygın olan bu inanç sistemlerinde “Şaman”, “Kam”, “Baksı” veya “Ozan” adı verilen ve bireysel müzik icrasıyla önem kazanmış bazı özel kişiler mevcuttur. Bu grupların dinsel ayinlerinde bu türden müzik etkinliklerine dansın da eklenmesi mümkündür. Bu türden ayinleri sayıca küçük bazı toplulukların izlemesi, bu ayinlerin törensel bir nitelik kazanması sonucunda oluşmuştur.<sup>10</sup> Müziğin bireysel icrasının yanı sıra toplu icra edilmesinin de yine İç Asya Türkleri arasında var olduğunu biliyoruz. Çeşitli çalgı topluluklarının bir araya gelerek özellikle hakanın

---

<sup>10</sup> İNAN Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm, T.T.K Yayınları, 1986, s: 97- 120

(devlet başkanının) huzurunda askeri bir amaçla yapılan müzik icrasında görmekteyiz. Bu icraya “Növbet Vurma” veya “Növbet Çalma” adı verilmektedir.<sup>11</sup> Burada, adına konser diyemeyeceğimiz, ancak kendine özgü bir toplu icra, bir müzik uygulama platformu oluşturulmuştur. Dolayısıyla bunun icra biçiminin az veya çok sayıda, bir dinleyicisi de kendiliğinden oluşmuştur.

Biz bu konuyu İç Asya’dan, ön Asya’ya ve Anadolu’ya daha sonra da yakın geçmişte Türkiye bağlamında ele aldığımızda karşımıza daha farklı bir yapı çıkmaktadır. Örneğin, Osmanlı İmparatorluğu’nun ilk dönemlerinden itibaren bir “Mehter” olgusu bulunmaktadır. Mehter, her ne kadar bir askeri müzik takımı gibi gözükse de zaman zaman yerli havaları çalan ama askeri bir kimliği de olan özel bir müzik topluluğu anlamına gelmektedir.<sup>12</sup> Bu müzik topluluğu, hem padişahın huzurunda günlük nevbetlerini çalmakta (müzik icrası yapmakta), bununla birlikte savaşa giderken bir akın sırasında ordunun coşkusu arttırmak için binlerce kişinin dinlediği informal bir konser atmosferini kendiliğinden yaratmaktadır. Aynı mehter takımının, yerel halk ezgilerinin icrasında da bulunduğu bilinmektedir. Örneğin, Anadolu’da çalgı takımlarına yani davul zurna takımlarına bazen “Mehter Takımı” veya yalnızca “Mehter” denilmektedir. Demek ki mehter mutlaka, resmî, askerî müzik uygulama topluluğu değildir ve onun müzik uygulamasının dinleyicisi de mutlaka askerler olmamaktadır.

Daha sonraki dönemde yerel müzik topluluklarının ve sarayın içerisinde veya saraya yakın duran bir tür yönetici, aristokrat kesimin müzik ihtiyacını gideren çeşitli topluluklar kurulmuştur ve bu topluluklar çok çeşitli zamanlarda özel müzik platformları oluşturmuşlardır. Bugün fasıl heyeti dediğimiz topluluğun doğuşu bu şekildedir.<sup>13</sup> Örneğin “Meydan Faslı” adı verilen bir fasıl biçimi vardır ki, bu fasıl geniş bir meydana yapılmakta ve 100–150 kişilik bir çalgı topluluğu ile büyük bir hanende topluluğunun (bir tür koronun) katıldığı müzik uygulama biçimi bulunmaktadır. Bu müzik uygulama biçiminin dinleyici profili ise, yine eşraftan veya kentli dinleyicilerden oluşmaktadır. Yine kent soylu kişi ve grupların saraya yakın veya köşklere yalılarda icra ettikleri veya ettirdikleri müzik de bunlardan farklı değildir. Durum yönetici kesimde böyleyken yerel kesimde bambaşka cereyan

---

<sup>11</sup> ÖGEL Bahaattin, Türk Kültür Tarihine Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985, s: 111- 115

<sup>12</sup> GAZMİHAL Mahmut Ragıp, Türk Askeri Müzikleri Tarihi, Maarif Basımevi, 1955, s: 11- 38

<sup>13</sup> ÖZTUNA Yılmaz, “Fasıl”, Türk Musikisi Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Kültür serleri Dizisi, 1990, s: 286

etmektedir. Bizim de zaten asıl üzerinde durmak istediğimiz, Türk Halk Müziğinin nasıl konser salonlarına taşındığı meselesidir. Bu bakımından bunu anlayabilmek için, elbette ki konserin nereden çıktığını, Türk tarihi içerisinde konser olgusunun ya da toplu icrayla dinleyicilerin bir araya gelişini anlamak ama bunun uzantısında da yerel müziklerin konser disiplini içinde ne biçiminde icra edildiğini tartışmak gerekmektedir.

Yerel müziklerde karşımıza çok çeşitli icra biçimleri çıkabilmektedir. Çünkü her yörenin müzik anlayışı farklı biçimlerde uygulanmaktadır. Yerel müzikler çoğu kez farklı özellikleri içeren müzik biçimleri olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında Türk Halk Müziği geleneğinde, elinde sazı ile kendisinin ya da başkalarının şiirlerini söyleyen bir “Âşık” tipi yaygın olarak karşımıza çıkar. Bu âşık tiplmesi, toplum içinde çeşitli sosyal fonksiyonları yerine getiren bir kişi olmakla birlikte, aynı zamanda müzisyen ve şairdir. Bazı zamanlar da bir dini grubun temsilcisi olabilmektedir. Dolayısıyla bir müzisyenin, bir kimliğin çeşitli fonksiyonlarını üstlenmesi, aslında toplumda ona özel bir ünvan verilmesini de beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla bu kişinin kendisinin veya başkalarının müziklerini, tek başına sazı ile icra etmiş olması o toplumun içerisinde bu kişiye özel bir konum kazandırmaktadır. İşte bu konum, bizim Türk Halk Müziği dediğimiz müziğin en önemli özelliklerinden bir tanesidir. Çünkü Türk Halk Müziği terimi, öncelikle bu nüveden beslenmektedir. Kendisinin veya başkalarının şiirlerini söyleyen bu âşık tipi, Anadolu'nun hemen her tarafında rastlanan bir model olmakla birlikte, daha çok Kuzey Doğu, Güney Doğu ve Orta Anadolu'da yoğunlaşan bir yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bazı zamanlar bu kişi, uzun kış gecelerinde köy odasında, bazı zamanlar bir dinsel topluluğun ayininde, bazı zamanlarda da (daha yakın dönemlerde) bir kahvehanede, sayısı 10 ile 100 arasında değişen bir dinleyici topluluğuna, bir kürsüye yani yüksek bir platforma çıkmak, kendini konuşlandırmak sureti ile hikâyeleri anlatmaktadır. Bu hikâyeleri anlattığı sırada, gerektiği yerlerde bu hikâyeyi müzikle bezemektedir. İşte, halk müziğinin tekil icrasında, bir topluluğa kendisini anlatma, dinletme çabası ve anlayışı bu şekilde oluşmuştur.



## 1.2.2 Türk Halk Müziğinde Yerel İcra Toplulukları

Geleneksel Türk halk kültürü içerisinde müzik, çeşitli biçimlerde icra edilmiştir ve edilmektedir. Bu, “Âşık/Ozan” tiplemesi çeşitli biçimlerde ve fonksiyonlarla karşımıza çıkmaktadır. Örneğin, âşık-ozan bir Alevî ceminde “Zâkir” veya “Gûyende” adıyla karşımıza çıkmakta ve bir kitleye, o kitlenin dinsel duyumsamalarını harekete geçirecek özel eserler icra etmektedir. Bazen de siyasal bir kişiliğe bürünerek toplumsal bir konuyu şiirselleştirip yine o topluma anlatabilmektedir. Yani bulunduğu topluluğun durumuna, içeriğine ve işlevine göre farklı fonksiyonları yerine getirmekte, yerel müzik repertuarları ile bu faaliyetlerini bezemektedir.

Bizim yerel müzik dediğimiz olgu, aslında farklı yörelerde, gerek teknik gerek sunum bakımından farklı biçimlerde karşımıza çıkan bir yapıdan ibarettir. Mesela, bir topluluğa, o topluluğun gereksinimleri doğrultusunda müzik yapan bazı özel müzik grupları oluşmuştur. Bu özel topluluklar, özel isimlerle anılan toplantı biçimlerinde müzik icra ederler ve sosyal bir olayın parçası olarak işlev görürler. Örneğin, Urfa’da “Sıra Geceleri”, Elazığ’da “Kürsü Başı Sohbetleri”, Çankırı’da “Yâren Sohbetleri”, Konya’da “Oturak Âlemleri, Balıkesir’de “Barana Sohbetleri” adıyla anılan ve hemen hemen her yörede var olan bu türden toplantılarda faaliyet gösteren grupların, birbirinden farklı müzik icra tarzları bulunmakla birlikte, aslında bir sosyal işlevi yerine getirmek, insanların bir araya gelerek bazı özel konularını veya toplumun özel konularını konuşmak, o sosyalleşmeyi arttırmak gibi misyonları vardır. Ama bu toplantılar, aynı zamanda toplantının bir bölümünden itibaren bir müzik icra toplantısı halini de almaktadırlar ve bizim konumuz bakımından son derece önemlidirler. Bu toplantılarda yapılan müzikler, yöreden yöreye farklılıklar gösterir. Müzik daima yerel unsurlarla bezenmiş bir yapı arz eder. Dolayısıyla o yörenin ses kültürünü yansıtan bir müzik icrası karşımıza çıkar. Mesela, Urfa’daki sıra gecesinde, “Ud”, “Bağlama”, “Rebab”, “Darbuka”, “Ney” gibi çalgılar çalınırken, Balıkesir’deki barana havalarında ise “Bağlama”, “Kabak Kemane”, “Dümbelek”, “Kaval” gibi çalgılardan oluşan bir grubun yaptığı müzik icrası söz konusudur. Ve bu icraları yapanlar asla profesyonel müzisyenler değildirler. Bunlar, o topluluğun kendi içinden çıkmış ve topluluğun geleneksel kültürü içerisinde müziği algılamış, duyumsamış ve yeteneğini sergileme olanağı bulmuş kişilerden oluşmaktadır. Bu kişiler, o topluluğun geleneksel kültüründe bulunan müzik

repertuarından örnekleri yeri geldiğinde, icra ederler. Burada yapılan müzik icrasında, yerelliğin bu kadar baskın olması toplulukların geleneksel kültürlerinin dışında, başka bir kültürü tanımamalarından ve kapalı toplumsal yapıyı sürdürmelerinden kaynaklanmaktadır. Bu toplantılarda müzikal icraya, bu müzik icrasını yapan 3–5 kişiyi aşmayan küçük topluluklara, aynı sosyal amaçla bir araya gelen, topluluğun diğer bireyleri de katılmaktadır. Yani bu toplantıya katılan tüm bireyler sosyal bir olgunun parçası konumundadırlar. Bu, özel bir maksatla oluşturulmuş ve bir profesyonel mantıkla kurgulanmış “İcra Modeli” değildir. Toplumun geleneksel kültürünün bir parçası ve ihtiyaçlarının fonksiyonel biçimde yerine getirilmiş halidir. İcraya katılan bu topluluklar zaman zaman korolar oluşturmaktadırlar. Ancak bu korolar da hiçbir zaman Avrupa’daki koral gelenekle ilişkilendirilebilecek topluluklar değildir. Öyle bir bilinçle oluşturulmuş topluluk olmadıkları gibi, o bilinçle yapılmış bir icradan da söz etmek mümkün değildir.

Yerel kültürde böyle bir icra topluluğunun dışında, düğün, kına gibi daha kitlesel, yani kitlenin başka maksatla toplandığı ve kitlenin insan sayısının daha arttığı özel toplantılar da yapılmaktadır. Burada da müziğin konumu önemlidir ve özel bir yer taşımaktadır. Ancak burada devreye çoğunlukla profesyonel müzisyenler girerler. Bazı zamanlar açık hava ve meydanlarda yapılan toplantılarda davul-zurnalardan oluşan ekipler ya da gene davul eşliğinde klarnet, trompet hatta saksofon gibi volümü yüksek çalgılarla müzik icra edilmektedir. Eğer toplantı kapalı bir mekânda yapılıyor ise “İnce Saz” olarak tabir edilen bir çalgıcı takımı bu işin içerisine dâhil edilmektedir. Çoğunlukla dinlemeye yönelik değil eğlencenin bir parçası halinde özellikle de dansa eşlik eden bir müzik icrası karşımıza çıkmaktadır. Bu müzik icrasını yapan kişiler bu topluluğu kurgulayan bu topluluğu oraya çağıran kişilerden bir ücret almaktadırlar. Bu kişilerin icra etmiş oldukları müzikler, aslında o yüzlere varan kalabalık topluluk tarafından dinlenmemektedir. O toplantının değişmez, ayrılmaz bir parçası olarak o müzik orada yaşanmaktadır. Sırayla veya karma olarak insanlar oyuna kalkmakta, davul-zurna, ince saz takımları saatlerce hatta günlerce aralıksız durmadan icra etmektedirler. Burada müzikal icrayı dinleyen topluluk, biraz önce söylediğimiz topluluk gibi asla edilgen olmamaktadır. Aktif bir biçimde müziğin icrasına veya müzik uygulamasının bir parçasına katılmaktadırlar.

Bunun dışında müzik, Anadolu’da dini toplantıların aslî bir unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Yerel tarikatlarda, müzik günlük hayatın bir parçası konumunda bulunmaktadır. Anadolu’da bulunan tarikatların halkın geleneksel

kültürü içerisinde dini ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik buluşturulan ve devam edilen bu tarikat geleneği, müziği bir araç olarak her dönemde özellikle kullanmışlardır. Bu kullanma biçimi, tarikattan tarikata değişmektedir. Mesela, Mevlevilikte sistematik ve yarı kurumsal nitelikte bir müzik icra geleneği olmakla birlikte, Bektaşilikte biraz daha yerele doğru eğilim gösteren müzik icra biçimi karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı her tarikatın özgün öğretileri doğrultusunda varlığını sürdürür. Dolayısıyla, homojen bir yapı görülmemektedir.

Genellikle “Mıtrıp” ya da “Mıtrıban” denilen topluluklar, şeyhin, mürşidin yanında ya da yakın çevresinde bir yerde konuşlanmakta ve müzik icrasına başlamakta, diğer topluluk üyeleri -yani tarikat mensupları- ise, bunlara sesle eşlik etmektedirler. Yani birlikte icra farklı amaç ve biçimlerde de olsa karşımıza burada da çıkmaktadır. Bazı tarikatlarda ise hiç müzik topluluğu olmamakla birlikte, tarikatın tüm üyeleri tarafından yalnızca sesle ve toplu bir biçimde ilahiler okunmakta ve bunun adına da “Cumhur” denmektedir.

Anadolu’daki yerel müziklerde âşıklardan başlayıp, profesyonel icra yapan topluluklara, profesyonel olmayan yerel gruplara veya dini müzik topluluklarına şöyle bir bakıldığında karşımıza daima halkın etkin olarak icraya katıldığı bir müzik uygulaması çıkmaktadır. Yani hiçbir topluluk, kendi içerisinde yetiştiği ya da müzik icrası yapması için tuttuğu profesyonel müzik topluluğunu bir platforma çıkartıp, orada onları dinlemek, o müziğin anlam dünyasına erişmek gibi bir faaliyet içerisinde olmamaktadır. Geniş bir coğrafyaya yayılan Türk kültürünün hiçbir şubesinde ve Anadolu’da yaşam süren diğer topluluklarda, böyle bir müzik algılaması, icra biçimi ve böylelikle müziğe bir mânâ yükleme söz konusu değildir.

Geleneksel müziklerin yerel etkinliklerde ve dinsel ritüellerdeki durumu böyle iken, bu müziklerin 1900’lü yılların başından itibaren müzik sektörü tarafından keşfedilmiş olması –bu müziklerin yapısal değişimi bakımından- son derece önemlidir. Müzik sektörünün, bu müzikleri plak haline getirmek, dolayısıyla halktan aldığı tekrar halka vermek suretiyle buradan bir ticari kazanç elde etme yolunu seçmesi 1900’lü yılların ilk çeyreğinden itibaren başlamıştır.

Columbia, Pathe, Odeon gibi firmalar yerel müzikleri, dini müzikleri, bugün adına sanat müziği denilen müzikleri icra ettirdiler ve bunlara “Pazar” yaratmak için epeyce uğraş verdiler. Bu biçimde yeniden üretilen Türk müziği, o dönemde yeni ikame edilen cumhuriyet rejiminin de bir miktar katkısıyla, bambaşka bir anlayışa bürünmüştür. Aslında bu yeni dönem bize bu müziklerin yerel platformdan çıkartılıp

kendini tekrar üretme fırsatını da vermiştir. Yirminci yüzyılın başlarından itibaren bir sosyal olay olarak gördüğümüz Türk müziğinin yeniden inşası ilk önceleri plak dünyasındaki (sektör) bir hareket olarak karşımıza çıkar. Daha sonralar yerel kültürlerde var olan bazı topluluklar, kendi müziklerini, -yerel kültürlerinde olmayan yeni biçimlerde- topluluklar kurarak, yakın kültürlere anlatmak istemişler, böylelikle müziğin yeniden inşası kaçınılmaz bir sonuç halini almıştır. Aslında burada yeni bir yaşam biçimi yeni bir zihniyeti, o da müzikal bakımdan yepyeni bir icra ve inşa metodunu beraberinde getirmektedir. Tabî ki bu bilinç kendiliğinden oluşmamıştır. Tamamıyla “Modernizm” adı verilen, Avrupa merkezli akıl yürütme biçiminin Türkiye’deki yansımaları sonucunda oluşturulmuştur. Bunun sonucunda, ilk dönemden itibaren kurulan Halk Evleri’nde her yerel topluluk kendini o halk evinin bünyesinde oluşturduğu müzik topluluğuyla tekrar üretmeye başlar. Dolayısıyla önce kendine karşı daha sonra da yakın kültürlere karşı kendini ifade etme imkânına sahip olur. Örneğin, Urfa’nın “Sıra Gecesi” kültüründe, bu konuyla ilgili olan şahısları Urfa halk evine davet edilirler; bunlardan yerel bir müzik icrasında bulunmaları istenir. Bu müzik icrası Urfalılara kendi evinde, kendi sosyal çevresinde yaptığı icradan daha farklı gelmektedir. Çünkü sıra gecesinin kültürel dokusunda icra edilen müzik, şimdi bambaşka bir mekânda, bambaşka bir zeminde ve zamanda yeniden icra edilmekte ve dolayısıyla yeni bir müzikal inşa kurulmaktadır.

Burada bir dayatma ya da bir ticari kaygıdan ziyade modernitenin (Batılı anlamda yeni oluşumun) kendi kültür anlayışını yansıtan bir çalışma bulunmaktadır. Fakat 1920’li yıllarda bu çalışmanın, bu faaliyetin nasıl olacağı konusunda çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu projenin nasıl yapılması gerektiği, müziğin kendi sosyal ve doğal alanından çıkartılıp bir başka yere ikame edilmesi konusu çok tartışmalı olmuştur.<sup>14</sup> Halk Evleri aslında cumhuriyet ideolojisinin, modernleşme projesinin yerel ayağı konumundadır. Bu bakımdan Halk Evlerinde modernite, yerellik kadar önem taşıyan bir unsurdur. O zaman örnek alınacak yer batı sosyal hayatının müzikal parçalarından bir tanesi olan konser adabının, yerel kültürümüz üzerindeki yansımaları sağlamak olmaktadır. Yani Batı kültüründe var olan bir konser adabına bu yerel kültür kalıplarını monte etmek gerekmektedir. Bu çalışma, mutlaka dayatmacı bir anlayışla olmamakta biraz da kendini ifade etmek isteyen yerel toplulukların isteği ile olmaktadır. Yüzyıllardır durağan ve çileli bir hayat süren

---

<sup>14</sup> GÖKALP Ziya, Türkçülüğün Esasları, Milli Eğitim Yayınları, 1999, s:146

halk, ülkede değişmekte olan bir şeyler olduğunu gözlemlemektedir. Sosyal hayatta görülen böylesi bir değişime müzikte de “İhtiyaç Olduğunu Düşünen” halk, bu değişime direnç göstermemiş tam aksine destek vermiştir. Bu türden bir değişime ve oluşuma yerel etkinliklerde olanak tanıyan halk, artık kendilerini çevre kültürlerine de tanıtmak istemektedirler. Örneğin, Urfalılar halk evlerinde oluşturdukları bu yapıyı, Diyarbakır’a, Elazığ’a, Antep’e, Maraş’a götürmektedirler. Böylelikle kültürler arası bir iletişim kurulmakta, yani bir tür “Doğal Kültürleşme” gerçekleşmektedir.<sup>15</sup>

Böylelikle başlayan bu hareket, bir süre sonra modernleşmenin iç dinamiklerinden kaynaklanan “Yerelin Yeniden İnşası” sorununu, merkezi hükümetin de sorunu haline getirmektedir. Merkezi hükümet, bu yerel toplulukların aslında bir ulusal kimliğin ses kültürünü temsil ettiğini söyleyerek bunları desteklemektedir. Fakat bu destek, her ne kadar yerelden hareket etse de, desteğin kendisinin modern olması, yani batı menşeli olması, “Yerel Kimlikli Batı Biçimli” bir yeni oluşuma doğru gidilmekte olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

1930’lı yıllar, Sadi Yaver Ataman’ın, Necati Başaran’ın daha sonra Mesut Cemil’in, Adnan Saygun’un Ankara Radyosu’nda bu yerel toplulukları emisyonla davet ettikleri bir dönemi ifade etmektedir. Radyodan kendi kültürlerine âşına sesleri duyan bu insanlar, kendi seslerini duymanın vermiş olduğu bir mutluluğa, coşkuya kapılmaktadırlar. Bunun heyecanı da çok yüksektir, çünkü Anadolu insanı kendini bu güne kadar hiç böyle ifade edememiştir. Bu ifade etme her ne kadar naif, içten ve duygusal devam etse de bunun biçimi konusunda daima tartışmalar süregelmektedir. Yani bir âşığı radyoda çaldırıp söyletmek, Elazığ “Kürsü Başı” sohbetlerinde çalan üç beş kişilik bir topluluğu getirip çaldırıp söyletmek ya da davul zurna ekibini getirip çaldırtmak başka bir şey, bunların repertuarını daha genel topluluğa icra ettirmek başka bir şeydir. Çünkü yine o dönemde, yani 1930’lı yıllardan itibaren başlayan ama 1940’lı yıllarda iyice keskinleşen bir söylem bulunmaktadır: “Ulus” bilinci, bu dönemlerde ortaya çıkmaktadır. İşte bu ulus bilincinin ortaya çıkışı, bunun daima yerelden beslenme ihtiyacı ve müzik işlerini elinde tutan müzik yöneticilerinin bu ulus bilincine sıkı sıkıya sarılmaları, halk müziğinde de yeni bir anlayışı beraberinde getirmektedir. Memleketin dört bir yanının tek ses ve tek yürek olarak bir araya getirmek. Bu, Muzaffer Sarısözen ve Mesut Cemil Tel’in özellikle

---

<sup>15</sup> Kültürleşme: İki ya da daha çok sayıdaki kültür grubunun aşağı yukarı sürekli etkileşimi ve iletişimi sonucunda, gruplardan birinin ötekine ait kültürel öğeleri kabul etmesi, benimsemesi ve ortaya yeni bir kültür bileşiminin çıkması sürecidir. GÜVENÇ Bozkurt, İnsan ve Kültür, Yapı Kredi Yayınları, 2003, s: 126

belirttiği, planladıkları ve uyguladıkları bir projedir.<sup>16</sup> Batı modernitesini ve dolayısıyla batı sistemini, Türk Halk Müziğine ve Türk müziğinin diğer bölümlerine aynen uygulamak, bir koral disiplin oluşturmak, daha sonra bu koral disiplinin uzantısında yeni oluşturulan bu kadroya konserler verdirmek ve dolayısıyla bu konserler dizisini de halka fiili icra olarak ulaştırmak suretiyle, konser dinleyicisi yaratmak bu projenin temel amaçlarındandır. Bu aşamadan sonra halk ilk kez konser seyircisi haline gelmektedir. Yani müzik yapan konumundan müzik dinleyen konumuna geçmektedir. Halkın bu icra türünü ilk başlarda yadırgadığı bilinmektedir. Çünkü bu türden bir icra biçimi kendi geleneğinde bulunmamaktadır. Yurttan Sesler’le başlayan ama bunun bir de piyasa ayağını sağlayan bu yeni modernite faaliyeti, Türk Halk Müziğinde yeni bir müzikal inşa metodu olarak konseri adeta önümüze paket olarak sunmaktadır. Dönem itibari ile halkın bunu kabullenme ya da reddetme lüksü bulunmamaktadır. Aslında halk bunu bir şekli ile kabul etmektedir. Zehra Bilir’in, Muzaffer Akgün’ün, Turhan Karabulut’un, Ali Canlı’nın bireysel veya Yurttan Sesler topluluğun Anadolu’da yapmış olduğu sinema konserlerinin etkisi yavaş yavaş halk tarafından kabullenilmeye başlanmaktadır.

1940’lı yıllardan itibaren, çeşitli biçimlerde, çeşitli saz heyetleri ile bazen bir solist, bazen iki solist bazen küçük korolarla halk müziği toplulukları, halk müziği konserlerini, bir platformda, bir izleyici önünde bir ses tesisatı ile icra etmekte ve buna halk çoğu kez ücretsiz halk konserleri biçiminde, bazen de ufak tefek ücretler ödeyerek gitmeye başlamaktadır. Bu, yeni bir kültürleşme hareketinin de ilk sinyallerini vermektedir. Bu yeni kültürleşme hareketinin var olan özü, aslında halk türkülerini ya da halk müziğinin kendi özüyle ve biçimiyle bir paralellik ve özdeşlik göstermemektedir. İşte burada bir başka sorun kendiliğinde ortaya çıkmaktadır. Halk kültürünün, hangi biçimlerde icra edileceğine kim nasıl karar vermektedir? Bunu, devlet erkânı içerisinde konumlanan müzisyenler kendi üzerlerine almaktadırlar. Bu temsilcilerin çoğu batı kültürü ile de entegredir ve batı kültürünün, emperyalizmin temsilcisi olduğuna zaman zaman vurgu yapmalarına rağmen<sup>17</sup>, batı kültürünü şekil ve biçim olarak aynen almaktan çekinmemektedirler. Özdeki bu çelişki devam ederken biçim konusunda hiç tartışma olmamakta ve biçim aynen batılı tarzda uygulanmaktadır. Dolayısıyla Yurttan Sesler, bir kurumsal kimlik olarak

<sup>16</sup> DUYGULU Melih, “Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde: Kimlik, Teknik, Tavrı”, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s: 113–129

<sup>17</sup> DUYGULU Melih, a.g.m. s:11

kendiliğinden kabul edilmektedir. Bu yeniden yapılanma aslında Türk Halk Müziğinin biçimi konusunda yapılan bir çalışmadır. Bu durum uzun vadede, icra biçimi, icra tekniği, enstrümantasyon, koral icrada kadın-erkek ses düzeyleri sorunlarını da beraberinde getirecektir.

“Bu icrada, çok sesli mi yoksa tek sesli bir tarz mı kullanalım?” sorusu da yine ideolojik bir tartışma olarak hâlâ karşımızda durmaktadır. İcra sırasında karşılaşılan bu teknik sorunlarla beraber yeni bir inşa metodu olarak “Konser” olgusunu tartışmaya gerek duyulmamaktadır. Üstelik bunu yeni bir inşa metodu olarak ele almak bir tarafa, Yurttan Sesler ekolüne mensup müzisyenler, halk müziğinin otantik icrasını yaptıklarını savunmakta ve bunun ısrarla üzerine gitmektedirler. Halk müziğinde gerek enstrüman gerek vokal tavrını, sazları aynı tezene ve aynı perde sistemi ile çalarak, vokallerde de aynı sestem söyleyerek sağlanabileceği belirtilmektedir. Dolayısıyla burada yeniden inşaya cevaz verilmemekte, böyle bir kavram güdülmemekte ve “Otantik Bir İcranın Devamı” oldukları söylemi sürekli vurgulanmaktadır.

Burada otantik icranın ne oluşunu iyi tespit etmek gerekmektedir. Çünkü otantizm, her yeniden inşaada, acaba yerele sağdık kalmak mı yoksa yereli taklit etmek midir? O günkü zihniyet öyle bir otantik icranın varlığını teyit etmekte ve bunun dışında bir söylemi de kabul etmemektedir. Zaman zaman bu koral icraya, bu konser anlayışına ek olarak yerel bazı sanatçıları Yurttan Seslerin içerisine monte etmek suretiyle, yerel renkler daha çok öne çıkartılmakta ve yerel renkler vurgulanmaktadır. Dolayısıyla Yurttan Sesler, halk müziği icrasında, aslında yerelle sırt sırta ilerlediğini belirtmek istemektedir. Demek ki Türk Halk Müziğinde konser olgusu, bir yeniden inşa modeli olarak değil, modernitenin bize dayattığı, öngördüğü, modernitenin bizim kültürümüze sirayet ettiği bir model olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>18</sup>

Yeni bir müzik inşa ve icra metodu olan konser olgusunu, gerçek anlamıyla Türk halk müziğinin ilk dönem konser icralarında görmemekteyiz. Bunu ilk dönem olarak ele alırsak, orta dönemde Yurttan seslerin yerini başka bir müzik inşa modeli olarak “Piyasa Konserleri Almaktadır”. Bu da sinema, bahçe, saz gibi isim verilen yerlerde halk türküsü söyleyen insanların müzik icrası biçiminde karşımıza çıkmaktadır. Bu müzik icrası ilk başlarda çok naiftir. Halkın kendi sesine yakın bir

---

<sup>18</sup> 8.10.2005 tarihinde Melih Duygulu ile yapılan söyleşi.

sesi duymak için gittiği yerlerdir. Bu, bir süre sonra yerini başka bir mekâna bırakmaktadır. Bu konser biçimi, aslında çok fazla çok fazla rağbet görmemektedir. Bunun yerine köy-kent ikileminde kalan insanlar, köyden kente göçtükçe kent ortamında halk müziğine ihtiyaç duymaya başlamaktadırlar. Köyden kente göç eden şehirde yaşayan bu insan tipi, yerel seslere ihtiyaç duymaktadır. Ama bu yerel sesi direk yereldeki gibi duymasına olanak sağlayacak bir ortam bulunmamaktadır. Bunun için o sese en yakın olan, ya kişisel (âşıklar olabilir), ya taklit icra yapan sanatçılarla ya da korolarla gidermeye çalışmaktadır. Burada artık konser, ilk dönemlerdeki gibi halkı eğitmek amacıyla devletin desteklediği bir takım küçük gruplar biçiminde değil, onların dışında devletten bağımsız, halkın müzik ihtiyaçlarına cevap vermek üzere konumlanmış, piyasa (sektör) tarafından belirlenen kişiler tarafından yapılmaktadır.

Konserler, devlet destekli, devlet güdümlü hatta devlet bütçesinden nemalanan insanlar tarafından yapılmadığı için burada yaptırım uygulamak imkânsız hale gelmektedir. Fakat artık altmışlı yıllara gelinmiştir ve burada devletin yaptırımına ihtiyaç duyulmamaktadır. Çünkü sektör kendi kendini üretmeye başlamıştır. Plak sektörü ile konser sektörü birlikte çalışmaktadır. Piyasanın belirlediği bu halk müziği olgusu, 1980’li yıllara gelindiğinde, yeni politik ve sosyal oluşumun getirdikleri ile bambaşka bir çehreye bürünmüştür. Zira 1980’li yıllar ülkede depolitizasyon süreci ile birlikte genç nüfusun yeni kültür oluşumuna destek verdiği bir dönemdir. Artık resmi kurum ve kuruluşlar ile modernist devlet erkanının yaptırımlarla yüklü bir halk müziği tasarımından çok, dünyayla entegre bir müzik tasarımı ile karşı karşıya olan bir gençlik bulunmaktadır. Ancak yıllar boyunca batı kültürün metotları ile eğitilmiş bu genç kitlenin yeni müzik tasarımları da modernitenin ön gördüğü projeksiyonun dışında değildir. Dolayısıyla, kendini yerel kültürlerin sesiyle ifade eden bir kitle hangi sosyal ve politik yörüngede olursa olsun bu tasarımın dışında yer alamamaktadır. Üstelik bunun dışında alınacak her tavır bulunduğu sosyal çevre tarafından dışlanması sonucunu ve riskinin de beraberinde getirmektedir.

### **1.2.3 Türk Halk Müziğinde Yerel İcra Mekânları**

Artık son dönemlere gelindiğinde, konser mekânları, mekânda icra yapan kişiler ve dinleyiciler ayrı ayrı değere sahip müzik unsurları haline gelmiştir. Burada mekânın rolüne de kısaca değinmekte yarar vardır. Artık dinleyici denen unsur, bir



faaliyetin sergilendiği mekâna gitmekte ve kendi önceliklerini kullanıp konser seçiminde tercihler yapmaktadır. Dolayısıyla konser veren kişilerin, ilk dönemdeki icra mekânlarından sıyrılıp daha modern yerlere doğru yönelmesi zorunluluk halini almıştır. Aslında Türk Halk Müziğindeki icra mekânları, ilk başta anlattığımız, âşıkların, bölge sanatçılarının, bölgelerde oluşturulan küçük toplulukların, ince saz takımlarının yapmış olduğu icra mekânlarından bugün tamamen farklılaşmış durumda olduğunu görmekteyiz. Bu farklılaşma elbette bize bir sosyal dönüşümün ve modernleşmenin uzantısı olarak dikte edilmektedir. Ancak ilk döneme kısaca değinmek ve daha sonrada bu dönüşümün evrelerini mekân üzerinden sorgulamak gerekmektedir.

Türk Halk Müziğinin ilk dönemi olarak kastedilen dönem, bizim bildiğimiz dönemdir. Tahmini olarak bu da yüzyıllık bir süreci kapsamaktadır. Bundan önceki dönemlerde ne biçimde ve hangi mekânlarda icra edildiğini gelenek bize bir biçimi ile anlatmaktadır. Türk Halk Müziği orijinal kırsal kesim mekânları bakımından birkaç özel mekânda icra edilmekteydi. Bunlar, köy odalarında, köy-kasaba kahvelerinde, daha ziyade bir, iki veya üç aşğın yan yana gelmesiyle yapılan icra tarzlarını görmekteydik. Bu icra tarzının mekânı, kahveler ve köy odalarıydı. Bundan sonra, sosyal amaçlı oluşturulan bazı grupların toplantılarında yapılan müzik icrasında da mekâna özel bir gönderme yapılmaktaydı. Örneğin, Elazığ'da, “Kürsü Başı Sohbetleri”, “Bağ Evi Toplantıları”, Konya'da büyük bir mekânının avlusunda ya da kapalı bir mekânda yapılan “Oturak Âlemleri”, yine Anakara civarında bir evin kapalı bir mekânında yapılan “Cümbüş Toplantıları”, hep icranın daha ziyade bir evin kapalı büyük bir odasında yapılan müzik icrasını bize vurgulamaktaydı. Bu yapı zaman zaman kapalı mekânla açık mekân arasında gidiş gelişler göstermekteydi. Bunun dışında icra mekânı olarak açık hava ve meydanlarda yapılan, düğün, kına, sünnet gibi bir takım toplantıları içerisinde bulunan müzik icrası söz konusuydu. Her ne kadar bu icra tarzına ilk dönem dediysek de bugün hala bu türden icra mekânları Türk Halk Müziğinin uygulama alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bir süre sonra, radyonun da desteği ve yönlendirmesi ile bu mekânlar, biraz daha kapalı salonlara, oradan da gerçek manasıyla “Konser Mekânları” dediğimiz mekânlara dönüşmüşlerdir. Dolayısıyla ilk başlarda “bahçelerde, sazlarda, meyhanelerde yapılan halk müziği daha basit, piyasa tavrını, diğerleri ise daha yüksek bir icra halini alır” görüşü bulunmaktaydı. Halk müziğinin icra mekânı kendini, artık iyiden iyiye kır ortamından kurtarıp kentlerde oluşturulan özel

mekânlara taşımaktadır. Fakat halk müziği dileyici kitlesi aslında ağırlıklı olarak “Kır Kökenli”, “Taşralı”, “Köylü” insanlardan oluşmaktadır. Bu insanlar, kent ortamında yaşasalar, kentin tüm imkânlarından faydalansalar da, müzik zevkleri ve bazı gelenekleri bakımından kırsal kesimin insanlarıdır.

Tezimizin daha sonraki bölümlerinde yapılan anket araştırmaları, Türk Halk Müziği dinleyicilerinin daha çok Doğu Anadolu ve İç Anadolu kökenli oldukları yönündeki geleneksel öngörülerini destekler niteliktedir. Bu, dinleyicilerin Türk Halk Müziğine olan ilgilerinin, yine kendileri üzerinden modern kente taşındığını göstermektedir. Bu anlamda modern kentlerde yaşamakla birlikte geleneksel kültürle ilişkisi devam eden veya en azından kendilerini geleneksel kültür unsurlarıyla tanımlayan kesimlerin, bu ilişkiyi yaşamak ve yaşatmak istedikleri görülmektedir. Fakat artık günümüz teknolojisi ile halk müziğinin bahçe, sinema, saz gibi mekânlarda icra edilmesi, anlamını yitirmiştir. Bu yüzden kent soylu bir müzik icra mekânı olarak konser salonu ve onun içerisinde yapılacak bir müzik icrası halk müziğinde de kendisine bir statü bulması bakımından gereklidir. Bu bakımdan insanlar daha ziyade bu alanda ısrar etmektedirler. Bir konser salonunda ya da konser salonuna benzer bir mekânda halk müziği icra edebilmek artık sanatçılar tarafından da aranılan bir vasıf halini almaktadır.

Konser salonu demek, bir platform ve bu platformun içerisinde görselliği destekleyecek ışık, sesi destekleyecek ses düzeni ve akustik ortam demektir. Seyirci bakımından ise rahat izleyebileceği koltuklar, iyi bir akustik, iyi bir havalandırma demektir. Halk müziği, ilk çıkış noktası itibari ile gürültülü, sigara dumanlı bir ortamda, eğlencenin bir parçası olarak icra edilmekteyken bugün geline nokta da ise sadece sanatçıyı dinlemeye gelen bir kitle ile karşı karşıya kalmaktayız.

Sanatçı da bu ortamda, karşısındaki dinleyiciye kendini dinletme ve sevdirmeye çabasıdadır. Bu çaba ise halk müziğinin yapısında olan bir durum değildir ve burada bir amaç farklılaşmasına da sebep olmaktadır. Dolayısıyla halk müziği olgusunu başka bir mekâna taşıyarak zaten bambaşka bir oluşuma dönüştürülmektedir. Konserin yani bir müzikal icranın yapılacağı mekân demek ki geçmişten günümüze ciddi farklılıklara sebebiyet vermektedir. Bu farklılıklar, sanatçı profilinde, sanatçının uyguladığı müzikte, dinleyicide de değişmelere yol açmaktadır. Dolayısıyla aslında bir kültür unsurunu alıp bambaşka bir kültürel öğeyle ya da o kültürün dışındaki bir başka kültür öğesiyle, -ikisinde de her ne kadar müzik icrası yapılsa da- birinin yerine diğeri koyulduğunda değişim de kaçınılmaz olmaktadır. Bu

değişmenin mekânsal boyutu bize pozitif çok şey kazandırdığı halde, halk müziği denilen olgunun kendisine -teknik, tavır ve repertuar bakımından- ne kazandırdığı ise ayrı bir tartışma konusudur.

Müzik icrası yapan topluluklar daha öncede belirttiğimiz gibi, yerel bir gereksinimin doğrultusunda ortaya çıkmışlardır. Bu yerel gereksinim bazen mistik bir evrende hareket eden özel bir “Zâkir”, âşık topluluğuyla, bazen dini müzik yapan bir tarikatın mırıriban takımı biçiminde olabildiği gibi tamamıyla din dışı bir müzik uygulamasında da -çingeneler ve abdallar tarafından kurulan müzik takımları biçiminde de- karşımıza çıkabilmektedir. Bu müzik grupları, gelenekte var olan biçimiyle bugün hâlâ devam edebildiği gibi gelenekte hiç olmayan yeni inşa metotları uygulayan topluluklar biçiminde de olabilmektedir. Halk müziği koraları, halk müziği orkestraları, piyasa bağlamında halk müziği icra eden tekil şahıslar ya da aslında gelenekte de var olduğu halde bugün farklı bir anlayışla icra yapan âşıklar bunun örnekleri arasında gösterilebilir. Dolayısıyla halk müziği icra eden toplulukların, müzik icracısı olarak tanımlanan kimliklerini, geleneğin ihtiyacından kaynaklanan değil kent ortamının gereksinimi olarak ortaya çıkan müzik icra kimlikleri olarak görmemiz gerekmektedir.

Aslında burada topluluk ya da müzikal kimlik kavramlarını ikiye ayırmak gerekmektedir. Bunlar, müzik icrasında bulunan orkestra ve topluluklar ile bireysel icra yapan sanatçılardır. Çünkü halk müziğinde “Konser” sözcüğünün tam karşılığı olarak müzik icrasında bulunan kesim daha ziyade bu topluluklardır. Bunlar, Yurttan Sesler Topluğu, Kültür Bakanlığının oluşturduğu topluluklar, özel grupların oluşturduğu müzik icrası yapan topluluklardır. Bunların yapmış olduğu müzik icrasının “Konser” olarak görülmesi ya da bunların tekil hale dönüşmüş biçiminin de “Resital” olarak görülmesi veya isimlendirilmesi daha yaygın bir durumdur. Hâlbuki piyasa icracılarının yapmış olduğu tekil icralar çok fazla konser olarak görülmemektedir. Konser denildiğinde bir koral icra, bir çalgı topluluğu akla gelmektedir. Örneğin, 1960’lı-1970’li yıllara kadar süren bir “Gazino” kültürü bulunmaktaydı ve gazinolarda daima halk müzikleri de yer almaktaydı. Gazinolarda halk müziği icra eden sanatçılar “Solist Altı” tabir edilen, assolisten bir önce sahneye çıkan halk müzikçilerdi. Bedri Ayseli, İbrahim Tatlıses, Selahattin Alpay, İzzet Altınmeşe gazino kültürünün son örnekleri arasında gösterilebilmektedir. Gazinoda halk müziği icra etmekse, ne yazılı-görsel basında, ne halk arasında, ne de sanatçıların kendi içlerinde hiçbir zaman konser olarak değerlendirilmemiştir. Elbette

konserin tanımına genel olarak bakıldığında aslında hepsini konser olarak değerlendirme zorunluluğu vardır. Dolayısıyla Türk Halk Müziğinde yeni bir inşa ve icra metodu olarak konser, aslında birbirinden farklı mânâları içeren bir olgudur. Bugüne kadar Halk Müziğinin icrası farklı mekânlarda ve farklı biçimlerle yapıldığı gibi bundan sonra da bu türden faaliyetler aynen sürecektir. Sazda, bahçede, gazinoda ya da konser salonunda yapılsın, bunun yarattığı sosyal etkinlikler dönemin değerler sistemi içinde ele alınmalı, makul ve mantıklı eylemlerde bulunmak için azami çaba sarf edilmelidir. Ancak bunların sosyal katmanlar tarafından algılanış biçimi hatta bu icrayı yapan kişilerin sunuş biçimi de daima farklı olacak ve çeşitlenecektir.

Buraya kadar, konser olgusunun ilk çıkış yeri olan Avrupa'daki durumu ile Türk Halk Müziğindeki yerel icra biçimleri, mekânları ve oluşturulan toplulukların durumunu ele almaya çalıştık. Türk Halk Müziğindeki icra biçimlerinin günümüzdeki uygulamalarından biri olan “Konser” olgusunun teknik özelliklerinden çok sosyal yansımalarını anlayabilmek için bu olgunun kavramsal temelini oluşturan modernleşme sürecine burada kısaca değinmekte yarar görüyoruz. Zira bu süreç, geleneksel kültürdeki müzik icra biçimlerini değiştirdiği gibi, müzik algılamasını ve müziğe yüklenen anlamları da değişime uğratmıştır. Bu bakımdan tezimizin tamamlayıcı unsuru olarak genelde Türk modernleşmesini, özelde de Türk Halk Müziği alanındaki modernleşmeyi burada vermeyi uygun buluyoruz.

### **1.3 Türkiye’de Modernleşme Süreci ve Türk Halk Müziğine Olan Etkileri**

#### **1.3.1 Modernleşme Kavramı ve Türkiye’nin Modernleşme Süreci**

Aydınlanma hareketine dayalı olarak ortaya çıkan “Modern” sözcüğü Latince “Modernus” kelimesinden türetilmiştir. Modernus ise yine Latince “Modo” teriminden türetilmiştir. Bu kelime ise “Hemen Şimdi” anlamına gelmektedir. “Modern” kelimesi Latince “Modernus” şekliyle ilk defa 5. yüzyılda Hıristiyan dünyasını Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için kullanılmıştır.<sup>19</sup> Temelde, bir zaman kavramı olan “Modernus” köken olarak, eskiye karşı ortaya atılmıştır. Terim olarak “Modern” daha gerilere giden bir tarihçeye sahip olsa da, 18. yüzyılda ortaya çıkan modernleşme projesi, Aydınlanma düşünürlerinin “nesnel bilimi, evrensel

<sup>19</sup> KIZILÇELİK Sezgin, “Postmodernizm: ‘Modernlik Projesine’ Bir Başkaldırı”, Türkiye Günlüğü, 1994, s:87

ahlak ile hukuku ve kendi ayakları üzerinde duran sanatı, kendi iç mantıkları temelinde geliştirme” konusunda gösterdikleri olağanüstü bir düşünsel çabadan ileri gelmektedir.

“Modernleşme” kavram olarak geleneksel toplumdan modern toplum tipine doğru bir toplumsal değişim sürecini ifade etmektedir.<sup>20</sup>

*“Genel olarak bir uygarlığın kendi gelişim çizgisi içinde, en son dönemde geliştirdiği, özel olarak da batı uygarlığının Rönesans dönüşümünden sonra kazandığı kültürel değer ve sosyal ilişkilerin özümsemesi ile ortaya çıkan yaşam tarzı”*<sup>21</sup> olarak açıklanmıştır. Görüldüğü gibi modernite, Rönesans’a kadar uzanan bir süreçtir ve bu süreç içerisinde batı toplumlarını ifade eden bir tanımlama söz konusudur. Sosyolojiden, antropolojiye, sanat ve mimarlık tarihinden kültürel çalışmalara kadar pek çok disiplin, kendi alanlarında modernleşme projesini eleştirmiş ve yeni alternatifler aramışlardır.<sup>22</sup>

Modernleşme adı altında yaşanan değişim süreci, Türkiye’de kültürel anlamda geleneksel yapıların çözümlerine yol açmıştır. Bununla birlikte, sosyokültürel açıdan, Türkiye toplumu, yeni alışkanlıklar, tutumlar ve davranış tarzları da geliştirmiş ve geliştirmektedir. Daha bilimsel bir ifadeyle kültürlenme-kültürleme ve kültürleşme süreçlerinin iç içe geçmesiyle Türk toplumu, yeni bir kültürel yapıya doğru sürekli bir eğilim arz etmektedir.<sup>23</sup>

Modernleşme arayışı, gelenekselliğin yeniden canlanmasına da dayanır ve ondan güç alır. Yeni devletler, özellikle siyasal otorite ve ekonomik kalkınma bakımından geleneği değiştirerek, ondan fazlasıyla yararlanır.<sup>24</sup>

### **1.3.2 Modernleşme Sürecinin Türk Halk Müziğine Etkileri**

Bireysel anlamda modernleşme ise geleneklere bağlı yaşam biçimini bir yana bırakıp, bunların yerine daha yeni ve daha geniş kitleler tarafından benimsenmiş bir yaşam biçimini kabul etmek olarak düşünülebilir. Gelenekten daima moderne doğru bir akış vardır. Bunun yanında yeniden eskiye akış ise, toplumların geleneksel

<sup>20</sup> İNALCIK Halil, Atatürk ve Türkiye’nin Modernleşmesi, Belleten, 1963, s:108

<sup>21</sup> DEMİR Ömer – ACAR Mustafa, Modernlik, Sosyal Bilimler Sözlüğü, 1993, s:114

<sup>22</sup> BOZDOĞAN Sibel, KASABA Reşat, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Türk Vakfı Yurt Yayınları, 2005, s: 1

<sup>23</sup> GÜVENÇ Bozkurt, Kültürün ABC’si, Remzi Kitabevi, 1997, s:37; ayrıca bu konuyla ilgili olarak aynı yazarın İnsan ve Kültür adlı eserine de bakılabilir.

<sup>24</sup> ÖZBEK Meral, Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, 1992, s:46

kültüre olan ihtiyaçlarından kaynaklanmaktadır. Modernleşme kavramı günlük yaşamda, “İlerleme” ya da “Çağdaşlaşma” ile eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Oysa modernleşmeyi sadece ilerleme olarak ele almak doğru değildir. Çünkü ilerleme gibi gelişmeler, insanlık için ilk çağlardan bu yana süregelen bir olgudur. Bir çağı, daha önceki bir çağa ya da başka çağlara göre oranlayıp kıyaslayıp modern sonucuna ulaşmakta bir o kadar yanlıştır. Bir toplumun modernleşme sürecine girmesi, o toplumun modern olduğu anlamına gelmemektedir. Bir ülke modern kimliğini taşısa da önemli olan o toplumun içinde yaşayan ve o toplumu oluşturan bireylerin ne kadar modern olup olmadığıdır.

Modern olmayan toplumların gelişmek gibi bir düşüncesi veya gelişmemek gibi bir kaygısı bulunmamaktadır. Bu tür toplumlar yeniliğe kaygı ile bakmaktadırlar. Buna karşılık modern sistemlerde, sürekli değişme ve ilerleme düşüncesi tutarlı bir şekilde yerleşmektedir. Modern toplumlarda bireyler akli ön plana çıkarmakta bilinçli olarak eylemde bulunmakta; araştırma, inceleme, özgürce yaratma gibi kavramları öncelikli tutmaktadırlar. Bir sistemi modernleştirmek, onu daha kapsamlı ve etkin bir biçimde geliştirmek anlamına gelmektedir. Modern olan ile modern olmayan arasındaki fark ise gelenek bağımlılığı ile geçmişten bağımsızlık arasındaki ayrımı doğru yapabilmektir. Eski olan kötü yeni olan iyi gibi bir kavram akıllara gelmemelidir. Eski ve gereksinimlerini karşılayamaz duruma gelmiş bir şeyi, çağın değerlerine, gereklerine uydurmak ve o gerekler çerçevesinde yenileyebilmek asıl olandır.

Modernleşmenin bir başka faktörü de burada doğal bir ilerleyişin söz konusu olmasıdır. Modern olan toplumlar, modern olmayan toplumları bir biçimde etkilemektedirler. Bu toplumları, modernleşmeye yöneltebilmektedirler. Ama bu bağlamda batıya öykünmek ve batının yaptıklarını taklit etmek doğru değildir. Kendi değerler sistemimize uymayan olguları, düşünmeden, yargılamadan, ölçmeden kayıtsız şartsız kabullenmek yanlıştır. Batının yaptığı her şeyi iyi olarak görmek ve kabul etmek bir bakıma bize ait olanı, kendi kültürümüzü hiçe saymaktır. Çağdaşlaşmak için her konuda batıyı taklit etmek, onlar gibi yemek, onlar gibi içmek, onlar gibi davranmak hatta onlar gibi sanat yapmaya çalışmak tamamıyla yanlıştır. Batıya öykünmemizin en büyük nedeni kendi yaptıklarımızın ya da yapabileceklerimizin farkında olmamamızdan kaynaklanmaktadır. Önemli olan,

batının aynası olmak yerine, kendi kültürel niteliklerimizi kaybetmeden çağın gerektirdiklerine karşılık “Gelişebilmek” ve “Yenileşebilmek”tir.

Bir kültürün en önemli değerlerinden biri de müziktir. Bir toplumun geleneksel müziği ulusal kimliğinin de temel taşlarındandır. Her kültürün ve coğrafyanın birbirinden farklı ve kendilerine özgü bir müzik icrası bulunmaktadır. Bu müzikleri o bölgeye ait kılan ise buldukları yerde olan dil, teknik ve icra biçimleri ile birlikte yüzyıllardır kültürün bir parçası olarak oluşturdukları anlam dünyalarıdır. Bu şekilde birbirlerinden ayırt edilmekte ve o bölgelere mal edilmektedirler. Türk Halk Müziği, halkın çeşitli olaylardan etkilendiği ve bu durumlara karşı kendini müzikle ifade ettiği bir müzik türüdür.

Türk Halk Müziği eskiden beri var olan, çeşitli şekillerde günümüze kadar aktarılmış olan bir müzik yapısını içerir. Yöresel dil ve müzik özelliklerini bünyesinde barındırması, bulunduğu toplumun kimliğine bürünmesi, Türk Halk Müziğinin en fazla karşımıza çıkan unsurlarındandır. Cumhuriyetle birlikte Halk müziğine doğru bir yöneliş görülmüştür. Özellikle Atatürk’ün Türk toplumunun kendi varlığının bilincine varması, kendi özgüvenini yeniden kazanması için söylediği şu sözler büyük ölçüde cesaret vermiştir.

*“Genellikle incelemelerimizde ve düşüncelerimizde esas olarak kendi memleketimizi ve gereksinimlerimizi almalıyız. Aydınlarımız belki bütün dünyayı, bütün diğer milletleri tanır, ama öncelikle kendimizi bilmeliyiz. Çünkü her milletin kendine özgü özellikleri vardır. Hiçbir millet aynen diğer bir milletin taklitçisi olmamalıdır. Çünkü böyle bir millet ne taklit ettiği milletin aynı olabilir ne de kendine özgü olabilir. Bir millet için mutluluk olan bir başka millet için felaket olabilir. Aynı koşullar birini mutlu, diğerini mutsuz yapabilir. Onun için de dünyanın her türlü halinden, zevkinden, ilminden yararlanalım, ama unutmayalım ki asıl temeli kendi içimizden çıkarmak zorundayız.”<sup>25</sup>*

Cumhuriyetin ilanından sonraki süreç halk müziği adına çok önemlidir. Bu dönemde halk müziği üzerinde çalışan bazı kişiler, asıl çözümün Türk Müziği ile Batı müziğinin birleştirilmesi olduğu kanaatindeydiler. Yine, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Ziya Gökalp, müziğimizin durumu hakkında şunları ifade etmektedir. “Bugün işte şu üç musikinin karşısındayız. Doğu musikisi, Batı musikisi ve Halk

---

<sup>25</sup> ATAMAN Sadi Yaver, Atatürk ve Türk Musikisi, Yapı Kredi Yayınları, 1991, s:13

musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir. Doğu musikisinin hem hasta hem de gayri milli olduğunu gördük. Halk musikisi milli kültürümüzün, Batı müziği de yeni medeniyetimizin müzikleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. Halk musikisi bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziğinin usullerine göre armonize edersek, hem milli, hem de Avrupalı bir musikiye sahip oluruz”<sup>26</sup>

Buna göre batı sazları Türk ezgileri ile eklenilecek ve bundan da çok sesli ve çağdaş bir yapı doğacaktı. Atatürk’ün sözleri yeterince açık olmasına rağmen yanlış anlaşıldığı ya da yanlış yorumlandığı düşünülmektedir ki, Halk Müziğinin, o yıllarda oldukça çalkantılı dönemler geçirdiği görülmektedir. Cumhuriyet döneminde her alanda olduğu gibi müzikte de bir takım yapısal değişimler yapılmıştır. Müzikte yapılan bu yapısal değişimler ve gelişmeler kimilerince olumlu karşılanmış, kimilerine göre ise büyük eleştiriler almıştır. Örneğin Udi besteci Cinuçen Tanrıkorur Cumhuriyet dönemini müzikâl açıdan şu sözleri ile eleştirmektedir:

“Muzika-i Hümayun’la başlayan ‘Müzikte de Batılılaşma’ çabalarının sonucu olarak, 1916 yılında kurulmuş ilk resmi devlet konservatuvarı olan ‘Darüelhan’daki Türk Musikisi öğretimi, Musa Süreyya Bey ve Zeki Üngör’ün raporu üzerine Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati tarafından kaldırılıyor, yerine sadece Batı müziği öğretimi konuyordu, Türk halkının Batı kültürünün yerleşmesi uğruna kendi müziğini unutup Batı müziğini öğrenmeğe zorlanması savaşı, 1926’da yalnız batı müziği öğretmeye çalışan Ankara Devlet Konservatuvarı’nın (aynı amaçlı Musiki Muallim Mektebi’nden naklen) kurulması, Türk müziği bilgilerinin okul kitaplarından da çıkarılarak yerlerine ‘alaturka’, ‘teksesli şehir müziği’, ‘çağ gerisi müzik’, ‘ucuz hazlar veren inilti müzik’ vb, tahkir ifadelerinin konmasıyla devam etti. Bunun sonunda ise; Batı’ da eğitim veya ihtisas yaptıktan sonra, ünlü Rus Beşleri’ne özenip kendilerine ‘Türk Beşleri’ adını takan ve senfoni orkestraları için besteledikleri eserlerin içine bir-iki halk ezgisi, köçekçe motif, İtri nağmesi veya Yunus Emre ilâhisi monte etmekle ‘Çağdaş Türk Müziği’ ni yarattıklarına kendilerini inandırmış ve bir kaç besteciyle bunların öğrencileri yetişmiş oldu. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyesi B.Özyücel’in ‘Filarmoni’ dergisinde yazdığı gibi, emeklerin bilançosu ‘havanda su dövmek’ oldu, ‘harcanan yüz binler hedefe değil, sokağa’ gitti. Ve Türk toplumunun çoğunluğu, M.E.B, ve TRT gibi

<sup>26</sup> GÖKALP Ziya, Türkçülüğün Esasları, Milli Eğitim Yayınları, 1999, s: 146



*devlet kurumlarının 50 yıllık masraf ve çabalarına rağmen, ne öğretilmek istenen Batı müziğinin, ne de unutturulmaya çalışılan kendi müziğinin ciddi repertuarını tanıyamadı, severek anlayarak dinlemesini öğrenemedi.*”<sup>27</sup> Besteci ve Müzikolog Yalçın Tura ise;

*“Cumhuriyet, Türk milleti için yeni bir hayatın başlangıcı olduğu kadar, Türk müziği için de yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Cumhuriyet idaresinin Türk Müziği bakımından ilk icraatı, ne yazık ki bu müziği okullardan kovmak, resmen öğretimini yasaklamak şeklinde olmuştur. Türkiye’de Türk müziği öğretimine son verilmesinin ardından, Dâhiliye Vekâleti’nin 3 Kasım 1934 günlü emriyle Türkiye’nin radyosunun yayınlarından da Türk Müziği’nin çıkarılması bu sanata indirilmiş bir başka öldürücü bir darbe olmuştur.”* Sözleriyle Cumhuriyet döneminin müzik politikalarını ağır bir dille eleştirmektedir.<sup>28</sup>

Cumhuriyetten önce Türk Halk Müziğinin bünyesinde bugün anladığımız mânâda bir konser olgusuna rastlamamaktayız. Müzik her şekilde ve her yerde dinlenebilmektedir ama müzik icrasının bir mekânda yapılması ve halkın bu mekânda müzik dinlemesi bambaşka bir bilince çıkmayı gerektirmektedir. Dinleyicinin müzik dinlemeyi alışkanlık haline getirip aktif konuma geçmesi ise cumhuriyetin ilanından sonra gerçekleşmiştir. Türk Halk Müziğinde bir icra biçimi olarak konser olgusu, gelenekte hiç olmayan bir yapı ve görünümle karşımıza çıkmaktadır. Ortaya çıkan bu yapı, öz ve içeriğe de uygun düşmemektedir. Bunun nedeni ise modernleşme projesinden kaynaklanmaktadır. Modernleşme sürecinin, konser adabının gelişmesinde ve dinleyicinin aktif duruma geçmesindeki etkisinin çok büyük olduğu görülmektedir. Bu dönemde her alanda olduğu gibi müzikte de devrim yapılmak istenmiştir. Türk Halk Müziği yeniden inşa edilmeye çalışılırken, batılı değerler sistemi halka empoze edilmek için uğraşmıştır. Bizde olmayan kavramlar üzerinde kendi geleneğimizi bir tarafa bırakıp modern bir kimlikle buluşmaya çalışılmıştır. Halk müziğini yeniden inşa etmeye çalışanlar, daima kendilerini modernleşme ile ifade etmişlerdir. Buldukları kültürü modernleştirme fikrini savunmuşlar ve bu kültürü yeniden inşa etmek için çabalamışlardır. Kurulan

---

<sup>27</sup> TANRI KORUR Ciuçen, Türkiye’de Müzik, Musiki Mecmuası, 1982, s: 11

<sup>28</sup> TURA Yalçın, Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi, Cumhuriyetin Sesleri, 1998, s: 94

topluluklar ve yapılan icralar kuruluş amaçlarına ters düşmeye başlamıştır. Halk müziğinde sancılı dönemler yaşanmıştır.

Türk Halk Müziğinde “Koral İcra”, bir takım koro topluluklarının ortaya çıkması ile başlamıştır. Koral oluşumlar, geleneksel müziklerle eklenip gelenekte olmayan bir konser adabı yaratılmıştır. Bunun sonrasında sektör denilen muazzam yapı, kitlelerin müzik ihtiyacını gidermek için, plaklarla beraber canlı performansı gündeme getirmiştir. Böylece bireysel konserler dönemi başlamıştır. Türk Halk Müziğinde bireysel icranın, topluluk icrasının önüne geçtiği görülmektedir. Çünkü gelenekteki yapı, bizi daima bireysel icrayı tercih etmemiz için yönlendirmektedir. Türk Halk Müziği dediğimiz müzik türünün doğasında, sergileme biçiminin, konser kavramı ile ilişkisi bulunmamaktadır. Kendi yapısında olmayan bir başka oluşumla kendini ifade etmeye çalışmaktadır.

Türk Halk Müziği, modernleştirilmek ve çağdaştırılmak için kendi yapısında olmayan bir başka oluşumla kendini ifade etmeye çalışmaktadır. Türk Halk Müziğindeki bu değişim çabası da modernleşme süreci ile ortaya çıkmaktadır. Türk Halk müziğinin şu aşamadaki vizyonu geleneksel yapının tamamıyla dışında kalmaktadır. Özüne tamamen aykırıdır. Bu da modernleşme projelerinin getirileridir. Müzik evrensel bir unsur değildir. Ses evrensel olsa da her toplumun kendine özgü bir ses kültürü bulunmaktadır. Yeryüzünde bulunan tüm toplulukların çeşitli kültürel aktivitelerine göre ses kültürleri değişiklik göstermektedir. Ses her yerde aynı olsa da kültürel aktiviteler farklıdır. Bu nedenle müzik, evrensel bir değer olmaktan çok, yerel, ulusal, kültürel bir değerdir. Müzik evrensel bir değer olmayınca, hiçbir kültürün müziğinin model alınarak bir başka kültürün müziğine eklemek gerçekçi bir yaklaşım değildir.

## 2. BÖLÜM ANKETLERİN ANALİZLERİ VE ANKETLERİN TABLOLARI

### 2.1 Anketlerin Analizleri

#### 2.1.1 Türk Halk Müziği Dinleyicilerin Bölgesel Kökenleri

Araştırmamızda, dinleyicilere yöneltilen sorulardan biri “Memleketiniz Neresidir?” şeklindeydi. Soru, İstanbul gibi kozmopolit bir kentte, Türk Halk Müziği konser dinleyicilerinin bölgesel kökenlerine ilişkin yaygın eğilimlerin yoklanması açısından da bir fikir oluşturabilmeyi amaçlıyordu. Bu soruya yanıt veren toplam 172 kişi, memleketlerini doğrudan “İl” adı vererek belirtmişlerdir. Bu yanıtlar, tarafımızdan bölgelere göre yeniden tasnif edildiğinde Türk Halk Müziği konser dinleyicileri içerisinde Doğu Anadolu, İç Anadolu ve Karadeniz bölgesi kökenlilerin ağırlıklı bir yer oluşturdukları gözlenmektedir. Nitekim bunların, toplam dinleyiciler içindeki oranı % 80’i bulabilmektedir. Bölgeler arası farklılıklarla birlikte düşündüğümüzde, Türk Halk Müziği konser dinleyicisinin bu bölgeler arasında eşit şekilde dağılmadığı; Doğu Anadolu bölgesi kökenlilerin diğer iki bölgeye göre daha da ağırlıklı bir yer teşkil ettikleri gözlenmektedir. Hatta bir bütün olarak, “Memleketi” sorulan 172 kişinin % 40’ı gibi yüksek bir oranın, Doğu Anadolu kökenli olması başlı başına ilgi çekici bir özelliktir.

Bu sonuçlar, Türk Halk Müziği dinleyicilerinin daha çok Doğu Anadolu ve İç Anadolu kökenli oldukları yönündeki geleneksel yargıları destekler niteliktedir. Bölge içerisinde “İl”lerin durumu açısından bakıldığında ise bazı şehirlerin belirgin olarak öne çıktığını görmekteyiz. Örneğin Doğu Anadolu kökenli olduklarını belirtenlerin içinde Erzincan kökenli olanların oranı %23’e çıkarken, İç Anadolu kökenli olduklarını belirtenlerin içinde de Sivaslıların oranı %80’i bulmaktadır. Bu sonuçlar da, Türk Halk Müziği söz konusu olduğunda akla gelen ilk kentlerle ilgili geleneksel yargıyı destekler niteliktedir.

Araştırmamızın sonuçları, bu yönüyle değerlendirildiğinde adı geçmeyen bölgelerden gelen Türk Halk Müziği konser dinleyicilerinin daha küçük oranlarda kaldığını; dolayısıyla söz konusu bölge kökenlilerin Türk Halk Müziği ile ilişkisinin göreceli olarak zayıf kaldığını söyleyebiliriz. Nitekim anket sonuçları Türk Halk Müziği konser dinleyicileri içerisinde örneğin Ege Bölgesi kökenlilerin oranının %

4’de kaldığını göstermektedir. Bu oranlar yaklaşık olarak Marmara, Akdeniz ve Güneydoğu bölgeleri için de geçerlidir.

Dinleyicilerin bölgesel kökenlerine ilişkin yanıtlar genel olarak değişik bölgelerde, egemen tarz olan Türk Halk Müziğine olan ilgilerinin, dinleyiciler üzerinden modern kente taşındığını göstermektedir. Bu anlamda modern kentlerde yaşamakla birlikte geleneksel kültürle ilişkisi devam eden veya en azından kendini geleneksel kültürüyle tanımlayan kesimlerin, bu ilişkiyi yaşamak ve yaşatmak istedikleri ama diğer kesimler için aynı ilginin zayıf kaldığını göstermektedir.

### **2.1.2 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Cinsiyete Dayalı Kökenleri Arasındaki Dağılım**

Araştırmamızda dinleyici profilinin cinsiyetlere göre dağılımı da hem geleneksel hem de kent kültürü ortamında nasıl bir değişim geçirdiğini görebilmek açısından önemsenmiştir. Bu bağlamda anket çalışmasında “Cinsiyete” ilişkin sorulan soruya cevap veren 172 kişinin % 50’sinin kadın, diğer yarısının erkek olduğu gözlenmiştir. Bu ilgi çekici sonuç aynı zamanda Türk Halk Müziğinin erkek ve kadın algılarındaki farklılıklarını (belki de farksızlıklarını) yoklamak bağlamında önemli bir avantaj sağlamaktadır. Özellikle, dinleyici profilinin daha çok doğu ve iç Anadolu kökenli oldukları dikkate alındığında bu durum daha da önemlidir.

Bununla birlikte, dinleyicilerin cinsiyetlerine ilişkin dağılımın bölgelerin kendi içinde kısmen farklılaştıkları izlenebilmektedir. Ankete cevap veren Doğu Anadolu Bölgesi kökenlilerin %52 sinin bay; %48’inin bayan olduğu gözlenirken, İç Anadolu kökenliler içinde bayanların oranının daha çok olduğu görülmektedir. Sonuçlara göre İç Anadolu Bölgesi kökenlilerin %59’u bayan %41’inin bay olduğunu görmekteyiz.

Anketin diğer bazı sorularının sonuçlarında da görüldüğü gibi, Türk Halk Müziği dinleyicisi içinde aile ya da grup faktörü önemli bir rol oynamaktadır. Dinleyiciler genellikle aileleriyle ya da arkadaşlarıyla veya yakın aile çevreleriyle birlikte konserlere gitmektedirler. Nitekim dinleyicilerin %80’i grup olarak konserlere gittiklerini belirtmişlerdir. Bu faktörler de kadın ve erkek dinleyicilerin oranındaki eşitliği etkilemiş görünmektedir.

### 2.1.3 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Yaş Ortalaması

Anket çalışmamızda “yaşlara” ilişkin sorulara cevap veren 172 kişinin %55’inin 25–40 yaş arasında, %31’inin 18–25 yaş arasında, %14’ünün de 40 yaş ve üzerinde olduğu gözlenmiştir. Bu oranlar göz önüne alındığında, yoğunluğun 25–40 yaş arasında olmasına rağmen, Türk Halk Müziğine olan ilginin hemen hemen her yaş ortalamasından olduğu söylenebilmektedir.

Bu oranların bölgeler üzerinde ki dağılımına bakıldığında, Doğu Anadolu ve İç Anadolu’da bu oranların değişkenlik göstermediği, Karadeniz Bölgesinde ise %30’luk paylarla, yaş oranlarının dengeli bir dağılımda olduğu gözlenmiştir. Marmara Bölgesinde ise 40 yaş üzerinde dinleyicinin bulunmadığı dikkate alınmalıdır.

Bir bütün olarak anket sonuçlarına bakıldığında, izleyicilerin yaş ortalamalarının çeşitliliği ve cinsiyete ilişkin kökenlerindeki dengeli dağılım göz önüne alındığında, Türk Halk Müziği dinleyicilerinin “aile” niteliğini ortaya koyduğu gibi, bu müziğin kentte kendine yeni dinleyici kitlesi yarattığını da göstermektedir. 18–25 yaş aralığındaki dinleyici kitlesinin % 30’u aşması, sanıldığı aksine, geleneksel kültürden gelen müzik eğilimlerini terk etmemekte, hatta çoğu kez -örneğin Türkü Barların sayısındaki artışta da görüldüğü gibi- onu adeta yeniden “keşfetmektedirler.”

### 2.1.4 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Meslekî Profili

Araştırmamızda izleyicilere yöneltilen sorulardan biri “Mesleğiniz Nedir?” şeklindeydi. Bu soruya yanıt veren toplam 172 kişi mesleklerini doğrudan belirtmişlerdir. Bu yanıtlar, tarafımızdan göre yeni başlıklar altında yeniden tasnif edildiğinde Türk Halk Müziği konser dinleyicilerinin %19’unun “Öğrenci”, %10’unun “Memur”, %8’inin “İşçi”, %8’inin “Serbest”, %7’sinin “Öğretmen”, %7’sinin “İşsiz” ve %6’sının “Ev Hanımı”, %35’nin de değişik çeşitli mesleklerden olduğu gözlenmiştir.

Oranlar göz önüne alındığında Türk Halk Müziği dinleyicilerinin meslekî profilinin her türlü meslekten olduğu ve çok çeşitlilik gösterdiği görülmektedir. Ancak bunlar içinde yoğunluğun öğrenci, memur ve öğretmen olduğu gözlenmiştir. Bu oranlar içinde, anket çalışmamıza cevap veren dinleyicilerin yarısının üniversite

mezunu olmasına karşın, işsizlik oranının da %7 gibi yüksek bir oran olduğu dikkate alınacak hususlardandır. Öğrenci, öğretmen ve memur kesimin toplam dinleyiciler içindeki oranının % 36 olması, izleyicilerin, “Kentlileşme” niteliğini göstermesi açısından önemli bir husustur.

Bu oranların bölgeler üzerindeki dağılımına bakıldığında Doğu Anadolu bölgesinde “Öğrenci” oranının, Marmara Bölgesinin de “Turizm” alanında yoğunluk gösterdiği ve genele göre diğer mesleklerde daha dengeli bir dağılım olduğu saptanmıştır.

### **2.1.5 Dinleyicilerin Türk Halk Müziği Konserlerine Gitme Alışkanlıkları**

Araştırmamızda dinleyicilere yöneltilen sorulardan biri “Konsere Düzenli Olarak Gider Misiniz?” şeklindeydi. Bu soruya cevap veren 172 kişiden, %62’si düzensiz, %38’i ise düzenli olarak konsere gittiğini belirtmiştir. Bu oranların bölgesel dağılımına bakıldığında, Doğu Anadolu kökenlilerin %58’nin, İç Anadolu kökenlilerin %67’inin düzenli olarak konsere gittiği gözlenmiştir. Anket çalışmamıza cevap veren dinleyicilerin, yoğun olarak Doğu Anadolu ve İç Anadolu kökenli oldukları dikkate alındığında, bu bölge kökenlilerin konsere daha düzenli gittiği sonucunu destekler niteliktedir.

Bunun dışında anket çalışmamızda “Yılda Ortalama Kaç Konsere Gidersiniz?” sorusuna cevap veren 172 kişinin ortalaması alındığında Türk Halk Müziği dinleyicilerinin yılda ortalama 6 konser izlediği gözlenmektedir. Bu oranların bölgesel dağılımına bakıldığında, Marmara’da yılda ortalama 9 konser ile diğer bölgelere göre daha yoğun bir ilgi gözlenmektedir. Bu sonuç, aynı etkinlikleri çoğunlukla aynı ilgilerle izleyen kesimler içinde, kent ortamından gelenlerin diğerlerine göre daha çok aktif olduklarını da göstermektedir.

Sorularımıza yanıt veren 172 kişinin, %71’i konser zamanlarını uygun bulduğunu belirtirken, diğerleri konser zamanlarının genellikle uygun olmadığını belirtmişlerdir. Bu durumun daha çok izleyicilerin iş, meslek ve gündelik çalışma düzenleriyle ilişkisi olduğu düşünülebilir. Bununla birlikte % 62 gibi büyük çoğunluk Türk Halk Müziği konserlerine düzenli şekilde gitmediklerini belirtmiştir. Bu düzensizliğin bir nedeni konser giriş ücretlerinin bazen dinleyicilerin ekonomik olanaklarına –ki çoğunluk, sonuçlarda da görüldüğü gibi çalışan ya da öğrencilerden oluşuyor- uygun olmaması ve konsere gelirken yaşanan ulaşım sorunları olarak

açıklanabilir. Bunu, dinleyicilere sorulan bir soruda, 172 dinleyicinin %80'ni konser için ayrı bir bütçe ayırmadığını belirtmesinden de anlamak mümkündür. Yine bunu destekler nitelikteki yanıtlardan birisi de toplam izleyicilerin %36 'sının, konser ücretlerinin ekonomik yapılarına uygun olmadığını belirtmiş olmalarıdır. Ayrıca % 30 'unun konsere gelirken ulaşım sorunu yaşadığını belirtmiş olmaları da dikkate alınması gereken bir başka önemli faktördür. Bu cevaplar, konsere düzenli gidilememesinin nedenin büyük ölçüde ekonomik olanaklarla ya da olanaksızlıklarla ilgili olduğu tezini desteklemektedir. Sorulan diğer sorulardan ankete katılan kişilerin %70'nin konser sonrası CD ve kaset aldığı; bunun dışında dinleyicilerin % 73'ünün müziği canlı, %27'sini ise banttan dinlemeyi tercih ettikleri gözlenmektedir. Banttan dinlemeği tercih eden dinleyiciler, banttan dinlediklerinde istedikleri şarkıyı tekrar tekrar dinleyebildiklerini belirtmişlerdir.

### **2.1.6 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Eğitim Durumu ve Türk Halk Müziğine Yönelik Algıları**

Anket çalışmamızda "Eğitim Durumuna" ilişkin sorulan soruya cevap veren 172 kişinin % 50'sinin üniversite, %36'sının lise, %14'ünün ilkokul mezunu oldukları saptanmıştır. Bu sonuçlar, Türk Halk Müziği konser dinleyicisinin eğitime ilişkin profilini yansıtmaya açısından oldukça ilgi çekicidir. Türk Halk Müziği, geleneksel ve kent kültürü içerisinde bir yere oturtma arayışına yanıt verecek önemli bir sonuçtur. Dinleyicilerin sadece % 14'ünün ilkokul mezunu olması, buna karşılık % 50'sinin üniversite mezunu olması bu bakımdan önemlidir.

Bu soruya verilen yanıtları bölgelere göre ele aldığımızda, Marmara ve Doğu Anadolu'nun oranlarının genel dağılımla paralel olduğu; İç Anadolu ve Karadeniz Bölgesinde kendi içinde farklılıklar gösterdiği gözlemlenmiştir. Buna göre Karadeniz Bölgesi kökenlilerin %67'sinin üniversite, 27'sinin lise ve %6'sının ilkokul mezunu oldukları, İç Anadolu Bölgesi kökenlilerin ise %33'ünün üniversite, %44'ünün lise ve %23'ünün ilkokul mezunu oldukları tespit edilmiştir. Bu sonuçlara bakıldığında İç Anadolu kökenli dinleyicilerin diğer bölgelere oranla eğitim oranının en az paya sahip olduğu, Karadeniz kökenli dinleyicilerin ise en yüksek paya sahip olduğu görülmektedir.

Anket çalışmamızda, sorulara cevap veren 172 dinleyicinin, Türk Halk Müziğini bugünkü (konumuyla) algılamalarına bakılacak olursa, bunlar arasında

modernleşmeyle paralel ilerleyen bir “Değişme” ya da “Yenileşme” tarzının benimsendiği söylenebilir. Bu durumu göstermesi açısından araştırmamızda, dinleyicilerin %65’i Türk Halk Müziğinde batı sazlarının bulunması ile ilgili olumlu, %9’u olumsuz görüş belirtirken, %26’sı ise yorumsuz kalmıştır. Aynı dinleyicilerin %60’ı Türk Halk Müziğinin modernleştirilmiş şeklini beğendiğini, % 40’ı beğenmediğini belirtmiştir. Dinleyicilerin birçoğunun geleneksel kültür öğelerini korumaktan yana tavır aldıkları, fakat bununla birlikte Türk Halk Müziğindeki yeni oluşumları da kabullenmeye açık oldukları –bunların en azından denenmesine olumlu baktıkları- gözlemlenmiştir. Dinleyicilerin %50’sinin üniversite mezunu olduğu dikkate alındığında bu yenileşmeği ve değişmeyi kabullenişin nedeni bir oranda açıklanmış sayılabilir. Bu konuda sorulan sorulara verilen yanıtlar bölgesel kökenlere göre ele alındığında bu oranların farklılık göstermediğini de belirtmemiz gerekir. Soruları yanıtlayan kişilerin %62’si “Türk Halk Müziğinin Geleneksellikten Uzaklaşmadığını” düşündüğünü, %38’i ise “Türk Halk Müziğinin Geleneksellikten Uzaklaştığını” düşündüğünü belirtmiştir.

Diğer yandan Türk Halk Müziği dinleyici profilini kavramak açısından bir başka sonuç da ilgi çekicidir. Anket çalışmamıza cevap veren 172 kişinin %56’si sadece Türk Halk Müziği dinlediğini belirtirken, %44’ü ise Türk Halk Müziğinin yanı sıra diğer türleri de (“Özgün Müzik”, “Klasik Batı Müziği”, “Popüler Müzikler”, “Rock Müzik” vb. gibi) dinlediğini belirtmiştir. Bu dinleyicilerin %30’unun özel bir alan olarak müzikle ilgilendiği gözlemlenmiştir. Bu müzikle olan yakın ilişkinin bir nedeni de dinleyicilerin %48’inin ailesinde veya yakın çevresinde müzisyenlerin olmasıdır. Ayrıca anket çalışmamıza katılan dinleyicilerin müzik dışında %21’i sporla, %20’si kitap okumakla, %12’si de seyahat etmekle, %18’i de resim, tiyatro-sinema, internet ve dansla ilgilendiği de belirtilmiştir ki bu da dinleyicileri çok yönlü kültürel ilişkilerini görmek açısından önemlidir.

### **2.1.7 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin En Çok Dinlediği Sanatçılar**

Araştırmamızda dinleyicilere yöneltilen sorulardan biri “En Çok Dinlediğiniz Sanatçı Hangisi?” şeklindeydi. Bu soruya cevap veren 172 kişinin %18’i Erdal Erzincan, %13’ü Sebahat Akiraz, %13’ü Kardeş Türküler, %10’u Grup Çığ, %9’u Arif Sağ, %9’u Erkan Oğur-İsmail hakkı Demircioğlu, %8’i Grup Yorum, %8’i T.R.T Sanatçıları, %3’ü Musa Eroğlu ve %3’ü Mustafa Özarslan’ı dinlemeği tercih



ettiğini belirtmiştir. %6'lık bir dinleyici kitleside diğer sanatçıları dinlediğini belirtmiştir.

Bu oranların bölgelere olan dağılımına baktığımızda, Doğu Anadolu kökenlilerin %21'i Erdal Erzincan'ı, %18'i Sebahat Akkiraz'ı dinlediğini, belirtmiştir. İç Anadolu kökenlilerde de durum aynıdır. Dinleyicilerin yoğunluğunun, Doğu Anadolu ve İç Anadolu kökenlilerden oluştuğunu bilmekteyiz. Bu durumda Erdal Erzincan'ın Doğu Anadolu kökenli, Sebahat Akkiraz'ın İç Anadolu kökenli olduğunu göz önüne aldığımızda çıkan sonuçların birbirini desteklediğini ve örtüştüğünü görmekteyiz. Karadeniz bölgesine baktığımızda dinleyicilerin çoğunluğu %23'lük bir oranla Erkan Oğur- İsmail Hakkı Demircioğlu ikilisini tercih ettiğini belirtmiştir. İsmail Hakkı Demircioğlu'nun Karadeniz kökenli olması bu durumu etkileyen nedenler arasında sayılabilir. Marmara kökenliler ise değişik oranlarda değişik sanatçıları dinlediklerini belirtmişlerdir.

### **2.1.8 Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Birbirlerine Yönelik Algıları**

Araştırmamızda dinleyicilere yöneltilen sorulardan biri “Sizin Dışınızdaki Dinleyici Profili İle İlgili Düşünleriniz Nelerdir?” şeklindeydi. Bu soruya cevap veren 172 kişinin % 44'ü “Kendimden Başka Dinleyici İle İlgilenmiyorum” şeklindedir. Bunun dışında yanıt verenlerin, sadece kendileriyle ilgili olmadıkları ve kendi değerlerine göre, diğer dinleyiciler hakkında değerlendirmelerde buldukları gözlenmektedir. Söz konusu değer yargısı taşıyan yanıtlar aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

- %28 “Daha bilinçli dinleyici kitlesi olmalı”
- %16 “Dinleyicilerin çoğu aydın ve güzel insanlar”
- % 4 “Çok coşkulu bir dinleyici kitlesi var”
- % 3 “Az katılımcı var”
- % 3 “Gerçekten ilgilenenlerin gelmesini isterim”
- % 2 “Kendime yakın insanlar olduğunu görüyorum”

Bu yanıtlar içinde dikkati çeken iki nokta var: birincisi, dinleyicilerin çoğunluğu (% 44) kendisi dışındaki izleyici kitlesiyle ilgili olmamayı tercih etmektedir. Burada bütünüyle, etkinlikle ilişki kurmakta ve onunla bütünleşmektedir.

Bu gruptakiler için, etkinliği izleme açısından rahatsız edici çok fazla sorunun olmadığı tahmin edilebilir.

Ancak diğer dinleyici kitlesi için, kendi içinde hem olumlu hem de dışlayıcı yargılar içeren değerlendirmeler yapıldığı gözlenmektedir. Ancak dışlayıcı ya da eleştirel yargıların oranının toplam içindeki payının dışuk olması, dinleyici profilinin kendi içinde büyük ölçüde tutarlı bir bütün oluşturduğunu dışunmemizi sağlamaktadır.

## SONUÇ

Yaptığımız bu çalışmada, Avrupa’da 17. yüzyılda ortaya çıkan “Konser” olgusunun, Türk Halk Müziğinin geleneksel yapısı içinde yer almadığı tespit edilmiştir.

Türk Halk Müziği günümüze kadar, çeşitli topluluklar, çeşitli mekânlar ve çeşitli icra biçimleri ile kendini ifade etmiş olan bir müzik türüdür. Fakat bu müzik kültürünün içinde bir icra biçimi olarak konser niteliği taşıyan bir icra biçimine rastlanmaz. Her ne kadar bazı yörelerde rastlanan özel eğlencelerde toplu müzik icrası mevcut ise de bu icralardan hiç biri batılı anlamda bir konser niteliğini bünyesinde barındırmamaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu’nun son dönemlerinden başlayarak, Cumhuriyetin ilanından sonra, git gide artan hızla yaygınlaşan modernleşme hareketleri doğrultusunda, Türk Halk Müziğinde de hızla yaşanan bir değişim sürecine girilmiştir. Bu değişim, geleneksel toplum yapısından modern toplum yapısına geçiş sürecinde toplumun tüm kültür öge ve katmanlarında belirgin olarak varlığını hissettirmiştir. İşte Türk halk müziği olarak adlandırdığımız müzik türünde de özgün yapısında olamadığı halde bu türden bir değişime, icra biçimlerinde de rastlamaktayız. Batı müzik kültürünün bir icra yöntemi olan konser olgusunun Türk halk müziği gibi yerel özellikler içeren müziklerde kullanımı aslında müziğin teknik anlamdaki özelliklerinin yanında diğer özelliklerini de değişime uğrattığı açıktır. Örneğin müziğin icra amacı, icra mekânı, icra sırasındaki konumlanma biçimleri, tekten veya toplu icralarda ortaya çıkan doku değişimi gibi pek çok özgün niteliğin tamamıyla değiştiği ortadadır.

Bu değişimin yukarıda belirtilen yönlerinin dışında, sürecin getirdiği ve belirlediği konser dinleyici kitlesi oluşmuştur. Ve kitleler –gelenekteki amacın ve ortamın dışında tamamıyla kentli bir kültür tarzı olarak- Türk halk müziği konseri adı verilen bu dinletilere müzik dinlemek amacıyla gitmeye başlamışlardır. Kent ortamında yeniden üretilen ve kırsal kesim kültürünü içeren bu müzik etkinliklerinin dinleyicileri her ne kadar kentte yaşasalar da kır kültürü ile bağlarını kopartmadıkları/kopartamadıkları ortaya çıkmıştır.

Türk Halk Müziğindeki “Konser” olgusu, batıdaki benzerlerine öykünülerek yaratılmış modernist bir anlayışın, Türk Halk Müziğinin kendi değerler sistemine uyarlanarak ortaya konulan müzikal yansımasıdır.

Bugün toplumsal bir değer olarak bakıldığında, modernleşme ile birlikte oluşan Türk Halk Müziğindeki konser dinleyicisinin sosyal profili ise yapılan anket çalışmaları sonucunda şu şekilde karşımıza çıkmaktadır:

Türk Halk Müziği konser dinleyicisinin bireysel özellikleri incelendiğinde, öncelik sırasıyla, Doğu Anadolu, İç Anadolu ve Karadeniz bölge kökenlilerin yoğunlukta olduğu ve dolayısıyla kırsal kökenlilerin genel toplam içinde % 80 gibi bir pay oluşturduğu, cinsiyete ilişkin dağılımın eşit olduğu, dinleyicilerinin yarısının üniversite mezunu olduğu gözlemlenmiştir. Türk Halk Müziğinde hemen her yaşta bir dinleyici kitlesi olduğu ve meslek profilinin de çeşitlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Dinleyicilerin büyük çoğunluğunun grup ya da aileleriyle konsere gittiği ve ailelerinde müzisyen bulunduğu da çıkan sonuçlar arasındadır.

Türk Halk Müziği dinleyicilerinin sosyal özellikleri incelendiğinde, çeşitli nedenlerle (ekonomik, ulaşım vb.) konsere gitme alışkanlıklarının düzenli olmadığı tespit edilmiştir. Dinleyicilerin, müzik dışında başka sanat alanlarına da (resim, edebiyat, spor, tiyatro-sinema, dans) ilgi duydukları ve Türk Halk Müziği dışında da çeşitli müzik türlerini (özgün müzik, klasik batı müziği, popüler müzik, rock müzik) dinledikleri gözlemlenmiştir. Yoğun olarak dinledikleri sanatçıların bölge kökenleri ile dinleyicilerin bölge kökenleri arasındaki ilişki ise dikkate alınacak hususlardandır.

Dinleyicilerin bugünkü Türk Halk Müziğine yönelik algılamaları incelendiğinde, modernleşmeyle paralel bir değişim ya da yenileşme tarzının büyük oranda benimsendiği söylenebilmektedir. Dinleyicilerin, geleneksel kültürel öğelerini korudukları fakat bununla birlikte Türk Halk Müziğindeki yeni oluşumları da kabullenmeye açık oldukları gözlemlenmiştir.

## KAYNAKÇA

- ALTUN, Fahrettin, “Modernleşme Kuramı: Eleştirel Bir Giriş”, Yöneliş Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- AKYÜZ, Yahya, “Türk Eğitim Tarihi”, Kültür Kolej Yayınları, 5. Basım, İstanbul, 1994.
- ARIK, İsmail Alev; Motivasyon ve Heyecana Giriş, Çantay Kitabevi, İstanbul, 1996.
- ATAMAN, Sadi Yaver, Atatürk ve Türk Musikisi, Kültür Bakanlığı, Ankara 1991.
- BERKES, Niyazi, Türkiye’de Çağdaşlaşma, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- BOZDOĞAN Sibel, KASABA Reşat, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2005.
- COOK, Nicholas; Müziğin ABC’si, (Çev. Turan Doğan), Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.
- DEMİR, Ömer- ACAR, Mustafa; “Modernlik”, Sosyal Bilimler Sözlüğü, İstanbul, 1993.
- DUYGULU, Melih; “Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde: Kimlik, Teknik, Tavrı”, VI. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Küreselleşme ve Geleneksel Kültür Seksiyon Bildirileri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002.
- EMNALAR, Atınç; “Türk Müziğinde Koro”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, 1992
- GAZMİHAL, Mahmut Ragıp; “Türk Askeri Mızıkaları Tarihi”, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- GÖKALP, Ziya; Türkçülüğün Esasları, Milli Eğitim Yayınları, İstanbul, 1999.
- GÜNAY, Edip; “Müzikte 2000 Sempozyumu ‘Müzik Dinleyicisinin Sorumlulukları’”, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2001
- GÜNGÖR, İzgi; “Müzikte Dileycinin Yeri”, Kim Kapattı Şu Müziği, Ankara, 1998
- GÜVENÇ, Bozkurt; İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2003
- GÜVENÇ, Bozkurt, Kültürün ABC’si, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1997.
- HODEIR, Andre; Müzikte Türler ve Biçimler, (Çev. İlhan Usmanbaş), Pan Yayıncılık, İstanbul, 2002.
- İNAN, Abdulkadir; “Tarihte ve Bugün Şamanizm”, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1986.

- İNALCIK, Halil “Atatürk ve Türkiye'nin Modernleşmesi”, Belleten, Ankara, 1963.
- KIZILÇELİK, Sezgin; “Postmodernizm: ‘Modernlik Projesine’ Bir Başkaldırı”, Türkiye Günlüğü,1994, Sayı: 30.
- KONGAR, Emre, “Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği”, 4. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1985.
- MİMAROĞLU, K. İlhan; Musiki Tarihi, Varlık Yayınları, İstanbul, 1961.
- ÖGEL, Bahattin; “Türk Kültür Tarihine Giriş”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, c: 8, Ankara, 1985.
- ÖZBEK, Meral; Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.
- ÖZTUNA, Yılmaz; “Fasıl”, Türk Musikisi Ansiklopedisi, c:I, Kültür Bakanlığı Kültür Eserleri Dizisi, Ankara 1990.
- SAY, Ahmet; Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2003.
- TANRIKORUR, Cinuçen; “Türkiye’de Müzik, Musiki Mecmuası”, Sayı 398, İstanbul, 1982.
- TURA, Yalçın, “Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi”, Cumhuriyetin Sesleri, İstanbul, 1998.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yayınları, İstanbul, 1986
- Memo Larousse, Aydın Kitaplar, İstanbul, 1991.
- Grov, The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Edited by Stanley Sadie Second Edition, Vol.6, Mac Millan Pres, 2001, New York.

**TABLO 1****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Bireysel Özellikleri**

	Cinsiyete göre	Yaşlara göre	Yörelere göre	Tahsile göre	Mesleklere göre
1	BAY	26	ARDAHAN	ÜNİVERSİTE	ENDÜSTRİ MÜH.
2	BAYAN	29	SİVAS	LİSE	MUHASEBE
3	BAY	40	SİVAS	LİSE	PAZARLAMA
4	BAYAN	24	SİVAS	ÜNİVERSİTE	TEKSTİL
5	BAY	21	KARS	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
6	BAYAN	25	SİVAS	LİSE	BİLGİSAYAR OPER.
7	BAYAN	27	ERZİNCAN	LİSE	HEMŞİRE
8	BAYAN	40	ERZİNCAN	İSE	MODELİST
9	BAYAN	30	SİVAS	ÜNİVERSİTE	BANKACI
10	BAYAN	32	TUNCELİ	LİSE	SİGORTACI
11	BAYAN	42	ERZİNCAN	İLKOKUL	EV HANIMI
12	BAYAN	23	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
13	BAY	31	UŞAK	ÜNİVERSİTE	MİMAR
14	BAYAN	20	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
15	BAYAN	37	BAYBURT	İLKOKUL	EV HANIMI
16	BAY	21	ERZURUM	LİSE	ÖĞRENCİ
17	BAY	35	SİVAS	ÜNİVERSİTE	ÖĞRETMEN
18	BAYAN	21	TRABZON	LİSE	YOK
19	BAYAN	22	TUNCELİ	LİSE	ÖĞRETMEN
20	BAYAN	41	SİVAS	İLKOKUL	YOK
21	BAYAN	38	MALATYA	ÜNİVERSİTE	MEMUR
22	BAYAN	50	SİVAS	ÜNİVERSİTE	ŞEF
23	BAYAN	43	SİVAS	İLKOKUL	AŞÇI
24	BAY	38	SİVAS	İLKOKUL	SERBEST
25	BAYAN	35	ELBİSTAN	İLKOKUL	TEKSTİLCİ
26	BAYAN	37	ERZURUM	ORTAOKUL	EV HANIMI
27	BAYAN	21	SİVAS	LİSE	MUHASEBE
28	BAY	24	SİVAS	ÜNİVERSİTE	PLESİYER
29	BAY	33	ELBİSTAN	LİSE	TEKSTİL
30	BAY	21	HATAY	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
31	BAY	25	BİNGÖL	LİSE	YOK
32	BAYAN	27	TUNCELİ	LİSE	ÖZEL SEKTÖR
33	BAY	27	TUNCELİ	LİSE	FİNANS
34	BAY	53	ARDAHAN	LİSE	ELEKTRONİK

35	BAY	30	SİVAS	LİSE	OFİS BOY
36	BAY	38	ARDAHAN	ÜNİVERSİTE	BANKACI
37	BAY	24	K.MARAŞ	LİSE	PLASİYER
38	BAYAN	22	SİVAS	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
39	BAYAN	34	SİVAS	LİSE	MEMUR
40	BAYAN	31	ARDAHAN	LİSE	TEKSTİL
41	BAY	25	TUNCELİ	LİSE	İŞLETMECİ
42	BAYAN	35	MALATYA	ÜNİVERSİTE	SAĞLIK TEK.
43	BAYAN	34	SİVAS	LİSE	MODA TAS.
44	BAY	36	SİVAS	LİSE	MEMUR
45	BAYAN	23	İSTANBUL	LİSE	SATIŞ TEM.
46	BAY	49	SİVAS	İLKOKUL	SERBEST
47	BAYAN	30	SİVAS	OTAOKUL	EV HANIMI
48	BAYAN	22	SİVAS	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
49	BAYAN	19	SİVAS	LİSE	MUHASEBE
50	BAYAN	25	SİVAS	LİSE	MODELİST
51	BAYAN	24	SAKARYA	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
52	BAY	28	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	SERBEST
53	BAY	38	GİRESUN	ÜNİVERSİTE	MEMUR
54	BAY	39	TUNCELİ	LİSE	REKLAM
55	BAY	27	RİZE	ÜNİVERSİTE	NAKLİYE
56	BAY	24	AMASYA	ÜNİVERSİTE	MÜZİSYEN
57	BAY	21	GÜMÜŞHANE	ÜNİVERSİTE	BİLGİS. PRG.
58	BAY	38	MALATYA	ÜNİVERSİTE	YÖNETİCİ
59	BAYAN	32	KIRŞEHİR	LİSE	YOK
60	BAY	35	RİZE	ÜNİVERSİTE	GAZETECİ
61	BAY	32	MALATYA	ÜNİVERSİTE	SİGORTACI
62	BAY	20	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
63	BAYAN	27	TUNCELİ	LİSE	İŞÇİ
64	BAY	45	GAZİANTEP	ÜNİVERSİTE	MEMUR
65	BAYAN	48	RİZE	DOKTORA	DOKTOR
66	BAY	29	ALAZIĞ	LİSE	REKLAM
67	BAYAN	31	ANKARA	ÜNİVERSİTE	RESSAM
68	BAY	19	ELAZIĞ	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
69	BAY	19	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
70	BAYAN	25	SİNOP	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
71	BAYAN	45	İZMİR	LİSE	GÜZELLİK UZ.
72	BAYAN	40	ZONGULDAK	Y. LİSANS	ŞEHİR PLANCISI
73	BAYAN	43	KARS	DOKTORA	ÖĞRETMEN



74	BAYAN	27	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	ÖĞRETMEN
75	BAYAN	28	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	ÇEVRE MÜH.
76	BAYAN	29	TÜRKİYE	ÜNİVERSİTE	ÇEVRE MÜH.
77	BAY	40	TOKAT	ÜNİVERSİTE	TEKNİKER
78	BAYAN	24	NİĞDE	LİSE	YOK
79	BAY	30	RİZE	LİSE	ELEKTRONİK
80	BAYAN	40	K.MARAŞ	ÜNİVERSİTE	MUHASEBE
81	BAYAN	45	ADANA	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
82	BAYAN	28	MALATYA	ÜNİVERSİTE	MAKİNA TEKN.
83	BAYAN	29	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	ÇEVRE MÜH.
84	BAY	50	K.MARAŞ	LİSE	ELEKTRONİK
85	BAYAN	26	TOKAT	ÜNİVERSİTE	HEMŞİRE
86	BAY	22	İSTANBUL	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
87	BAY	25	DİYARBAKI	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
88	BAY	63	ERZURUM	ÜNİVERSİTE	ÖĞRETMEN
89	BAY	27	İZMİR	ÜNİVERSİTE	BANKACI
90	BAYAN	27	KAYSERİ	LİSE	EV HANIMI
91	BAY	37	BURSA	ÜNİVERSİTE	ÖĞRETMEN
92	BAY	26	ELAZIĞ	LİSE	ÖĞRENCİ
93	BAY	23	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	MUHASEBE
94	BAY	33	ERZİNCAN	İLKOKUL	MATBAACI
95	BAY	47	DİYARBAKI	ÜNİVERSİTE	TEKNİKER
96	BAY	24	ARDAHAN	LİSE	SERBEST
97	BAYAN	28	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	DİŞ DOKTORU
98	BAYAN	17	MALATYA	LİSE	ÖĞRENCİ
99	BAY	26	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	DANIŞMAN
100	BAY	35	KIRKLARELİ	ÜNİVERSİTE	TURİZM
101	BAY	35	GİRESUN	LİSE	SERBEST
102	BAY	31	BİTLİS	ÜNİVERSİTE	ÖĞRETMEN
103	BAY	32	MALATYA	ÜNİVERSİTE	MUHASEBE
104	BAY	37	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	ÖĞRETMEN
105	BAY	25	ANKARA	ÜNİVERSİTE	İSTATİSTİKÇİ
106	BAY	21	ŞANLIURFA	LİSE	YOK
107	BAY	18	SİVAS	LİSE	ÖĞRENCİ
108	BAY	23	SİVAS	ÜNİVERSİTE	MUHASEBE
109	BAY	21	BİTLİS	İLKOKUL	KUAFÖR
110	BAY	33	KIRKLARELİ	ÜNİVERSİTE	SUBAY
111	BAY	20	IĞDIR	LİSE	YOK
112	BAYAN	29	TOKAT	ÜNİVERSİTE	ÖĞRETMEN

113	BAY	24	SİVAS	ORTAOKUL	İŞÇİ
114	BAYAN	20	GÜMÜŞHANE	LİSE	YOK
115	BAY	24	SİVAS	LİSE	SERBEST
116	BAY	22	MALATYA	ÜNİVERSİTE	ELEKTRONİK
117	BAYAN	24	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	SATIŞ ELEMANI
118	BAYAN	31	MALATYA	ÜNİVERSİTE	MEMUR
119	BAY	30	ERZİNCAN	LİSE	BELİRTİLMEMİŞ
120	BAY	60	BOLU	ÜNİVERSİTE	DOKTOR
121	BAYAN	61	VAN	İLKOKUL	EV HANIMI
122	BAYAN	20	TOKAT	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
123	BAYAN	25	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	KUAFÖR
124	BAY	26	YOZGAT	ÜNİVERSİTE	SİGORTACI
125	BAY	28	SİVAS	LİSE	PAZARLAMA
126	BAYAN	23	SİVAS	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
127	BAYAN	18	ERZİNCAN	LİSE	ÖĞRENCİ
128	BAYAN	17	TOKAT	LİSE	ÖĞRENCİ
129	BAY	30	ERZURUM	LİSE	YOK
130	BAY	30	YOZGAT	LİSE	BARMEN
131	BAYAN	26	TUNCELİ	ÜNİVERSİTE	İŞLETMECİ
132	BAY	21	KASTAMONU	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
133	BAYAN	14	İSTANBUL	ORTAOKUL	ÖĞRENCİ
134	BAY	30	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	MÜZİSYEN
135	BAY	16	ERZİNCAN	LİSE	ÖĞRENCİ
136	BAY	38	ERZİNCAN	ORTAOKUL	REKLAMCI
137	BAY	30	ERZURUM	ORTAOKUL	OTO BOYACISI
138	BAY	17	TUNCELİ	LİSE	ÖĞRENCİ
139	BAYAN	26	TOKAT	ÜNİVERSİTE	SAĞLIK TEK.
140	BAYAN	16	SİVAS	BELİRTİLME	BELİRTİLMEMİŞ
141	BAYAN		SİVAS	İLKOKUL	EV HANIMI
142	BAYAN	37	SİVAS	İLKOKUL	EV HANIMI
143	BAY	21	HATAY	ÜNİVERSİTE	POLİS MEMURU
144	BAY	23	KIRIKKALE	ÜNİVERSİTE	POLİS MEMURU
145	BAYAN	27	ERZİNCAN	ÜNİVERSİTE	HALKLA İLİŞ.
146	BAYAN	29	DİYARBAKIR	ÜNİVERSİTE	BANKACI
147	BAYAN	51	BELİRTİLMEMİŞ	ÜNİVERSİTE	EMEKLİ MEMUR
148	BAYAN	16	ERZİNCAN	LİSE	ÖĞRENCİ
149	BAYAN	18	TUNCELİ	LİSE	ÖĞRENCİ
150	BAYAN	20	İSTANBUL	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
151	BAYAN	16	TRABZON	LİSE	ÖĞRENCİ

152	BAY	29	İSTANBUL	LİSE	TURİZM
153	BAYAN	15	MALATYA	LİSE	ÖĞRENCİ
154	BAY	19	İSTANBUL	LİSE	TURİZM
155	BAYAN	18	SAMSUN	ÜNİVERSİTE	ÖĞRENCİ
156	BAY	30	SAMSUN	ÜNİVERSİTE	MAKİNA MÜHEN
157	BAYAN	24	MANİSA	LİSE	MUHASEBE
158	BAY	48	TRABZON	Y. LİSANS	ÖĞRETMEN
159	BAY	42	MALATYA	LİSE	KUYUMCU
160	BAYAN	34	BELİRTİLMEMİŞ	LİSE	MUHASEBE
161	BAY	32	İSTANBUL	ÜNİVERSİTE	YOK
162	BAY	51	ÇORUM	ORTAOKUL	MEMUR
163	BAY	58	AĞRI	İLKOKUL	EMEKLİ
164	BAY	49	TRABZON	ÜNİVERSİTE	DİŞ DOKTORU
165	BAY	45	BELİRTİLMEMİŞ	Y. LİSANS	YÖNETMEN
166	BAYAN	43	MALATYA	İLKOKUL	EV HANIMI
167	BAYAN	43	İZMİR	ÜNİVERSİTE	DOKTOR
168	BAY	37	İSTANBUL	LİSE	SİGORTACI
169	BAYAN	53	BULGARİSTAN	LİSE	EV HANIMI
170	BAY	48	ARTVİN	ÜNİVERSİTE	MEMUR
171	BAYAN	69	BOLU	LİSE	EMEKLİ BANKACI
172	BAYAN	18	ARTVİN	LİSE	ÖĞRENCİ

**TABLO 2****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Konsere Gitme Alışkanlıkları I**

Anket çalışmamızda dinleyicilere, Türk Halk Müziği konserlerine gitme alışkanlıkları ile ilgili toplam dokuz soru yönelttik. Bu soruları üçerli gruplar şeklinde tablolarda belirttik.

	Konsere yalnız mı grup mu gelirsiniz?	Konsere gitme alışkanlığınız düzenli mi?	Konser sayılarını yeterli buluyor musunuz?
1	GRUP	HAYIR	HAYIR
2	GRUP	HAYIR	HAYIR
3	GRUP	EVET	HAYIR
4	GRUP	HAYIR	HAYIR
5	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
6	GRUP	EVET	HAYIR
7	GRUP	EVET	HAYIR
8	GRUP	EVET	HAYIR
9	GRUP	HAYIR	HAYIR
10	GRUP	HAYIR	HAYIR
11	GRUP	HAYIR	HAYIR
12	GRUP	HAYIR	EVET
13	GRUP	EVET	HAYIR
14	GRUP	HAYIR	EVET
15	GRUP	HAYIR	EVET
16	GRUP	HAYIR	EVET
17	GRUP	EVET	EVET
18	GRUP	EVET	EVET
19	GRUP	HAYIR	EVET
20	GRUP	HAYIR	EVET
21	GRUP	EVET	EVET
22	GRUP	EVET	HAYIR
23	GRUP	HAYIR	HAYIR
24	GRUP	EVET	HAYIR
25	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
26	GRUP	HAYIR	EVET
27	GRUP	EVET	HAYIR
28	GRUP	EVET	HAYIR
29	YALNIZ	EVET	HAYIR
30	GRUP	EVET	EVET
31	GRUP	EVET	HAYIR

32	GRUP	HAYIR	HAYIR
33	GRUP	EVET	HAYIR
34	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
35	YALNIZ	HAYIR	HAYIR
36	GRUP	EVET	HAYIR
37	GRUP	EVET	HAYIR
38	GRUP	HAYIR	HAYIR
39	GRUP	HAYIR	EVET
40	GRUP	HAYIR	HAYIR
41	GRUP	HAYIR	HAYIR
42	GRUP	HAYIR	EVET
43	GRUP	EVET	HAYIR
44	GRUP	HAYIR	EVET
45	GRUP	EVET	HAYIR
46	GRUP	HAYIR	EVET
47	GRUP	EVET	EVET
48	GRUP	EVET	HAYIR
49	GRUP	HAYIR	HAYIR
50	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
51	GRUP	HAYIR	EVET
52	GRUP	HAYIR	EVET
53	GRUP	HAYIR	EVET
54	YALNIZ	EVET	HAYIR
55	GRUP	HAYIR	EVET
56	GRUP	HAYIR	HAYIR
57	GRUP	EVET	HAYIR
58	GRUP	HAYIR	EVET
59	GRUP	HAYIR	HAYIR
60	İKİSİDE	HAYIR	HAYIR
61	GRUP	EVET	EVET
62	GRUP	EVET	HAYIR
63	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
64	YALNIZ	EVET	EVET
65	GRUP	HAYIR	EVET
66	GRUP	EVET	EVET
67	GRUP	HAYIR	EVET
68	GRUP	EVET	HAYIR
69	İKİSİDE	HAYIR	EVET
70	GRUP	EVET	EVET
71	GRUP	HAYIR	EVET
72	İKİSİDE	HAYIR	EVET

73	İKİSİDE	EVET	HAYIR
74	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
75	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
76	GRUP	HAYIR	HAYIR
77	İKİSİDE	EVET	HAYIR
78	GRUP	HAYIR	HAYIR
79	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
80	GRUP	HAYIR	EVET
81	GRUP	HAYIR	EVET
82	YALNIZ	HAYIR	EVET
83	GRUP	HAYIR	HAYIR
84	GRUP	HAYIR	HAYIR
85	İKİSİDE	HAYIR	HAYIR
86	GRUP	HAYIR	HAYIR
87	GRUP	EVET	EVET
88	YALNIZ	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
89	GRUP	HAYIR	HAYIR
90	GRUP	HAYIR	EVET
91	YALNIZ	HAYIR	EVET
92	İKİSİDE	EVET	HAYIR
93	YALNIZ	HAYIR	HAYIR
94	GRUP	EVET	HAYIR
95	İKİSİDE	HAYIR	EVET
96	GRUP	HAYIR	HAYIR
97	GRUP	HAYIR	EVET
98	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
99	GRUP	HAYIR	EVET
100	İKİSİDE	HAYIR	HAYIR
101	GRUP	HAYIR	EVET
102	GRUP	HAYIR	HAYIR
103	GRUP	EVET	EVET
104	GRUP	EVET	HAYIR
105	GRUP	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
106	GRUP	HAYIR	EVET
107	GRUP	HAYIR	HAYIR
108	GRUP	HAYIR	EVET
109	GRUP	HAYIR	EVET
110	GRUP	EVET	EVET
111	GRUP	HAYIR	HAYIR
112	GRUP	HAYIR	HAYIR

113	İKİSİDE	EVET	EVET
114	GRUP	HAYIR	HAYIR
115	GRUP	HAYIR	EVET
116	GRUP	HAYIR	HAYIR
117	GRUP	HAYIR	HAYIR
118	GRUP	HAYIR	EVET
119	GRUP	HAYIR	EVET
120	GRUP	HAYIR	EVET
121	GRUP	EVET	HAYIR
122	GRUP	HAYIR	EVET
123	İKİSİDE	EVET	HAYIR
124	GRUP	HAYIR	EVET
125	GRUP	HAYIR	HAYIR
126	GRUP	EVET	EVET
127	GRUP	EVET	EVET
128	İKİSİDE	EVET	EVET
129	GRUP	HAYIR	HAYIR
130	GRUP	HAYIR	EVET
131	GRUP	HAYIR	EVET
132	GRUP	EVET	HAYIR
133	GRUP	HAYIR	EVET
134	İKİSİDE	EVET	HAYIR
135	GRUP	EVET	HAYIR
136	GRUP	EVET	HAYIR
137	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
138	GRUP	HAYIR	HAYIR
139	GRUP	EVET	HAYIR
140	GRUP	HAYIR	HAYIR
141	GRUP	HAYIR	HAYIR
142	GRUP	HAYIR	HAYIR
143	GRUP	HAYIR	EVET
144	GRUP	EVET	HAYIR
145	GRUP	EVET	EVET
146	İKİSİDE	EVET	EVET
147	GRUP	EVET	HAYIR
148	GRUP	EVET	HAYIR
149	GRUP	EVET	HAYIR
150	YALNIZ	HAYIR	EVET
151	GRUP	HAYIR	HAYIR

152	GRUP	HAYIR	EVET
153	GRUP	HAYIR	EVET
154	GRUP	HAYIR	HAYIR
155	YALNIZ	EVET	EVET
156	GRUP	HAYIR	EVET
157	GRUP	EVET	EVET
158	YALNIZ	EVET	HAYIR
159	GRUP	HAYIR	EVET
160	GRUP	HAYIR	EVET
161	GRUP	HAYIR	EVET
162	İKİSİDE	EVET	HAYIR
163	YALNIZ	EVET	HAYIR
164	YALNIZ	EVET	HAYIR
165	GRUP	HAYIR	HAYIR
166	GRUP	HAYIR	HAYIR
167	GRUP	HAYIR	HAYIR
168	GRUP	EVET	EVET
169	GRUP	HAYIR	HAYIR
170	GRUP	HAYIR	HAYIR
171	YALNIZ	EVET	EVET
172	GRUP	HAYIR	HAYIR



**TABLO 3****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Konsere Gitme Alışkanlıkları II**

	Konser için bütçe ayırır mısınız?	Ücretleri uygun buluyor musunuz?	Konsere gelirken ulaşım sorunu yaşıyor musunuz?
1	HAYIR	EVET	HAYIR
2	HAYIR	EVET	EVET
3	EVET	EVET	EVET
4	HAYIR	EVET	EVET
5	HAYIR	EVET	HAYIR
6	HAYIR	EVET	EVET
7	EVET	HAYIR	EVET
8	HAYIR	EVET	HAYIR
9	HAYIR	EVET	EVET
10	EVET	EVET	HAYIR
11	HAYIR	EVET	HAYIR
12	EVET	EVET	HAYIR
13	HAYIR	EVET	HAYIR
14	HAYIR	EVET	EVET
15	HAYIR	EVET	HAYIR
16	EVET	EVET	HAYIR
17	EVET	EVET	HAYIR
18	HAYIR	EVET	HAYIR
19	EVET	EVET	EVET
20	HAYIR	HAYIR	HAYIR
21	EVET	EVET	HAYIR
22	HAYIR	EVET	EVET
23	HAYIR	EVET	EVET
24	EVET	EVET	HAYIR
25	HAYIR	HAYIR	EVET
26	HAYIR	EVET	EVET
27	HAYIR	BAZEN	EVET
28	HAYIR	EVET	HAYIR
29	HAYIR	EVET	HAYIR
30	HAYIR	HAYIR	HAYIR
31	HAYIR	EVET	EVET
32	EVET	HAYIR	EVET
33	HAYIR	EVET	HAYIR
34	HAYIR	HAYIR	HAYIR

35	HAYIR	HAYIR	EVET
36	EVET	BAZEN	EVET
37	HAYIR	HAYIR	HAYIR
38	HAYIR	HAYIR	HAYIR
39	HAYIR	HAYIR	EVET
40	HAYIR	BAZEN	HAYIR
41	HAYIR	EVET	EVET
42	HAYIR	EVET	EVET
43	HAYIR	EVET	HAYIR
44	HAYIR	BAZEN	EVET
45	EVET	EVET	HAYIR
46	HAYIR	EVET	HAYIR
47	HAYIR	EVET	HAYIR
48	EVET	EVET	EVET
49	HAYIR	HAYIR	EVET
50	HAYIR	BAZEN	EVET
51	HAYIR	HAYIR	HAYIR
52	HAYIR	EVET	HAYIR
53	HAYIR	EVET	HAYIR
54	HAYIR	HAYIR	HAYIR
55	HAYIR	EVET	HAYIR
56	HAYIR	HAYIR	EVET
57	EVET	EVET	HAYIR
58	HAYIR	EVET	EVET
59	HAYIR	HAYIR	EVET
60	EVET	EVET	HAYIR
61	HAYIR	HAYIR	HAYIR
62	HAYIR	EVET	EVET
63	HAYIR	EVET	EVET
64	EVET	EVET	HAYIR
65	HAYIR	EVET	EVET
66	HAYIR	EVET	HAYIR
67	HAYIR	HAYIR	EVET
68	HAYIR	EVET	HAYIR
69	HAYIR	HAYIR	EVET
70	HAYIR	EVET	HAYIR
71	EVET	HAYIR	EVET
72	EVET	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
73	EVET	EVET	EVET

74	HAYIR	EVET	HAYIR
75	HAYIR	EVET	BAZEN
76	HAYIR	HAYIR	EVET
77	EVET	HAYIR	BAZEN
78	EVET	HAYIR	HAYIR
79	HAYIR	EVET	HAYIR
80	HAYIR	EVET	EVET
81	EVET	EVET	HAYIR
82	EVET	EVET	HAYIR
83	HAYIR	BAZEN	HAYIR
84	HAYIR	EVET	HAYIR
85	EVET	BAZEN	EVET
86	HAYIR	EVET	EVET
87	HAYIR	EVET	EVET
88	HAYIR	EVET	EVET
89	EVET	BAZEN	EVET
90	HAYIR	EVET	HAYIR
91	HAYIR	HAYIR	EVET
92	HAYIR	EVET	HAYIR
93	HAYIR	BAZEN	HAYIR
94	HAYIR	HAYIR	HAYIR
95	HAYIR	BAZEN	BAZEN
96	HAYIR	BAZEN	EVET
97	HAYIR	EVET	HAYIR
98	HAYIR	BAZEN	EVET
99	EVET	BAZEN	HAYIR
100	HAYIR	EVET	HAYIR
101	HAYIR	EVET	HAYIR
102	HAYIR	HAYIR	EVET
103	HAYIR	EVET	BAZEN
104	EVET	EVET	HAYIR
105	HAYIR	EVET	BAZEN
106	HAYIR	HAYIR	EVET
107	HAYIR	EVET	EVET
108	HAYIR	BAZEN	EVET
109	HAYIR	EVET	HAYIR
110	HAYIR	EVET	HAYIR
111	HAYIR	EVET	HAYIR
112	HAYIR	EVET	EVET

113	HAYIR	EVET	HAYIR
114	HAYIR	EVET	EVET
115	HAYIR	EVET	HAYIR
116	HAYIR	BAZEN	EVET
117	HAYIR	EVET	EVET
118	HAYIR	HAYIR	EVET
119	EVET	EVET	EVET
120	HAYIR	EVET	HAYIR
121	HAYIR	EVET	HAYIR
122	HAYIR	EVET	HAYIR
123	HAYIR	EVET	EVET
124	EVET	EVET	HAYIR
125	HAYIR	HAYIR	HAYIR
126	HAYIR	EVET	EVET
127	HAYIR	EVET	HAYIR
128	HAYIR	EVET	EVET
129	HAYIR	EVET	HAYIR
130	HAYIR	EVET	HAYIR
131	HAYIR	BAZEN	HAYIR
132	HAYIR	HAYIR	EVET
133	HAYIR	EVET	EVET
134	HAYIR	HAYIR	EVET
135	HAYIR	HAYIR	HAYIR
136	HAYIR	EVET	HAYIR
137	HAYIR	EVET	HAYIR
138	HAYIR	EVET	HAYIR
139	EVET	HAYIR	EVET
140	HAYIR	HAYIR	EVET
141	HAYIR	HAYIR	HAYIR
142	HAYIR	EVET	HAYIR
143	HAYIR	EVET	EVET
144	HAYIR	EVET	EVET
145	HAYIR	EVET	HAYIR
146	HAYIR	EVET	EVET
147	HAYIR	HAYIR	EVET
148	HAYIR	EVET	HAYIR
149	HAYIR	HAYIR	EVET
150	HAYIR	HAYIR	EVET
151	HAYIR	HAYIR	EVET

152	HAYIR	EVET	HAYIR
153	HAYIR	EVET	HAYIR
154	HAYIR	EVET	EVET
155	EVET	EVET	HAYIR
156	HAYIR	EVET	EVET
157	HAYIR	EVET	HAYIR
158	HAYIR	HAYIR	EVET
159	HAYIR	EVET	HAYIR
160	HAYIR	HAYIR	HAYIR
161	HAYIR	HAYIR	EVET
162	EVET	EVET	HAYIR
163	HAYIR	EVET	HAYIR
164	HAYIR	EVET	HAYIR
165	EVET	EVET	HAYIR
166	HAYIR	HAYIR	HAYIR
167	HAYIR	EVET	HAYIR
168	HAYIR	EVET	HAYIR
169	HAYIR	EVET	HAYIR
170	HAYIR	HAYIR	HAYIR
171	HAYIR	HAYIR	HAYIR
172	HAYIR	EVET	EVET

**TABLO 4****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Konsere Gitme Alışkanlıkları III**

	Yılda kaç konser izlersiniz?	Konser ile albüm arasında fark Bulur musunuz?	Konser sonrası CD-kaset alır mısınız?
1	7	EVET	EVET
2	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
3	4	BELİRTİLMEMİŞ	EVET
4	4	HAYIR	EVET
5	8	HAYIR	BAZEN
6	7	EVET	EVET
7	4	EVET	EVET
8	10	EVET	EVET
9	4	EVET	EVET
10	3	HAYIR	EVET
11	2	HAYIR	EVET
12	1	EVET	EVET
13	7	HAYIR	HAYIR
14	2	HAYIR	HAYIR
15	2	HAYIR	HAYIR
16	4	HAYIR	EVET
17	5	EVET	HAYIR
18	4	HAYIR	HAYIR
19	4	HAYIR	EVET
20	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR
21	8	HAYIR	EVET
22	5	HAYIR	EVET
23	4	HAYIR	EVET
24	10	EVET	EVET
25	8	BELİRTİLMEMİŞ	BAZEN
26	4	EVET	BAZEN
27	6	EVET	EVET
28	15	EVET	HAYIR
29	15	HAYIR	EVET
30	5	EVET	BAZEN
31	15	BELİRTİLMEMİŞ	EVET
32	4	EVET	BAZEN
33	15	HAYIR	HAYIR
34	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	EVET

35	4	EVET	HAYIR
36	12	EVET	EVET
37	7	HAYIR	EVET
38	5	EVET	BAZEN
39	2	HAYIR	EVET
40	4	EVET	EVET
41	3	EVET	BAZEN
42	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
43	20	EVET	EVET
44	6	EVET	HAYIR
45	15	EVET	EVET
46	2	EVET	EVET
47	9	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
48	5	EVET	HAYIR
49	5	BELİRTİLMEMİŞ	BAZEN
50	5	BAZEN	BAZEN
51	1	EVET	EVET
52	2	HAYIR	EVET
53	3	EVET	EVET
54	30	EVET	HAYIR
55	8	HAYIR	HAYIR
56	15	EVET	EVET
57	20	HAYIR	BAZEN
58	7	EVET	HAYIR
59	2	BELİRTİLMEMİŞ	EVET
60	5	HAYIR	BAZEN
61	7	HAYIR	EVET
62	15	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
63	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
64	10	EVET	EVET
65	4	EVET	EVET
66	5	EVET	HAYIR
67	2	EVET	EVET
68	3	EVET	EVET
69	5	EVET	HAYIR
70	3	HAYIR	HAYIR
71	5	BELİRTİLMEMİŞ	BAZEN
72	5	EVET	HAYIR
73	10	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ

74	6	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
75	7	BELİRTİLMEMİŞ	BAZEN
76	4	BELİRTİLMEMİŞ	BAZEN
77	10	HAYIR	BAZEN
78	5	EVET	EVET
79	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	BAZEN
80	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
81	5	HAYIR	EVET
82	5	EVET	EVET
83	15	BELİRTİLMEMİŞ	BAZEN
84	10	EVET	BAZEN
85	3	HAYIR	BAZEN
86	30	EVET	BAZEN
87	5	EVET	EVET
88	2	HAYIR	EVET
89	3	EVET	EVET
90	2	HAYIR	EVET
91	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
92	6	HAYIR	HAYIR
93	8	EVET	HAYIR
94	5	HAYIR	EVET
95	6	EVET	HAYIR
96	5	BAZEN	EVET
97	5	BELİRTİLMEMİŞ	EVET
98	3	EVET	EVET
99	5	HAYIR	HAYIR
100	15	EVET	EVET
101	2	EVET	HAYIR
102	2	EVET	HAYIR
103	6	EVET	HAYIR
104	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
105	BELİRTİLMEMİŞ	BAZEN	EVET
106	4	HAYIR	HAYIR
107	4	HAYIR	HAYIR
108	10	EVET	EVET
109	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	BAZEN
110	10	EVET	EVET
111	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
112	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ



113	10	EVET	HAYIR
114	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
115	2	EVET	EVET
116	10	EVET	HAYIR
117	3	HAYIR	EVET
118	7	EVET	BAZEN
119	10	EVET	EVET
120	1	EVET	EVET
121	10	EVET	EVET
122	3	EVET	BAZEN
123	10	BELİRTİLMEMİŞ	EVET
124	2	EVET	EVET
125	2	EVET	HAYIR
126	8	HAYIR	EVET
127	10	EVET	EVET
128	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	EVET
129	8	EVET	HAYIR
130	2	HAYIR	HAYIR
131	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ	EVET
132	10	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
133	4	HAYIR	HAYIR
134	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
135	6	HAYIR	EVET
136	10	EVET	EVET
137	10	EVET	EVET
138	4	EVET	BAZEN
139	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	BAZEN
140	3	EVET	EVET
141	2	EVET	BAZEN
142	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
143	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	EVET
144	10	EVET	EVET
145	15	EVET	EVET
146	5	EVET	BAZEN
147	6	EVET	EVET
148	30	HAYIR	EVET
149	6	HAYIR	EVET
150	10	EVET	EVET
151	6	EVET	EVET

152	4	EVET	EVET
153	3	HAYIR	EVET
154	6	HAYIR	EVET
155	20	BELİRTİLMEMİŞ	EVET
156	8	EVET	EVET
157	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
158	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
159	3	HAYIR	EVET
160	1	EVET	HAYIR
161	3	HAYIR	EVET
162	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
163	20	EVET	EVET
164	8	EVET	EVET
165	4	HAYIR	HAYIR
166	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
167	4	EVET	HAYIR
168	10	EVET	HAYIR
169	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
170	5	EVET	HAYIR
171	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR
172	2	HAYIR	EVET

**TABLO 5****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Müzik Dinleme Alışkanlıkları**

	Genelde dinlediğiniz müzik türü hangisi?	Ailenizde müzisyen var mı?
1	ROCK	EVET
2	THM VE SLOW MÜZ	HAYIR
3	THM	EVET
4	THM POPİLER MÜZ	HAYIR
5	THM ÖZGÜN ROCK	HAYIR
6	THM ÖZGÜN	EVET
7	THM ÖZGÜN	HAYIR
8	THM	EVET
9	THM ÖZGÜN	HAYIR
10	THM ÖZGÜN	EVET
11	HER TÜR	HAYIR
12	POP-THM	EVET
13	HER TÜR	HAYIR
14	THM ÖZGÜN	HAYIR
15	THM	HAYIR
16	THM ÖZGÜN	EVET
17	THM	EVET
18	THM ARABESK	HAYIR
19	BATI- THM	HAYIR
20	THM	HAYIR
21	THM TSM	HAYIR
22	THM TSM	HAYIR
23	THM	HAYIR
24	THM	EVET
25	THM	HAYIR
26	THM-ÖZGÜN	HAYIR
27	THM-ÖZGÜN	EVET
28	THM	HAYIR
29	THM	EVET
30	THM-ÖZGÜN	HAYIR
31	ÖZGÜN	EVET
32	THM-ÖZGÜN	HAYIR
33	POP-THM	HAYIR
34	THM	HAYIR

35	THM	HAYIR
36	THM	EVET
37	THM ÖZGÜN	EVET
38	ÖZGÜN	EVET
39	THM	EVET
40	THM-ARABESK	EVET
41	POP-THM	HAYIR
42	POP-THM	HAYIR
43	THM	HAYIR
44	THM	EVET
45	THM-ÖZGÜN	EVET
46	THM	HAYIR
47	THM	HAYIR
48	THM-ÖZGÜN	EVET
49	THM	HAYIR
50	THM	HAYIR
51	YABANCI	HAYIR
52	THM	HAYIR
53	THM	HAYIR
54	THM	HAYIR
55	THM	EVET
56	ALTARNATİF-THM	EVET
57	ALTARNATİF-THM	EVET
58	KBATI-ÖZGÜN	EVET
59	ÖZGÜN-POP	EVET
60	THM	EVET
61	ETNİK-THM	EVET
62	KBATI-THM-LATİN	EVET
63	THM	HAYIR
64	JAZZ-THM	HAYIR
65	T.S.M	HAYIR
66	ETNİK-	EVET
67	THM	EVET
68	ROCK-THM	EVET
69	BLUES-POP-ROCK	EVET
70	ETNİK-THM	HAYIR
71	ÖZGÜN-THM	EVET
72	POP-THM-YABANCI	HAYIR
73	THM	EVET

74	TSM-THM	HAYIR
75	THM-ROCK	HAYIR
76	K. BATI-THM-ROCK	EVET
77	THM-ETNİK-CAZ	HAYIR
78	POPÜLER MÜZİK	EVET
79	YABANCI	HAYIR
80	THM-CAZ	HAYIR
81	KLASİK	EVET
82	ÖZGÜN-THM	HAYIR
83	THM	HAYIR
84	HER TÜR	HAYIR
85	THM-TSM-POP	HAYIR
86	ROCK	HAYIR
87	THM-TSM	HAYIR
88	THM	HAYIR
89	KLASİK-THM-ROCK	HAYIR
90	BATI- THM	EVET
91	TSM-THM	HAYIR
92	THM	HAYIR
93	THM	HAYIR
94	K. BATI-THM-ÖZGÜN	EVET
95	TSM-THM	EVET
96	TEKNO-THM	EVET
97	THM	HAYIR
98	THM	HAYIR
99	K.BATI- THM	EVET
100	TSM-THM	EVET
101	THM	EVET
102	ÖZGÜN-THM	HAYIR
103	THM-ETNİK	HAYIR
104	THM	EVET
105	THM-ROCK	HAYIR
106	THM-ÖZGÜN-KÜRTÇE	EVET
107	THM-ROCK	EVET
108	KLASİK-BATI-THM-KÜRTÇE	EVET
109	THM-ARABESK	HAYIR
110	THM-POP-K.BATI	EVET
111	THM	HAYIR
112	ÖZGÜN	HAYIR

113	THM-ÖZGÜN	HAYIR
114	THM	EVET
115	THM-ÖZGÜN	HAYIR
116	THM	EVET
117	THM-ÖZGÜN	EVET
118	THM	EVET
119	K.BATI- THM	HAYIR
120	THM	HAYIR
121	THM	EVET
122	POPÜLER MÜZİK-THM	HAYIR
123	THM	EVET
124	THM	EVET
125	THM	EVET
126	THM	EVET
127	THM	HAYIR
128	THM	HAYIR
129	THM	HAYIR
130	POP-THM	HAYIR
131	THM	HAYIR
132	K.BATI- THM	HAYIR
133	THM	EVET
134	THM	EVET
135	THM	EVET
136	THM	EVET
137	THM	EVET
138	THM	HAYIR
139	THM	EVET
140	THM	HAYIR
141	THM	HAYIR
142	THM	EVET
143	NEY TAKS.-SLOV MÜZ.	HAYIR
144	ROCK	EVET
145	TSM-THM	EVET
146	KLASİK	EVET
147	KLASİK BATI-POP-THM-CAZ	EVET
148	THM-POP	EVET
149	THM	HAYIR
150	ENSTRÜMENTAL	HAYIR
151	ROCK-THM-TSM	EVET

152	TSM	EVET
153	POP	HAYIR
154	THM	HAYIR
155	THM	HAYIR
156	THM	HAYIR
157	THM	HAYIR
158	THM-POP	EVET
159	THM	HAYIR
160	HERTÜR	EVET
161	THM	HAYIR
162	THM	HAYIR
163	THM	EVET
164	THM	HAYIR
165	POP	HAYIR
166	THM	HAYIR
167	KLASİK BATI-POP	EVET
168	HER TÜR	EVET
169	TSM-THM	HAYIR
170	THM	HAYIR
171	TSM	HAYIR
172	KLASİK BATI-THM	HAYIR

**TABLO 6****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin En Çok Dinlediği Sanatçılar**

	En çok konserine gittiğiniz sanatçı ya da grup hangisi?
1	THM ROCK SANATÇILARI
2	GRUP ÇIĞ S. AKKİRAZ
3	THM SANATÇILARI
4	GRUP ÇIĞ
5	N. RENÇBER G. YORUM İ. AKKAYA M. KEKİLLİ H. YEŞİLYURT
6	G. ÇIĞ KARDEŞ TÜRKÜLER
7	S.AKKİRAZ F.TUNÇ
8	S.AKKİRAZ
9	S.AKKİRAZ-A.SAĞ-E.ERZİNCAN
10	S.AKKİRAZ-H.LEVENT
11	S.AKKİRAZ
12	MUSTAFA ÖZARSLAN
13	HEPSİNE GİTMEYE ÇALŞ.
14	GRUP ÇIĞ
15	S.AKKİRAZ
16	GRUP ÇIĞ
17	BELİRTİLMEMİŞ
18	KARDEŞ TÜRKÜLER
19	KARDEŞ TÜRKÜLER
20	BELİRTİLMEMİŞ
21	S. AKKİRAZ M. ABACI KIRAÇ
22	DURUMA GÖRE
23	BELİRTİLMEMİŞ
24	GRUP
25	ARİF SAĞ
26	FARKETMEZ
27	E.ERZİNCAN-S.AKKİRAZ-G.ÇIĞ-KARDEŞ TÜRKÜLER
28	S.AKKİRAZ-M.ÖZARSLAN
29	HEPSİ
30	N. RENÇBER G. YORUM İ. AKKAYA M. KEKİLLİ H. YEŞİLYURT
31	F.TUNÇ.GRUP MUNZUR
32	F.TUNÇ
33	G.ÇIĞ-G.YORUM-A.SAĞ-F.TUNÇ-S.AKKİRAZ
34	HEPSİ



35	ARİF SAĞ-G.ÇİĞ
36	S.AKKİRAZ
37	M. ÖZARSLAN-G.ÇİĞ-KIRAÇ-ARZU-S.AKKİRAZ
38	G.ÇİĞ H. LEVENT
39	BELİRTİLMEMİŞ
40	F.TUNÇ-KIVIRCIK ALİ-G.DUMAN-ARİF SAĞ-M.EROĞLU
41	G.ÇİĞ-G.YORUM
42	HEPSİ
43	G.ÇİĞ-S.AKKİRAZ-K.ALİ
44	A.SAĞ-E.ERZİNCAN
45	G.ÇİĞ-KIZILIRMAK-ARZU
46	MAHSUNİ ŞERİF
47	G.ÇİĞ-K.ALİ
48	G.ÇİĞ-YAŞAR KURT-KARDEŞ TÜRKÜLER
49	F.TUNÇ-ARZU-K.ALİ
50	M.ÖZARSLAN-ARZU-K.ALİ
51	YENİ TÜRKÜ
52	G. ÇİĞ YAVUZ BİNGÖL
53	Fuat SAKA-NEŞET ERTAŞ-İ. DEMİRCİĞLU
54	ERKAN OĞUR
55	BELİRTİLMEMİŞ
56	ERKAN OĞUR
57	KIRAÇ-ERKAN OĞUR
58	G.YORUM-KIZILIRMAK
59	EDİP AKBAYRAM
60	ERKAN OĞUR
61	B. ÖZLEMİ-MOĞOLLAR-S. AKKİRAZ-E.OĞUR
62	KLASİK KONS
63	S.AKKİRAZ
64	NEŞET ERTAŞ
65	SEZEN AKSU
66	B. ORTAÇGİL-E. OĞUR
67	BELİRTİLMEMİŞ
68	ERKAN OĞUR
69	BELİRTİLMEMİŞ
70	B. ORTAÇGİL-E. OĞUR
71	MOĞOLLAR
72	BELİRTİLMEMİŞ
73	MUSA EROĞLU

74	KARDEŞ TÜRKÜLER-G.YORUM-S.AKKİRAZ-ARİF SAĞ
75	KARDEŞ TÜRKÜLER-G.YORUM-ONUR AKIN
76	KARDEŞ TÜRKÜLER
77	K.TÜRKÜLER-E.UĞUR-E.KORAY
78	H.LEVENT
79	BELİRTİLMEMİŞ
80	FESTİVALLER
81	A. SAĞ-S.BAĞCAN-İ. DEMİR
82	G.YORUM-A.SAĞ-M.EROĞLU-E.AKBAYRAM-H.TURAN-E.OĞUR
83	KARDEŞ TÜRKÜLER
84	S.AKKİRAZ
85	CANDAN ERÇETİN-KARDEŞ TÜRKÜLER
86	SUİT CASE
87	GRUP YORUM-HÜSEYİN TURAN
88	ERKAN OĞUR
89	İ.DEMİRCİOĞLU-E.OĞUR
90	ERKAN OĞUR-MOĞOLLAR
91	A. ÖZHAN-İ. TATLİSES-EMEL SAYIN
92	G. YORUM E.ERZİNCAN-A.SAĞ
93	H.LEVENT
94	E. ERZİNCAN-KARDEŞ TÜRKÜLER-G. YORUM
95	A.SAĞ-E.ERZİNCAN
96	A. KAYA---M.EROĞLU-G. DUMAN-E. ERZİNCAN
97	KARDEŞ TÜRKÜLER-E. ERZİNCAN
98	S. AKKİRAZ E. ERZİNCAN
99	E. ERZİNCAN-KARDEŞ TÜRKÜLER-
100	HEPSİ
101	T.SAĞ-E.ERZİNCAN
102	G. KIZILIRMAK-M. EROĞLU-KOMA ERRED
103	E.ERZİNCAN-KARDEŞ TÜRKÜLER
104	E.ERZİNAN A.SAĞ M. EROĞLU Ö. ÖZDİL KARDEŞ TÜRKÜLER
105	T.SAĞ-E.ERZİNCAN-Y.TÜRKÜ-B.ÖZLEMİ
106	E.ERZİNCAN-A.SAĞ-G.ÇİĞ
107	E.ERZİNCAN
108	E.ERZİNCAN-A.SAĞ-K.TÜRKÜLER
109	BELİRTİLMEMİŞ
110	BELİRTİLMEMİŞ
111	BELİRTİLMEMİŞ
112	BELİRTİLMEMİŞ

113	A.SAĞ-M.EROĞL-G.YORUM
114	E.ERZİNCAN-S.AKKİRAZ-G.ÇİĞ
115	BELİRTİLMEMİŞ
116	E.ERZİNCAN-E.PARLAK-G.YORUM-S.AKKİRAZ
117	E.ERZİNCAN
118	TRT KONSERLERİ
119	AKM DEKİ ETKİNLİKLER
120	BELİRTİLMEMİŞ
121	E.ERZİNCAN
122	BELİRTİLMEMİŞ
123	BELİRTİLMEMİŞ
124	N.ERTAŞ
125	E.ERZİNCAN
126	E.ERZİNCAN
127	BELİRTİLMEMİŞ
128	İ.DEMİRCİOĞLU-E.OĞUR-E.ERZİNCAN
129	E.ERZİNCAN-KARDEŞ TÜRKÜLER
130	BELİRTİLMEMİŞ
131	S.AKKİRAZ-E.ERZİNCAN
132	BELİRTİLMEMİŞ
133	BELİRTİLMEMİŞ
134	BELİRTİLMEMİŞ
135	KARDEŞ TÜRKÜLER
136	E.ERZİNCAN-ÖZCAN TÜREN
137	A.SAĞ-E.ERZİNCAN
138	BELİRTİLMEMİŞ
139	S.AKKİRAZ-E.ERZİNCAN-H.LEVENT
140	K.ALİ-F.TUNÇ-E.ERZİNCAN
141	BELİRTİLMEMİŞ
142	GÜLCİHAN KOÇ
143	H.LEVENT
144	B.ÖZLEMİ
145	TRT SANATÇILARI
146	ZAFER GÜNDOĞDU ŞEFL. KONSERLER
147	TRT SANATÇILARI
148	YURTTAN SESLER
149	MOĞOLLAR-KARDEŞ TÜRKÜLER
150	MFÖ
151	BELİRTİLMEMİŞ

152	TRT KOROSU
153	BELİRTİLMEMİŞ
154	M.ÖZARSLAN-N.RENÇBER
155	YURTTAN SESLER
156	TRT SANATÇILARI
157	BELİRTİLMEMİŞ
158	BELİRTİLMEMİŞ
159	KARDEŞ TÜRKÜLER
160	S.AKSU
161	TRT SANATÇILARI
162	BELİRTİLMEMİŞ
163	TRT SANATÇILARI
164	TRT SANATÇILARI
165	TRT SANATÇILARI
166	BELİRTİLMEMİŞ
167	TRT SANATÇILARI
168	TRT SANATÇILARI
169	BELİRTİLMEMİŞ
170	BELİRTİLMEMİŞ
171	TRT SANATÇILARI
172	BELİRTİLMEMİŞ

**TABLO 7****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Türk Halk Müziğine Yönelik Algıları**

	THM' de batı müziği sazlarının bulunmasıyla ilgili düşünceleriniz?	THM'nin modernize edilmiş şeklini beğeniyor musunuz?	THM'nin geleneksellikten uzaklaştığını düşünüyor musunuz?
1	OLUMLU	EVET	HAYIR
2	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
3	OLUMLU	EVET	HAYIR
4	OLUMSUZ	EVET	HAYIR
5	OLUMLU	EVET	EVET
6	OLUMLU	EVET	HAYIR
7	OLUMLU	EVET	HAYIR
8	OLUMLU	HAYIR	EVET
9	OLUMLU	EVET	EVET
10	OLUMLU	EVET	HAYIR
11	OLUMSUZ	EVET	EVET
12	OLUMLU	EVET	HAYIR
13	OLUMLU	EVET	HAYIR
14	OLUMLU	EVET	HAYIR
15	OLUMLU	EVET	HAYIR
16	OLUMLU	EVET	HAYIR
17	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
18	OLUMSUZ	EVET	HAYIR
19	OLUMSUZ	EVET	HAYIR
20	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
21	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
22	OLUMLU	EVET	HAYIR
23	OLUMLU	EVET	HAYIR
24	OLUMLU	EVET	HAYIR
25	OLUMSUZ	EVET	EVET
26	OLUMLU	EVET	EVET
27	OLUMLU	EVET	HAYIR
28	OLUMLU	EVET	EVET
29	OLUMLU	HAYIR	EVET
30	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
31	OLUMLU	HAYIR	EVET
32	OLUMLU	EVET	EVET
33	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
34	OLUMSUZ	HAYIR	HAYIR

35	OLUMLU	HAYIR	EVET
36	OLUMLU	EVET	HAYIR
37	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	EVET
38	OLUMLU	HAYIR	EVET
39	OLUMLU	HAYIR	EVET
40	OLUMLU	EVET	HAYIR
41	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
42	OLUMLU	EVET	HAYIR
43	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
44	OLUMLU	EVET	EVET
45	OLUMLU	EVET	EVET
46	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
47	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
48	OLUMLU	EVET	HAYIR
49	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
50	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
51	OLUMLU	EVET	HAYIR
52	OLUMLU	EVET	HAYIR
53	OLUMLU	EVET	HAYIR
54	OLUMSUZ	EVET	EVET
55	OLUMLU	EVET	HAYIR
56	OLUMLU	HAYIR	EVET
57	OLUMLU	HAYIR	EVET
58	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
59	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
60	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
61	OLUMLU	EVET	HAYIR
62	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
63	OLUMLU	HAYIR	EVET
64	OLUMLU	EVET	HAYIR
65	YORUMSUZ	EVET	EVET
66	OLUMLU	HAYIR	EVET
67	OLUMLU	EVET	EVET
68	OLUMLU	EVET	HAYIR
69	OLUMLU	EVET	HAYIR
70	OLUMLU	EVET	HAYIR
71	OLUMLU	EVET	HAYIR
72	OLUMLU	EVET	HAYIR

73	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
74	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
75	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
76	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
77	OLUMLU	EVET	HAYIR
78	OLUMLU	EVET	HAYIR
79	YORUMSUZ	EVET	HAYIR
80	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
81	OLUMLU	EVET	HAYIR
82	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
83	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
84	OLUMLU	EVET	HAYIR
85	OLUMLU	HAYIR	EVET
86	OLUMLU	EVET	EVET
87	OLUMLU	EVET	HAYIR
88	OLUMLU	EVET	EVET
89	OLUMLU	EVET	EVET
90	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
91	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
92	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
93	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
94	OLUMSUZ	EVET	HAYIR
95	OLUMLU	HAYIR	EVET
96	OLUMLU	EVET	EVET
97	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
98	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
99	OLUMLU	EVET	EVET
100	OLUMLU	EVET	EVET
101	OLUMLU	EVET	HAYIR
102	OLUMLU	EVET	HAYIR
103	OLUMLU	EVET	HAYIR
104	OLUMLU	EVET	EVET
105	OLUMLU	EVET	HAYIR
106	OLUMLU	EVET	HAYIR
107	OLUMLU	HAYIR	EVET
108	OLUMLU	EVET	HAYIR
109	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
110	OLUMLU	EVET	HAYIR
111	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
112	OLUMLU	EVET	HAYIR

113	OLUMLU	EVET	EVET
114	OLUMLU	EVET	HAYIR
115	OLUMLU	EVET	EVET
116	OLUMSUZ	EVET	HAYIR
117	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
118	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
119	OLUMSUZ	EVET	EVET
120	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
121	OLUMSUZ	HAYIR	HAYIR
122	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
123	OLUMLU	EVET	HAYIR
124	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
125	OLUMLU	EVET	HAYIR
126	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
127	OLUMLU	EVET	HAYIR
128	OLUMLU	EVET	HAYIR
129	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
130	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
131	OLUMLU	EVET	HAYIR
132	OLUMLU	EVET	HAYIR
133	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
134	OLUMLU	EVET	EVET
135	OLUMSUZ	EVET	HAYIR
136	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
137	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
138	OLUMLU	HAYIR	EVET
139	OLUMLU	EVET	EVET
140	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	EVET
141	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	EVET
142	OLUMLU	EVET	EVET
143	OLUMLU	EVET	HAYIR
144	OLUMLU	EVET	HAYIR
145	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
146	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
147	OLUMLU	HAYIR	EVET
148	OLUMLU	EVET	HAYIR
149	OLUMLU	HAYIR	EVET
150	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	EVET
151	OLUMLU	EVET	EVET



152	OLUMLU	EVET	EVET
153	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
154	OLUMLU	EVET	EVET
155	OLUMLU	EVET	HAYIR
156	OLUMLU	EVET	EVET
157	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
158	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
159	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	EVET
160	OLUMLU	EVET	HAYIR
161	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
162	OLUMSUZ	HAYIR	HAYIR
163	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
164	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
165	OLUMLU	EVET	HAYIR
166	BELİRTİLMEMİŞ	HAYIR	HAYIR
167	OLUMLU	HAYIR	EVET
168	OLUMLU	EVET	HAYIR
169	OLUMSUZ	HAYIR	EVET
170	BELİRTİLMEMİŞ	EVET	HAYIR
171	OLUMLU	HAYIR	HAYIR
172	OLUMLU	EVET	EVET

**TABLO 8****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Sosyal Özellikleri**

	Başka sanat etkinliklerini takip ediyor musunuz?	Hobileriniz nelerdir?
1	EVET	DANS MÜZİK
2	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
3	EVET	RESİM TURNE SEYAHAT
4	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
5	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
6	EVET	FİLM İZ. MÜZİK GEZMEK
7	EVET	MÜZİK
8	EVET	KONSER-TİYATRO-FUAR
9	EVET	GEZMEK-KİTAP-MÜZİK
10	EVET	İNTERNET
11	EVET	TV-MÜZİK
12	EVET	SİNEMA-MÜZİK-KİTAP
13	EVET	SPOR
14	EVET	YOK
15	HAYIR	TV-MÜZİK-KİTAP
16	EVET	MÜZİK BAĞLAMA ÇALMAK
17	EVET	MÜZİK BAĞLAMA ÇALMAK
18	HAYIR	KİTAP-MÜZİK
19	EVET	GEZMEK MÜZİK
20	EVET	KİTAP GEZMEK TİYATRO
21	EVET	KİTAP SİNEMA TİYATRO
22	EVET	MÜZİK
23	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
24	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
25	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
26	BAZEN	KİTAP-MÜZİK
27	HAYIR	MÜZİK
28	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
29	EVET	TÜRKÜ DİNLEMEK
30	EVET	SPOR-KİTAP-MÜZİK
31	EVET	ŞİİR YAZMAK-MÜZİK DİNLEMEK
32	EVET	MÜZİK YÜZME
33	EVET	SPOR
34	EVET	MÜZİK-TİYATRO

35	BAZEN	MÜZİK DİNLEMEK-BAĞLAMA ÇALM.
36	BELİRTİLMEMİŞ	BAĞLAMA ÇALMAK
37	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
38	EVET	GEZMEK-KİTAP-MÜZİK
39	HAYIR	KİTAP-SİNEMA-GEZMEK
40	HAYIR	KİTAP-MÜZİK-GEZMEK
41	EVET	SPOR-MÜZİK
42	EVET	GEZİ
43	HAYIR	KİTAP OKUMAK
44	EVET	MÜZİK-BAĞLAMA ÇALMAK
45	EVET	BOWLING-YÜRÜYÜŞ
46	EVET	MÜZİK
47	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
48	EVET	HALK OYUNLARI
49	BAZEN	KİTAP
50	BELİRTİLMEMİŞ	MÜZİK DİNLEMEK
51	EVET	RESİM-MÜZİK-SİNEMA
52	EVET	SPOR-SEYAHAT
53	EVET	MASA TENİSİ-FUTBOL
54	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
55	EVET	FUTBOL
56	EVET	DOĞA-SANAT-MİSTİK KON
57	HAYIR	KİTAP
58	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
59	EVET	SİNEMA-GEZMEK
60	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
61	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK-GİTAR ÇALMAK
62	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
63	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
64	EVET	FUTBOL
65	EVET	RESİM
66	EVET	YÜZMEK-KİTAP
67	EVET	RESİM-MÜZİK
68	EVET	FUTBOL
69	EVET	EDEBİYAT MÜZİK
70	EVET	KİTAP
71	EVET	KİTAP
72	EVET	TREKİNG-OKUMA-YÜZME
73	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ

74	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
75	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
76	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
77	EVET	FOTOĞRAF
78	HAYIR	ALIŞVERİŞ
79	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
80	EVET	KİTAP
81	EVET	SPOR
82	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
83	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
84	EVET	MÜZİK
85	EVET	FOTOĞRAF-SPOR-KİTAP
86	EVET	İNTERNET-SPOR
87	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
88	EVET	KİTAP-SAHAFÇI
89	EVET	ATLETİZM-DAĞCILIK-YAMAÇ PARŞ.
90	EVET	SPOR
91	EVET	GEZMEK
92	EVET	KİTAP
93	HAYIR	BİLGİSAYAR-FUTBOL-BAĞLAMA
94	HAYIR	SPOR-TİYATRO-SİNEMA
95	EVET	MÜZİK ALETİ ÇALMAK
96	EVET	SPOR-MÜZİK
97	HAYIR	TENİS-KAYAK
98	EVET	MÜZİK RESİM
99	EVET	MASATENİSİ-RESİM
100	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
101	HAYIR	FUTBOL
102	EVET	KİTAP-SPOR
103	EVET	SPOR-MÜZİK
104	EVET	BÖLGE MEKAN
105	EVET	MÜZİK
106	EVET	MÜZİK
107	EVET	MÜZİK-BASKETBOL
108	EVET	MÜZİK
109	HAYIR	GEZMEK-MÜZİK DİN
110	EVET	SPOR-KİTAP-SEYAHAT
111	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
112	EVET	GEZİ-MÜZİK

113	EVET	MÜZİK
114	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK
115	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK
116	HAYIR	SPOR-GEZİ
117	HAYIR	BİLGİSAYAR
118	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK-KİTAP
119	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK-KİTAP
120	BELİRTİLMEMİŞ	MÜZİK-SPOR
121	EVET	SİNEMA-TİYATRO
122	EVET	GEZMEK
123	BELİRTİLMEMİŞ	MÜZİK-KİTAP
124	EVET	FUTBOL
125	EVET	FUTBOL
126	BELİRTİLMEMİŞ	BAĞLAMA ÇALMAK-KİTAP
127	BELİRTİLMEMİŞ	MÜZİK
128	EVET	KİTAP-ŞİİR
129	EVET	HALK MÜZİĞİ DİN
130	EVET	FUTBOL
131	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK-SPOR
132	HAYIR	MÜZİK
133	EVET	SPOR
134	EVET	MÜZİK-RESİM
135	HAYIR	FUTBOL-BASKETBOL
136	EVET	HALK MÜZİĞİ DİN
137	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
138	EVET	YOK
139	EVET	ŞİİR YAZMAK-MÜZİK DİNLEMEK
140	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
141	HAYIR	MÜZİK
142	HAYIR	MÜZİK DİNLEMEK
143	EVET	FUTBOL
144	HAYIR	KİTAP-MÜZİK
145	HAYIR	SEYAHAT-KİTAP
146	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
147	EVET	RESİM
148	HAYIR	KİTAP
149	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK
150	EVET	NEY ÇALMAK
151	EVET	SPOR

152	EVET	KİTAP
153	EVET	İNTERNET
154	EVET	BAĞLAMA ÇALMAK
155	EVET	TÜRKÜ SÖYLEMEK
156	HAYIR	BAĞLAMA ÇALMAK
157	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
158	EVET	RESİM
159	EVET	YÜZMEK
160	HAYIR	HALK OYUNLARI
161	BELİRTİLMEMİŞ	BELİRTİLMEMİŞ
162	EVET	BELİRTİLMEMİŞ
163	HAYIR	SEYAHAT
164	EVET	GEZİ
165	EVET	SPOR
166	HAYIR	BELİRTİLMEMİŞ
167	EVET	GEZİ
168	EVET	SPOR
169	HAYIR	KİTAP
170	HAYIR	TÜRKÜ DİNLEMEK
171	EVET	GEZMEK
172	EVET	RESİM

**TABLO 9****Türk Halk Müziği Dinleyicilerinin Birbirlerine Yönelik Algıları**

	Sizin Dışınızdaki Konser Dinleyici profili ile ilgili düşünceleriniz neler?
1	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
2	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
3	BENİM İÇİN ÖNEMLİ DEĞİL
4	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
5	İLGİLENMİYORUM
6	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
7	COŞKULU
8	ÇOĞU GENÇ BUDA HOŞ
9	DİNLEYİCİLERİN DAHA FAZLA OLMASINI İSTERİM
10	AŞIRI COŞKULU(ÇOK AŞIRISI HOŞ DEĞİL)
11	COŞKULU
12	DAHA BİLİNÇLİ DİNLEYİCİ KİTLESİ OLMALI
13	İLGİLENMEM
14	ÖNEMLİ DEĞİL
15	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
16	ÇOKSICAKLAR. AKRABA GİBİ OLUYORUZ
17	GENELDE GENÇKUŞAĞIN KATILIMI DAHA ÖNEMLİ
18	İLGİLENDİRMİYOR.
19	BENİ İLGİLENDİRMİYOR
20	THM DİNLEYİCİLERİ DAHA ÇOK KIRSAL KÖKENLİ
21	DİNLEYİCİLERİN ÇOĞU AYDIN VE GÜZEL İNSANLAR
22	DÜŞÜNCEM YOK
23	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
24	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
25	HERKESİN SANATÇIYA SAYGILI OLMASINI İSTERİM
26	DAHA BİLİNÇLİ DİNLEYİCİ KİTLESİ OLMALI
27	GERÇEKTEN İLGİLENERİN GELMESİNİ İSTERİM
28	DAHA BİLİNÇLİ DİNLEYİCİ KİTLESİ OLMALI
29	DÜZELECEK
30	YERİNE GÖRE DAVRANMASINI BİLİYORLAR
31	DİNLEYİCİ BOŞ
32	GENÇ KİTLE YOĞUN
33	KENDİME YAKIN İNSANLAR OLDUĞUNU GÖRÜYORUM
34	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM

35	DİNLEMESİNİ BİLMİYORUZ.DAHA SAYGILI OLMALIYIZ
36	KOSER İÇİN GELDİĞİNİN BİLİNCİNDE OLMASI YETERLİ
37	TÜRKÜYE AÇ OLMALARI
38	THM KONS. GEÇ KATILIM FAZLA DEĞİL.
39	HER KESİMDEN İNSAN GELEBİLİYOR
40	ÇOĞU GÜZEL VE AYDIN İNSANLAR
41	DAHA İYİ OLABİLİR
42	İLGİLENMİYORUM
43	GENELDE SEVEN İNSANLAR GELİYOR
44	SANATÇIYA ÇOK YOĞUN İLGİ OLMASI BENİ RAHATSIZ EDİYOR
45	GENÇ KESİMİN İLGİSİ BENİ COŞTURUYOR
46	GENÇLER İLGİSİZ TÜRKÜLERİ BİLMİYORLAR
47	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
48	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
49	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
50	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
51	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
52	SOSYOL YÖNÜ GELİŞMİŞ AYDIN İNSANLAR OLARAK GÖRÜYORUM
53	ALKOL ALMIŞ SEYİRCİ PFOFİLİ RAHATSIZ EDİYOR
54	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
55	GEELDE HEPSİ MÜKEMMEL
56	DİNLEMEK İSTEYEN İNSANLAR GELİYOR
57	ÇOK UMURSAMIYORUM
58	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
59	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
60	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
61	İLGİLİ VE SAYGILI OLDUKLARINDA SORUN YOK
62	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
63	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
64	HE YAŞTAN DİNLEYİCİ OLMASI
65	SANAÇIYA GÖRE DEĞİŞEN BİR KİTLE VAR
66	KONSER DİNLEME KÜLTÜRÜ GELİŞMEMİŞTİR
67	FİKRİM YOK
68	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
69	GENEL ANLAMDA BİLİNÇSİZ
70	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
71	YORUM YOK
72	MEKANA GÖRE DEĞİŞİYOR



73	İLGİLENMİYORUM
74	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
75	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
76	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
77	SIRADAN KİŞİLER DEĞİL KÜLTÜRLÜ KİŞİLER
78	İLGİLİ VE SAYGILI OLDUKLARINDA SORUN YOK
79	YORUM YOK
80	GENELDE İYİ
81	GENEL OLARAK İYİ
82	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
83	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
84	GENELDE İYİ
85	GENELDE DİNLEMİYİ BİLMİYORLAR
86	KONSERE GÖRE DEĞİŞİYOR
87	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
88	İLGİLİ OLDUKLARINI DÜŞÜNÜYORUM
89	YERSİZ YERDE ALKIŞ RAHATSIZ EDİCİ
90	NORMAL
91	KÜLTÜR DÜZEYİNİN ARTMASI GEREKİYOR
92	DAHA BİLİNÇLİ DİNLEYİCİ KİTLESİ OLMALI
93	GENELDE KULAKTAN DOLMA DİNLEYİCİ
94	İLGİLENMİYORUM
95	İLGİLENMİYORUM
96	BELİRTİLMEMİŞ
97	OLDUKÇA DÜZEYLİ
98	DİNLEYİCİ SAYGI LE DİNLİYOR SANATÇIYI
99	KONSERLEREDE İSTEK TÜRKÜ İSTEMESİNLER
100	DİNLEYİCİ DEĞİL DE GÖZLEMCİ GİBİ GELENLERDEN RAHATSIZIM
101	HALKIMIZ İYİ BİR DİNLEYİCİ DİYEMEMEM
102	KİTLENİN ÇOĞU BİLİNÇLİ
103	MÜZİĞİ SEVEN İNSANLAR BİRARAYA GELİYOR
104	BÖLGE MEKAN DİNLYİCİ PROFİLİNİ ETKİLİYOR.
105	DİNLEYİCİLER GELİŞMELİDİR
106	KENDİNİ BİLMİYEN SEYİRCİ ÇOK
107	KENDİNİ BİLMİYEN SEYİRCİ ÇOK
108	KİŞİLERİN MÜZİK ANLAYIŞI ÇOK DÜŞÜK
109	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
110	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
111	KENDİNİ BİLMİYEN SEYİRCİ ÇOK
112	HER SANATÇININ BELİRLİ BİR KİTLESİ VAR

113	BELİRTİLMEMİŞ
114	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
115	DAHA ÇOK SEYİRCİ OLMALI
116	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
117	İLGİLENMİYORUM
118	DAHA BİLİNÇLİ DİNLEYİCİ KİTLESİ OLMALI
119	DAHA BİLİNÇLİ DİNLEYİCİ KİTLESİ OLMALI
120	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
121	DAHA BİLİNÇLİ DİNLEYİCİ KİTLESİ OLMALI
122	ÇOĞUNLUKLA İYİ
123	BELİRTİLMEMİŞ
124	GENELDE KÖTÜ
125	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
126	AÇIK CEP TELEFONLARI-GEREKSİZ ISLIKLAR
127	FENA DEĞİL
128	DAHA DUYARLI OLUNABİLİR
129	BELİRTİLMEMİŞ
130	İDARE EDER
131	İDARE EDER
132	BEĞENMİYORUM.EĞLENMEK İÇİN GELMELERİ YANLIŞ
133	İNSANLAR ARASINDA UYUMSUZLUK VAR
134	OLMASI GEREKTİĞİ GİBİ DEĞİL
135	DAHA SAYGILI VE MEDENİ OLMALILAR
136	YORUM YOK
137	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
138	SAYGISIZLIK EDİLİYOR
139	MÜZİK TARZINA GÖRE DİNLEYİCİ VAR
140	YORUM YOK
141	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
142	BELİRTİLMEMİŞ
143	ÇOK YAŞLILAR
144	DİLEYİCİ MÜZİK DIŞINDA HERŞEYE ODAKLANIYOR
145	ÇOĞU GÜZEL VE AYDIN İNSANLAR
146	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
147	BAZILARI DİNLEMİYOR
148	BELİRTİLMEMİŞ
149	BAZILARI DİNLEMİYOR
150	BİRAZ DÜŞÜNCESİZ
151	DİNLEMEK İSTEYEN GELMELİ

152	SEVİYELİ VE KÜLTÜR SAHİBİ İNSANLAR
153	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
154	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
155	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
156	İYİ BİR KİTLE VAR
157	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
158	TRT DEKİLER SEÇKİN
159	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
160	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
161	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
162	SAYGILI OLMALILAR
163	GENELDE İYİ
164	GENELDE İYİ
165	İLGİLENMİYORUM
166	BELİRTİLMEMİŞ
167	İYİ
168	İLGİLENMİYORUM
169	İLGİLENMİYORUM
170	KENDİMDEN BAŞKA DİNLEYİCİ İLE İLGİLENMİYORUM
171	BELİRTİLMEMİŞ
172	İYİ

## ÖZGEÇMİŞ

1980 yılında İstanbul'da doğdu. İlk- orta ve lise eğitimini İstanbul'da tamamladı. 1996 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Temel Bilimler Bölümünü kazandı. 2001 yılında “Rize Yöresi Sözlü Halk Ezgilerinin Analizi” konulu bitirme çalışmasıyla mezun oldu.

2002 yılında sözleri ve besteleri kendisine ait olan bir kaset çalışması yaptı. 2002 yılında Müjdat Gezen Sanat Merkezinde başladığı piyano eğitimine İspirtohane Kültür merkezinde devam etti. 2003 yılında müzik öğretmenli yapmaya başladı. Özel ilgi alanı olarak orff yaklaşımıyla müzik eğitimi üzerine birçok seminere katıldı. Avusturya'da (Mozarteum Üniversitesi-Orff Enstitüsü) Orff- Schulwerk konulu bir yaz kursuna katıldı.

