

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
Yüksek Lisans Tezi

**YEREL MÜZİK DERNEKLERİ REPERTUVARLARINDA SÜREKLİLİK VE
DEĞİŞİM: TRABZON ÖRNEĞİ**

Hazırlayan
Eyüp Giray BAYRAM

Danışman
Doç. Dr. Aykut Barış ÇEREZCİOĞLU

İZMİR / 2020

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

Yüksek Lisans Tezi

**YEREL MÜZİK DERNEKLERİ REPERTUVARLARINDA SÜREKLİLİK VE
DEĞİŞİM: TRABZON ÖRNEĞİ**

Hazırlayan

Eyüp Giray BAYRAM

Danışman

Doç. Dr. Aykut Barış ÇEREZCİOĞLU

İZMİR / 2020

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Yerel Müzik Dernekleri Repertuarlarında Süreklilik ve Değişim: Trabzon Örneği” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenden oluştuğunu ve bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Tarih

... / ... / ...

Eyüp Giray BAYRAM

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün .../.../.../ tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Yüksek Lisans öğrencisi Eyüp Giray BAYRAM'ın **“Yerel Müzik Dernekleri Repertuvarlarında Süreklilik ve Değişim: Trabzon Örneği”** konulu tezini incelemiş ve aday .../.../.../ tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyeleri tarafından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Değişim, sosyal yaşamın kaçınılmazı ve yaşamın bir geleneği olarak; var olan durum üzerinde ortaya çıkan bir başkalaşma sürecidir. Zaman içerisinde var olan her şey değişim yaşamaktadır. Toplumlar değişim ve bu değişimin yanında belirledikleri kavramsal sürekliliklerle varlıklarını devam ettirirler. Bir toplum değişim sırasında belirli öğeleri ayrıştırarak o öğelere süreklilik kazandırır. Süreklilik kazanan öğeler değişim içerisinde varlıklarını devam ettirir veya kalıcı hale gelirler. Müzik, toplumsal değişim neticesinde oluşabilen veya toplumsal değişime neden olabilen en önemli dinamiklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu noktada müziğin var olduğu yerde çeşitli değişim ve süreklilik durumlarının gerçekleştiği söylenebilir.

Müzik icrasının yanı sıra kendi içerisinde ayrı bir hiyerarşik düzene sahip ve yeni bir toplumsallaşmanın meydana geldiği dernek koroları çalışmanın örnek olayını oluşturmaktadır. Sosyal yapıları, konumları, kuruluş süreçleri, benzerlik ve farklılıkları gibi özelliklerine göre belirlenen derneklere ait koroların müzik repertuvarları incelenmiş, repertuvarların yaşadığı değişim ve süreklilik durumları irdelenmiştir. Bu irdeleme sırasında özellikle dernek korolarının sosyo-kültürel yapısı ve her anlamda referans olarak aldıkları Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) ile olan ilişkileri ve etkileşimleri üzerinde durulmuştur. Bu ilişki ve etkileşimleri açıklarken “komünitas”, “modernizm”, “habitus”, “sermaye” ve “hegemonya” kavramlarından yararlanılmıştır.

ABSTRACT

As an inevitable of social life and a tradition of life, change, is a transformation process emerging on the existing situation. Everything that exists changes over time. Societies continue their existence with both change and the conceptual continuities that they determine beside this change. A society separates certain elements during change, giving them continuity. Continuing elements continue their existence in change or become permanent. Music is one of the most important dynamics that can occur as a result of social change or cause social change. At this point, it can be said that there are various change and continuity situations where music exists.

In addition to the music performance, the association choirs, which have a separate hierarchical order and where a new socialization has occurred, constitute the case study of the study. The music repertoires of the choirs belonging to the associations that appear according to their characteristics such as their social structures, locations, establishment processes, similarities and differences were examined, and the change and continuity situations of the repertoires were examined. During this scrutiny especially the socio-cultural structure of association choirs and their relations and interactions with Turkish Radio and Television Corporation (TRT) who they take as a reference in every sense are focused. While explaining these relations and interactions, the concepts of "communitas", "modernism", "habitus", "capital" and "hegemony" were used.

ÖNSÖZ

Bu çalışmada, Trabzon’da yer alan sosyal yapıları, konumları, kuruluş süreçleri, benzerlik ve farklılıkları gibi özelliklerine göre çalışmak üzere belirlenen yerel müzik derneklerinin repertuvarları, “süreklilik ve değişim” kavramları bağlamında ele alınmıştır. Özellikle Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)’nin dernekler, şefler, koristler ve saz heyetleri üzerindeki etkisi irdelenmiştir. Bu etkileri açıklamakta, “Hegemonya”, “Komünitas”, “Modernizm” ve “Habitus” gibi kavramlar bize yardımcı olabilmektedir.

Çalışmanın başından itibaren aralarında geçirdiğim tüm süre zarfında bana ellerinden gelen desteği sağlayan Trabzon Müzik ve Halkoyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği (TMHGSKD), Trabzon Liselerinden Yetişenler Derneği (TLYD) ve Trabzon TAKA Müzik ve Halk Oyunları G.S.K. Derneği (TAKA) yöneticilerine, şeflerine, korist ve saz heyetlerine çok teşekkür ederim. Özellikle çalışmanın olgunlaşma sürecinde gerek duyduğum her zaman rahatlıkla iletişime geçebildiğim koro şefleri Gürsel Tahmaz, Çağla Marenda Araz ve Tuğcan Yılmaz’a ayrıca şükranlarımı sunarım.

Eğitimim süresince bana Dokuz Eylül Üniversitesi Müzikoloji Anabilim Dalı’nda yüksek lisans yapmanın büyük bir şans olduğunu hissettiren, gerek akademik gerekse hayata dair kendilerinden çok değerli bilgiler edindiğim tüm hocalarıma çok teşekkür ederim.

Çalışmanın gerçekleşmesinde en büyük pay sahibi olan, her sürecini benimle beraber yaşayan, istediğim her gün ve saatte bana zaman ayırarak sorularımı yanıtlayan, kendimi iyi hissetmediğim anlarda beni cesaretlendirerek çalışmak için teşvik eden, çok kıymetli danışmanım Doç. Dr. Aykut Barış Çerezcioğlu’na sonsuz teşekkürlerimi sunmak isterim.

Çalışma süresince desteklerini ve sevgilerini her zaman yanımda hissettiğim annem Suzan Bayram’a, babam Dr. Nuri Bayram’a, abim Dr. Öğr. Üyesi Bahadır Çağrı Bayram’a, ablam Dr. Zeynep Begüm Bayram’a ve kız arkadaşım Zehra Akpınar’a çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK.....	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
ÖNSÖZ.....	vi
İÇİNDEKİLER	vii
KISALTMALAR	x
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

MODERNİTE, DEĞİŞİM VE SÜREKLİLİK

1.1. Toplumsal Düzeyde Değişim	4
1.2. Değişim ve Modernizm	9
1.2.1. Yerinden Çıkarma.....	11
1.2.2. Güven.....	13
1.2.3. Güven ve Uzmanlık	14
1.3. Komünitas.....	16

1.4. Habitus.....	20
1.5. Hegemonya.....	22

2. BÖLÜM

KORO PRATİKLERİ VE TÜRKİYE'DE KORO FAALİYETLERİ

2.1. Toplumsal Değişimde Aidiyete Dayalı Sığınaklar: Dernekler ve Türkiye’de Derneklerin Gelişimi	27
2.2. Koro Pratiğinin Toplumsal İşlevleri.....	30
2.3. Koro, Süreklilik ve Değişim.....	33
2.4. Koro Kavramı ve Türkiye’de Dernek Koroları	34

3. BÖLÜM

YEREL MÜZİK DERNEKLERİ REPERTUVARLARINDA SÜREKLİLİK VE DEĞİŞİM: TRABZON ÖRNEĞİ

3.1. Trabzon Liselerinden Yetişenler Cemiyeti.....	39
3.2. Güzel Sanatlar Şubesi ve Faaliyetleri.....	41
3.3. Trabzon Müzik ve Halkoyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği, Trabzon Liselerinden Yetişenler Derneği ve TAKA Müzik ve Halk Oyunları G.S.K. Derneği Koroları	45
3.3.1. Provalar	46

3.3.2. Bir Toplumsallaşma Biçimi Olarak Koro	48
3.3.3. Bir Geçici Toplumsallaşma Biçimi Olarak Koro	50
3.3.4. Şefler ve Genel Özellikler.....	52
3.3.5. Repertuvarda Süreklilik ve Değişim.....	55
3.3.6. TRT, Hegemonya ve Koro Pratiği.....	57
3.3.6.1. Repertuvar Belirleme	58
3.3.6.2. Yönetim ve Disiplin Sağlama	59
3.3.6.3. Oturtum	60
3.3.6.4. Solist Belirleme.....	61
3.3.6.5. Prova ve Konserlerde Sahne Düzeni.....	61
3.3.6.6. Koristler ve Saz Heyetinde Müziksel ve Müzik Dışı Davranışlar	62
SONUÇ.....	65
KAYNAKÇA	70
ÖZGEÇMİŞ	

KISALTMALAR

AÇMD: Ankara Çoksesli Müzik Derneği

CHP: Cumhuriyet Halk Partisi

Dr. : Doktor

Öğr. Gör. : Öğretim Görevlisi

Prof. : Profesör

TAKA: Trabzon TAKA Müzik ve Halk Oyunları G.S.K. Derneği

TLYC: Trabzon Liselerinden Yetişenler Cemiyeti

TLYD: Trabzon Liselerinden Yetişenler Derneği

TMHGSKD: Trabzon Müzik ve Halkoyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği

TPKD: Türkiye Polifonik Korolar Derneği

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

VB: Ve benzeri

Vs: Vesaire

YY: Yüzyıl

WP: Whatsapp

GİRİŞ

Toplumsal değişim her daim varlığını sürdüren ve toplumun yaşadığı doğal bir süreçtir. Değişim gerçekleşmeden önce bir veya birden fazla nedene sahip olması gerekir. Bu oluşum aynı zamanda bir süreci kapsamaktadır. Değişim süreci içerisinde toplum, bir ya da birden fazla ögeyi belirleyerek bu öğelere, değişime uğramadan veya tam olarak değişim yaşamadan bir süreklilik kazandırır. Süreklilik kazanan öğeler aynı zamanda değişim sürecine katkı sağlamaktadır.

Değişim beraberinde süreklilik kavramını da doğurmaktadır. Bu iki kavram belli noktalarda ayrım belli noktalarda ise kesişme yaşamaktadır. Bozok ve Yükselsin'e göre (2016: 422) "değişim" ile "süreklilik" birbirine karşıt kavramlar gibi algılanır. Oysa süreklilik ve değişim üzerine yapılacak dikkatli bir inceleme iç içe, en azından yan yana var olduklarını anlamayı sağlayabilir. Değişim içerisinde direnen öğeler yok olurken, ayak uydurmuş öğeler süreklilik sağlarlar.

Müzik icrası gerçekleştiren birey, topluluk, grup ya da kurumlarda çoğu zaman gerçekleştirdikleri icraya karşılık gelecek şekilde bir repertuvar oluşturulmaktadır. Müzik repertuvarı kültürden etkilenmektedir ve gerçekleşen bu etkileşim ile birlikte repertuvarların hudutları da belirginleşir. Toplumsal düzeyde gerçekleşen değişimler müzik repertuvarlarını da direkt olarak etkilemektedir. Genel olarak değişimin repertuvarlara yansımaları var olanın dışında, farklı müzik kültürlerinden eserlerin de topluluğun repertuvarına dâhil edilmesiyle görülür. Bu dâhil olma süreci içerisinde geleneksel repertuvarın korunması bu noktada topluluk repertuvarı için bir süreklilik sağlar. Müzik bu süreklilik içerisinde yerini alarak değişime dâhil olmaktadır. Durmaksızın gerçekleşen bu sirkülasyon/dolaşım içerisinde kimi zaman değişim müziği, kimi zaman ise müzik değişimi ihtiva etmektedir.

Bu çalışmada, değişim ve süreklilik kavramlarının müzik repertuvarları dahilinde nasıl bir etki oluşturduğu, Trabzon'da yer alan sosyal yapıları, konumları, kuruluş süreçleri, benzerlik ve farklılık gibi özelliklerine göre çalışma içerisinde yer verilen yerel müzik dernekleri özelinde ele alınmıştır. Toplum içerisinde kaçınılmaz

olarak varlık gösteren değişim ve değişimin gerçekleşme süreci içerisinde toplum tarafından belirlenen öğelerin süreklilik kazanımı durumu dernek koroları içerisinde de görölmektedir.

Alan araştırması, katılarak gözlem, inceleme ve literatür taramaya dayanan ve üç yıldan fazla bir zamana yayılan çalışma üç bölümden oluşmaktadır: Birinci bölümde, *modernite, değişim ve süreklilik* kavramlarından bahsedilmektedir. Toplumsal değişim, değişim ve sürekliliğin nasıl gerçekleştiği, özellikle bu kavramların modernizm ile olan ilişkilerinin açıklanması çalışmanın devamının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır. İkinci bölüm, *koro pratikleri ve Türkiye’de koro faaliyetleri* özellikle Cumhuriyet sonrası dönemde derneklerin gelişim süreci, topluma sağladığı katkılar ve işlevlerinin açıklanmasını kapsamaktadır. Bu bölüm müzikte koro pratiğinin Türkiye’de nasıl şekillendiği ve bir sivil toplum örgütü olan derneklerin bünyelerinde nasıl müzik koroları barındırarak koro dernekleri haline geldiklerini açıklamaktadır. Üçüncü bölüm ise, çalışmanın örnek olayını içeren bölümdür. Bu bölümde belirlenen derneklere ait koroların müzik repertuvarları incelenmiş ve repertuvarların yaşadığı değişim ve süreklilik durumları irdelenmiştir. Bu irdeleme sırasında özellikle dernek korolarının sosyo-kültürel yapısı ve her anlamda referans olarak aldıkları Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) ile olan ilişkileri ve etkileşimleri üzerinde durulmuştur. Bu ilişki ve etkileşimleri açıklarken “komünitas”, “habitus”, “sermaye” ve “hegemonya” kavramlarından yararlanılmıştır.

1. BÖLÜM

MODERNİTE, DEĞİŞİM VE SÜREKLİLİK

1. BÖLÜM

MODERNİTE, DEĞİŞİM VE SÜREKLİLİK

1.1. Toplumsal Düzeyde Değişim

Toplumsal değişim, sosyolojik anlamda her toplumun tabi bir gereği olarak varlık sahnesindeki yerini alır. Başka bir ifadeyle her toplum, doğası gereği değişir, değişim süreçlerinin içinde bulunur (Okumuş, 2012: 271). Toplumlar değişim ve bu değişimin yanında sergiledikleri kavramsal sürekliliklerle varlıklarını devam ettirirler. Değişimin gerçekleşme evresinin öncesinde değişime neden olan bir veya birden çok evreler oluşur. Bu evreler sırasında sürekliliğin sağlanacağı durumlar toplum içerisinde saptanır. Belirlenen bu durumlar değişimin gerçekleşme evresinden payını alarak sürece katkı sağlar.

Okumuş'a (2012) göre değişim, basitçe mevcut durumda meydana gelen başkalaşma olarak tarif edilebilir. Değişim hayatın bir kanunu, kâinatın bir geleneğidir. Zaman içinde her şey değişim geçirmekte, değişmektedir. Nitekim insanda zaman içinde her şeyin değiştiği hissi bulunmaktadır (Okumuş, 2012: 273). Başka bir ifade ile her ne kadar toplum içerisinde yaygın bir kullanıma sahip olsa da değişim ile ilgili “değişmeyen tek şey değişimdir” diyebiliriz. Değişimin varlığını yok etme hali gerçekleşemez zira bu çaba içine girilse dahi ortaya bir değişim süreci çıkar. Bu sebeple değişim her daim varlığını sürdüren ve engellenemez olan bir kavramdır.

Smith (1996) değişim ve globalleşmenin etkisini şöyle anlatır:

“...eski kurumlar çözülür veya biçimlerini tümüyle değiştirirler. İnsanın çevresi ve arkadaşlarıyla ilişkileri her nesille birlikte başkalaşır. Eğilimler, adet ve gelenekler, inanç ve deneyimler, bu başkalaşmaları toplumsal yapıda yansıtıyormuşçasına birbirlerini izlemiştirler. İletişimde, eğitimde, üretim ve tüketim alışkanlıklarında, savaşta, hak-hukukta, sanatta, yönetimde, aile yaşamında, vergilendirmede, boş zaman değerlendirmesinde, giyside, bireysel davranışta, diğer bir deyişle her alanda her nesille artan ve atalarının

omuzlarında yükselerek ağırlıklarını yaygınlaştıran yenilikler ve değişimler görmekteyiz” (Smith, 1996: 87’den aktaran Yazıcı, 2013: 1492).

Nesilden nesile aktarılan bu değişimler aynı zamanda toplumun ve toplumsal değerlerin devamlılığını sağlar. Bir başka ifade ile değişim içerisinde bir süreklilik hali barındırır. Değişim, bir olgu, nesne veya organizmanın bir halden yeni ve farklı bir hâle geçişini ifade eder (Arı, 2019: 36). Bu ifade daha çok bir form değişimi şeklinde yorumlanabilir. Toplumsal değişim ise toplumları oluşturan kurum ve kuruluşlar başta olmak üzere toplumsal yapı ve ilişkilerde mevcut olan durumlardan bambaşka ve yeni bir duruma geçiş sürecini belirtir (Bird, 2019: 185). Toplumsal değişim, kişisel olmayan, evrensel bir mantıkla sosyal yaşamın gündelik hallerinden (mod) ve şartlarından etkilenen ortak yaşam alanı içerisinde gerçekleşen kolektif bir fenomendir (Okumuş, 2012: 274). Bireysel olarak gerçekleşen değişimler bu tanımın dışında kalmaktadır. Sosyolojik olarak bütüncül bir anlayış içerisinde var olan değişimler ancak toplumsal değişime karşılık gelebilir. Toplumsal bir değişimden bahsedebilmek için kolektif bir hareketin gerçekleşmesi gerekmektedir.

Toplumsal değişim, Rocher’in ifadesiyle *“kısa zaman aralıklarında gözlemlenebilir ve denetlenebilir dönüşümlerden meydana gelir”*. Bu tanımdan hareketle toplumsal değişim, toplumların içerisinde gözlemlenebilen ve fark edilebilme durumu olan bir değişimdir. Toplumsal değişim aynı zamanda belli açılardan sınırlı bir yapıdadır. Yani coğrafi bir alanda veya sosyo-kültürel bir çerçevede toplumsal değişimi gözlemleyip incelemek imkân dâhilindedir (Arı, 2019: 37).

Toplumsal değişimin, belirli bir bölgede ve o bölgeye ait toplumsal yaşama dayalı bulunan iki temel ögesi mevcuttur. Köy, kasaba ve kent toplumsal değişimin fiziki açıdan oluşum ögeleridir. Çeşitli demografik değişikliklere neden olan toplumsal gruplar, sosyal etkileşimler ya da toplum içi sınıflardaki mevcut dinamik hareketler ise sosyo-kültürel bağlamda toplumsal yaşamın kendisini ortaya çıkarır. Toplumsal değişimin kodlarını Arı (2019) şöyle maddeler:

- Toplumsal değişimde aslolan yapı değişimi hususudur.
- Toplumsal değişim mutlaka belli bir dönem ile ya da zamanla açıklama bulur.

- Her toplumsal değişimde devamlılık esastır. Yani gözlemlenebilir dönüşümler, süreklilik arz etmektedir (Arı 2019: 37).

Bu veriler ışığında toplumsal değişimi sosyal yaşamın yapısını veya işlerliğini geçici ve yüzeysel olmayacak bir tarzda etkileyen, tarihin akışını değiştiren ve dönemindeki gözlemlenebilir her dönüşümü içinde barındıran bir süreç olarak tanımlamak mümkündür (Doğan, 2012: 334-335). Toplumsal değişim belirli kırılma noktalarından oluşmaktadır ve bu kırılma noktaları özellikle yaşandığı dönemlerde gözlemlenebilmektedir.

Toplumsal değişimin merkezinde insan bulunmaktadır. İnsan, sosyal özellik arz eden her olayda hem etkilenebilen hem de etkileyebilen varlık olma konumuyla, toplumsal değişimin en önemli parçasıdır (Okumuş, 2012: 274). Toplumu oluşturan insan aynı zamanda toplum içerisindeki dinamikleri de ortaya çıkaran ve kontrol mekanizmasını elinde tutan varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumsal değişim ancak insansal bir hareketin sonucu olarak ortaya çıkar. Arı, değişimin tamamıyla insan ögesine indirgenemez olduğunu vurgular. Yazara göre ‘değişme’, başlayıp ve gelişerek devam eden bir süreç olduğu için zaman kavramı da ikinci ve önemli bir değişme ögesini oluşturur. Arı’nın aktardığı gibi sosyolog Guy Rocher’in toplumsal değişimi tanımlarken vurguladığı “kısa zaman aralıklarında denetlenebilir ve gözlemlenebilir dönüşümler” ifadesi, değişimin zamansal boyutuna dikkat çeker. Arı’ya göre bu iki önemli ögenin yanında her değişimin meydana geldiği bir coğrafyanın (fiziki ortam) varlığı gerçeği göz önüne alındığında üçüncü bir öge olarak değişimin gerçekleştiği ‘mekân’ boyutu önem kazanmaktadır. Bu nedenle değişimin üç ana unsuru olarak; insan, zaman ve mekân ön plana çıkmaktadır diyebiliriz (Arı, 2019: 38).

Değişimin ortaya çıkışına neden olan çeşitli bileşenler mevcuttur. Buna göre;

“Maddi’ bileşen, insan gereksinimleriyle ilişkili ögeleri; ‘toplumsal’ bileşen, insanların birbirleriyle ilişki kurma gereksinimlerine ilişkin ögeleri; ‘ifadesel’ bileşen ise insanın inançsal (din), iletişime yönelik (dil) ve sanatsal (müzik vb.) dışavurumlarına ilişkin ögeleri kapsar. Bu üç ana bileşenden herhangi birisinde olabilecek bir değişimin, diğerlerinde de

değişime neden olacağı ilkesi sosyo-kültürel dizgenin devingenliğini vurgular
(Bozok, Yükselsin, 2016: 422).

Belirtilen üç ögenin her biri birbirine bağlı konumdadır. Herhangi birinde gerçekleşecek olan değişim total olarak hepsinde değişime veya değişimlere yol açacaktır.

Örneğin, maddi bileşen içerisinde gerçekleşecek olan bir ekonomik kriz; toplumsal bileşen içeriği olan insanların birbirleriyle ilişki kurma gereksinimleri hususunda farklı iletişim biçimleri ortaya koyacaktır. İfadesel bileşen içeriğinde ise inançsal olarak özellikle bireysel düzeyde farklılıklar yaratabilir. İletişime yönelik farklılıklar doğurabilir ve daha önce özellikle halk ezgilerinde rastlanıldığı gibi birçok müzik eserinde ekonomik krizin yol açtığı değişim gözlemlenebilir.

Toplumsal bileşen içerisinde gerçekleşecek olan hastalık durumu; yeni iletişim pratikleri ortaya çıkaracaktır ve bu iletişim pratiklerinin farklı gereksinimleri olacaktır. Maddi bileşen kısmında birçok yeni ürün ortaya konacaktır veya var olan ürünlerin ticari olarak dağıtımında farklılıklar ortaya çıkacaktır. Bunun yanında toplumlar ekonomik olarak yeni politikalar üretmek durumunda kalacaklardır. İfadesel bileşende ise, var olan hastalık durumu din, dil ve sanatsal alanda kendini gösterecektir. Yine çeşitli farklılıklara ve üretimlere neden olacaktır.

İfadesel bileşen içerisinde gerçekleşecek olan bir değişim ise, din, dil ve sanatsal öğeleri kapsayacaktır. Ayrıca maddi olarak ve toplumsal olarak birçok farklılıklara, üretimlere veya tüketimlere neden olacaktır. Her üç koşulda da gerçekleşecek olan bir toplumsal değişim birbirine bağlı bir şekilde belirtilen üç ögeyi etkileyerek ortaya birden fazla toplumsal değişim çıkaracaktır.

Değişim beraberinde süreklilik kavramını da doğurmaktadır. Bu iki kavram belli noktalarda ayrım belli noktalarda ise kesişme yaşamaktadır. Bozok ve Yükselsin'e göre (2016: 422) 'değişim' ile 'süreklilik' birbirine karşıt kavramlar gibi algılanır. Oysa süreklilik ve değişim üzerine yapılacak dikkatli bir inceleme iç içe, en azından yanyana var olduklarını anlamayı sağlayabilir. Değişim içerisinde direnen ögeler yok olurken,

ayak uydurmuş ögeler süreklilik sağlarlar. Ayrıca kimi ögeler moderniteye ilişkin biçimlerin etkisiyle yeniden tanımlanır ve modernite içinde dönüşerek yeni bir süreklilik kazanır.

Tarihin büyük bir kısmında modernliğin, geleneği yeniden inşa ettiğini vurgulayan Yükselsin ve Bozok, geleneğin de bütünüyle durağan olmadığını belirtirler. Buna göre ‘kültürel miras’ unsurları olarak kabul edilen ögeler, bunları devralarak “kendi yaşam koşullarında tekrarlayan her yeni kuşak tarafından yeniden üretilen gelenekler süreklilik gücüne sahiptir” (Bozok, Yükselsin, 2016: 422). “Topluluk değişim içerisinde varlık sürdürebilmek için kültürel ifade araçlarını yeniden biçimlendirmeye dayalı stratejiler” geliştirir ve böylece topluluğun yeniden biçimlendirdiği kültürel ögeler ‘dönüşüm’e uğrar (Bozok, Yükselsin, 2016: 431). Örneğin, kına geceleri toplumsal bir değişim ve süreklilik örneği olarak sunulabilir. Bölgesel olarak bile değişime uğrayan bu gelenek beraberinde içerisinde modern ögeler de barındıran bir hal almaktadır. Gerçekleşen değişimin yanı sıra bu değişimler ortaya gelenek açısından bir süreklilik de kazandırmaktadır. Her ne kadar değişim gözlemlense de beraberinde bir süreklilik de mevcuttur.

Toplumsal değişimin koşulları ile insan, zaman ve mekân gibi faktörlerle ilişkilidir. Dönüşümün gerçekleşmesi için gerekli durumları Doğan (2012) mevcut durumların yetersiz bulunması, yeni durumlara ihtiyaç duyulması ya da yeni durumların talep edilmesi şeklinde belirler (Doğan, 2012: 335-336). Merkezinde insan bulunan bu dinamik etkileşim süreci, değişmeye hazır bulunan toplumsal koşulları da ortaya çıkaracaktır. Toplumsal değişimde rolü bulunan temel etkenleri şöyle sıralamak mümkündür: mekan, zaman, ırk, demografya, rekabet, muhalefet, çatışma, bütünleşme, işbirliği, barış, ekonomik gelişmeler ve üretim yapısı, aile, eğitim, hukuk, siyaset, kültür, şehirleşme, göç, ideoloji, din, kültür, keşif, icat, teknolojik gelişmeler, sanayi, sosyal hareketler ve karizmatik şahsiyetler (Doğan, 2012: 337; Okumuş, 2012: 276).

Müzik toplumsal değişim neticesinde oluşabilir aynı zamanda toplumsal değişime neden olabilir en önemli dinamiklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Değişim hususunda müziğin özellikle anlamsal boyutta fark yarattığı söylenebilir.

“Anlamlandırma, bireyin kültürel deneyiminin sağladığı zeminde gerçekleşir. Müziksel anlamın büyük bir bölümü insanın büyürken ait olduğu toplumun müziksel dizgesini ve toplumun bu dizgenin öğelerine iliştiirdiği anlamları algılama becerilerini öğrenmesiyle biçimlenir” (Bozok, Yükselsin, 2016: 423).

Bu perspektiften bakıldığında müziksel pratiklerdeki değişim, toplumsal düzeydeki diğer değişim biçimleriyle ilişki halindedir. Özellikle modernizm ile ilgili kodların devreye girmesi, müziksel değişimlerin yönünü belirler. Modernizm tektipleştirici ve rasyonelleştirici yapısıyla geleneksel müzik pratiklerinin özellikle kent ortamında icra ve anlam içeriklerinde değişime sebep olur. Bu kısımda ilk olarak modernizm ile ilgili kısaca tanımlamalar yapılacak ardından moderniteye bağlı olarak “yerinden çıkartma”, “güven” ve “güven ve uzmanlık” kavramlarına yer verilecektir.

1.2. Değişim ve Modernizm

Modernizm üzerine yaklaşımlarda dikkat çeken görüşlerden birini Weber’in görüşleri oluşturur. Weber’e göre modernizm, doğu toplumlarının sorunudur ve bu toplumların Batılı olabilme çabalarıyla ilgilidir (Weber, 2013: 22). Bu tanımdan hareketle modernizm kavramının batılılaşma anlamında da kullanıldığı söylenebilir.

Giddens ve Pierson (2001) modernizmin, *“günlük hayatın rutinleşmesi, dini değerlere olan inancın zayıflaması, yaşam tarzlarının farklılaşması ve bireyselleşmesi, kentleşmenin üst düzeye çıkması, hayatın her alanına bilim ve tekniğin yerleştirilmesi, kapitalizmin ekonomik hayat üzerinde bitmek tükenmek bilmeyen bir devinimle devam etmesi süreci olarak ifade”* edilebileceğini söyler. Yazarlara göre *“kendini geçmişin yerine oturtan modernizm, yeni bir dünya yaratarak günümüz toplumlarını karakterize eden, geleneklere, adetlere, alışkanlıklara, beklenti ve inançlara bağlı olmayan bir toplum meydana getiren sosyal bir düzenlemedir”* (Giddens ve Pierson, 2001: 27’den aktaran Kırılmaz ve Ayparçası, 2016: 34). Buradan hareketle modernizm, sosyo-kültürel dizge içerisinde değişimin bir sözcüsü olarak yeni olanın eski olanın yerine geçmesi olduğu söylenebilir.

Saygın da (2016) modernizmin, “genel kaniya göre aydınlanmayla birlikte ortaya çıkan ilerlemeci ve rasyonalist bir düşünce” şekli olduğunu belirtir. “Modernizm, düşünsel, ekonomik, siyasi, teknolojik ve sosyal alanlar gibi birçok alanda büyük dönüşümlere neden” olmuş, sosyal alanda da hissedilmiştir (Saygın, 2016: 69-70).

Giddens’a göre “Modernlik” 17. Yüzyılda Avrupa’da başlayan ve sonraları neredeyse bütün dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine işaret etmektedir (Giddens, 2016: 9). Toplumsal yaşamın neredeyse ortaklaşan örgütlenme biçimleri, birbirinden farklı toplumların benzer şemalarla örgütlenen ortak biçimler kazanmasını sağlar. Esgin (2008) şöyle der;

“modernlikte zaman ve uzamın ayrılmış ve kesin bir zaman-uzam dilimlenmesine olanak verecek biçimde yeniden birleşmiş” olduğunu belirtir. Buna göre bütün geleneksel ya da modern öncesi toplumlar zaman ve uzamda gömülü sosyal ilişkiler temeline dayanmaktadır. Esgin, Zaman-uzam ayrışmasının üç nedenden dolayı modernliğin temel dinamiklerinden biri olarak kavranması gerektiğini belirtir. “Birincisi, zaman-uzam ayrışmasının yerinden çıkarma mekanizmalarına, sosyal etkileşimleri bağlamlarından koparma olanağı vermesidir. Yerinden çıkarma mekanizmaları zaman ve uzamın karşılıklı yeniden örgütlenmesine dayanır. İkincisi, zaman-uzam ayrışmasının, modern sosyal yaşama özgü rasyonel örgütlenme biçimlerine zemin hazırlamasıdır. Modernliği ayıran, zaman-uzam boyunca yayılmış bu türden örgütlenmelerdir. Üçüncüsü, zaman-uzam ayrışmasının geçmişi değerlendirme ve tarihi anlamlandırma konusunda bize geniş imkanlar sağlamasıdır” (Esgin 2008: 431).

Bu bağlamda Esgin, zaman-uzam ayrışmasıyla bağlantılı olan yerinden çıkarma mekanizmalarının, “sosyal ilişkilerin yerel özellik gösteren bağlamlarından sökülmesini ve zaman uzam boyunca yeniden yapılaşmasını” anlatmakta olduğunu saptar. Buna göre “modernlik, geleneksel düzene ait her şeyin yerinden çıkarılması ama aynı zamanda geniş zaman-uzam boyunca yeniden inşa edilmesidir” (Esgin, 2008: 431).

Giddens modernleşmeyi belirli kavramlar çevresinde anlamaya çalışır. Bu kavramlar modernizm kodlarının ulaştığı toplumlarda temel değişimlerin de

tetikleyicilerini oluşturur. Bunlardan ilki Giddens’a göre zaman ve uzamdaki daralmadır. Standart saate geçiş gibi yerel zaman işaretleyicilerinden ‘tüm dünya üzerinde’ paylaşılan, ortak zaman işaretleyicilerine geçmek gibi durumlar, uzamsal anlamda yereller arasındaki farklılıkları yok eden müdahalelerden birini oluşturur. Yerel zaman biçimleri gibi işaretleyicilerin kültüre içkinliği, standart kültürel kodlardan biriyle ortadan kaldırılır. Giddens’ın modernite ile ilgili diğer önemli kavramları ise yerinden çıkarma, güven, güven ve uzmanlık kavramlarıdır.

1.2.1. Yerinden Çıkarma

Yerinden çıkarma ile toplumsal ilişkilerin yerel etkileşim bağlamlarından “kaldırılmasını” ve sonsuz uzunluktaki zaman-uzam boyunca yeniden yapılandırılması anlatılır (Giddens, 2016: 27-28). Başka bir ifade ile modernizm ile gelen değişimin bir iç çeşitlenme sürecini ortaya çıkarmasıdır. Yerinden çıkarmayla “ imge, genelde toplumsal değişimin, özelde ise modernliğin doğası için temel önemde olan değişik zaman ve uzam ayarlamalarını yakalamaya daha elverişlidir” (Giddens, 2016: 28).

R. S. Sayers’ın sözcükleriyle, “bir değişim aracı olarak hiçbir aktif, bazı işlemler yerine getirilirken bir iyelikten diğerine aktarılma anı, bir işlemin halledildiği an dışında hareket halinde değildir” (Sayers, 1960’dan aktaran Giddens, 2016: 32). Değişimin gerçekleşme süreci gözlemlenebilir bir hareket değildir ancak değişimin gerçekleştiği an, süreç bir hareket haline dönüşür ve gözlemlenebilir. Giddens’a (2016) göre “bütün yerinden çıkarma düzenekleri, hem simgesel işaretler hem de uzmanlık sistemleri, *güvene* dayanır. Bu nedenle güven, modernlik kurumlarının çok önemli bir parçası olmuştur. Burada güven, kişilere değil; soyut niteliklere karşı duyulmaktadır” (Giddens, 2016: 32).

Güven, Simmel’in de belirttiği gibi, birine ya da bir ilkeye “inandığımız” zaman vardır:

“Güven, belirli nedenlere dayanabilen ama bunlarla açıklanmayan bir duygu; bir varlıkla ilgili fikrimizle varlığın kendisi arasında kesin bir bağlantı ve birliğin olduğu, onu kavrayışımızda belirli bir tutarlılığın bulunduğu, Ego’nun

bu kavrayışa karşı teslimiyetinde bir güvence ve direnç eksikliği gösterdiği duyguyu ifade eder” (Simmel: 179’dan aktaran Giddens, 2016: 33).

Başka bir deyişle güven, gerçekleşmesi mümkün olan veya ihtimal dâhilinde olan durumlara karşı duyulan “inancı” temsil etmektedir. Sonucun ne olacağı hakkında herhangi bir kanı bulunmadan bir anlamda, içinde “risk” barındıran düşüncedir. Bununla ilgili olarak Giddens, bu neredeyse inanca daylı güven durumunun, modern dünyadaki ‘diğer’ bireylerin profesyonellikleri ile ilgili olduğunu şöyle özetler;

“Birçok sıradan insan düzenli ya da düzensiz olarak avukat, mimar, doktor ve benzeri gibi ‘duyarım. Bu insanların –benim her zaman kapsamlı olarak denetleyemeyeceğim profesyoneller’e danışır. Ama, içinde uzmanlık bilgisinin bütünleştiği sistemler, yaptıklarımızı birçok açıdan sürekli olarak etkiler. Yalnızca evimde oturarak, bel bağladığım bir uzmanlık sistemi ya da sistemleri dizisi içine katılırım. Evimin içindeki merdivenleri çıkarken, çökme olasılığının var olduğunu bilsem bile belirli bir korku duymam. Mimar ve mühendisin evi tasarlayıp yapılandırırken kullandıkları bilgi kodlarıyla ilgili pek az şey bilirim; ama yaptıklarına bir ‘inanç’ biçimde- uyguladıkları uzmanlık bilgisinin sahiçiliğine olduğu gibi yeteneklerine de güven duymak zorunda olmama karşın, “inancım” aslında onlara değildir” (Giddens, 2016: 33-34).

Giddens verdiği bu örnekte, inanç kavramının aslında kişilere değil soyut olarak içlerinde barındırdıkları bilgi kodlarına olduğunu vurgulamıştır. Hatta buradaki ayırım güven ve inanç arasındadır. Kişilere ve yeteneklerine güven duyulsa dahi inancın onlara değil soyut olarak ellerinde tuttukları kodlara olduğu belirtilmiştir.

Giddens (2016) uzmanlık sistemlerini yerinden çıkarma düzenekleri olarak belirler; çünkü simgesel işaretlerle benzer olarak, toplumsal ilişkileri bağlamın dolaysızlığından çıkarırlar. Giddens’a göre bu “her iki yerinden çıkarma düzeneği zamanın uzamdan ayrılmasını, kolaylaştırdıkları zaman-uzam uzaklaşmasının bir koşulu olarak varsaymakla kalmaz, teşvik de ederler. Bir uzmanlık sistemi, simgesel işaretlerle aynı yolu izleyerek, uzaklaşmış zaman-uzam içinde beklentilerin “güvenlerini” sağlayarak yerinden çıkarma işini gerçekleştirir” (Giddens, 2016: 34). Örneğin, bir

müzik derneği içerisinde yer alan koro üyesinin uzman sistemlere karşı duyduğu güven ne bu süreçlere tam bir katılıma ne de söz konusu süreçlerin ürünü olan bilgiler üzerindeki uzmanlığa dayanır. Başka bir ifade ile güven, inancın içerisinde yer alan bir kavramdır.

1.2.2. Güven

Oxford İngilizce Sözlüğü'ndeki başlıca tanım “güven”i, “bir kişi ya da nesnenin bazı özellik ya da niteliklerine ya da bir ifadenin doğruluğuna itimat etme ya da bel bağlama” olarak açıklar (Giddens, 2016: 36). Güven ile ilgili yapılan bu tanım ilk etapta güven kavramının anlaşılması için yeterli kabul edilebilir. Ancak “güven kavramı”nın ilişkili olduğu öğeler ile birlikte tam olarak anlaşılması için yeterli değildir.

Güven kavramı çeşitli açılardan değerlendirilebilir. Tekil veya karşılıklı gerçekleşen bir olgu olarak ele alınabilir. İnanç kavramının içerisinde yer alan bir kavram olmasına karşın itimat kavramı ile karşıt olduğu durumda karşımıza çıkmaktadır. Güven kavramı, güven duymak ve güven duymamak şeklinde seçenekler barındırır. Bu durum esasında bir tercih halidir. Örneğin, güven söz konusu olduğunda Luhmann'ın görüşüne göre seçenekler, belli bir eylem biçimini izlemeye karar verirken birey tarafından bilinçli olarak değerlendirilir. Yeni bir araba yerine, kullanılmış olanı satın alan kişi kötü bir araba sahibi olma riskini göze alıyor demektir. Bu kişi, söz konusu olasılıktan kaçınmak için güvenini satıcıya ya da firmanın ününe yöneltir. Böylece, seçenekleri göz önüne almayan bir kişi itimat durumundayken, bu seçenekleri değerlendiren ve ortaya çıkan riskleri karşılamaya çalışan bir diğeri ise güven duyma konumundadır (Giddens, 2016: 37).

Giddens güven kavramını on maddelik bir düzen içerisinde sıralamaktadır. Ancak bizim çalışmamızda yer vereceğimiz bu düzen içerisinde yer alan dördüncü maddedir.

“Simgesel işaretlere ya da uzmanlık sistemlerine duyulan güvenden söz edebiliriz; ama bu güven başkalarının “ahlaki doğruluğuna” (iyi niyetlerine) olan inanç üzerinden değil, haklarında bir şey bilmediği ilkelerin doğruluğuna olan inancın üzerine kuruludur. Kişilere duyulan güven her zaman sistemlere olan inançla kuşkusuz bir dereceye kadar ilişkilidir; ama bu

güven, sistemlerin ne şekilde çalıştıklarından çok düzgün işleyip işlemedikleriyle ilgilidir” (Giddens, 2016: 39-40).

Tüm bu veriler ışığında güven kavramı ile ilgili, gerçekleşen bir olay sonucu veya sırası değerlendirildiğinde, bir birey ya da sistemin güvenilirliğine karşı duyulan itimat şeklinde tanımlanabilir; tanımda yer verdiğimiz itimat, diğer bir bireyin doğruluğuna ya da herhangi bir duygusuna veya soyut benimsenmişliklerin (bilgi kodlarının) gerçekliğine karşı oluşan inancı temsil etmektedir.

1.2.3. Güven ve Uzmanlık

Bu bölüme bir soruyla başlamak belki de uygun olacaktır: birey ve bireyler neden hakkında hiçbir bilgisi bulunmayan konularda ya da ürünlerde veya az bilgiye sahip olduğu konularda ya da ürünlerde, başkasına veya toplumsal sistemlere güvenir? Birey toplum içerisinde belli bir konuma sahiptir. Bu konumunun yanı sıra birey kendi kendini toplum içerisinde bir konuma yerleştirmektedir. Bulunduğu konum içerisinde söz ve fikir sahibi olduğunu düşünmesine karşın, konumu dışında gerçekleşen olaylara hem şüpheli hem özgüvenli yaklaşır. Bilgi sahibi olmadığı uygulamalarda veya az bilgisinin bulunduğu uygulamalarda kişi genellikle toplumsal düzene uygun hareket eder. Bu hareket sırasında bir yandan rahat ve güven duygusu içerisinde olsa da diğer yandan korku hissini kendinde barındırır. Ancak yine de uygulamaya karşı bir kabulleniş içerisinde. Bu durum kişinin kendisinin bilincinde olması ve karşısındaki uygulamaya ait bilgisel kodların kendisinde değil bir başkasında veya başkalarında bulunduğunun farkında olmasından kaynaklanmaktadır. Bu bilinç veya kimi zaman bilinçten öte kabulleniş, tercihen güvenmek veya güvenmek zorunda kalmak seçeneklerinden oluşur.

Giddens’a göre, “teknik bilgiye duyulan saygı, soyut sistemlere karşı, genellikle kuşkuculuk ya da tam ihtiyat” tutumları “üzerine kurulu pragmatik bir tutumla bağlantılı olarak söz konusudur. Birçok insan, simgesel işaretler ve uzmanlık sistemlerine karşı besledikleri güven” açısından adeta “modernlikle pazarlık yaparlar”. “Bu pazarlığın yapısı, saygı ve kuşkuculuğun, rahatlık ve korkunun özgül karışımlarıyla yönlendirilir. Her ne kadar modern kurumların etkisinden tümüyle kaçamasak da, pragmatik kabulleniş tutumlarının geniş çerçevesinde birçok olası yönelim var olabilir” (Giddens, 2016: 91).

Bunların tamamı kültürel pratiklerin modern toplumda ve modernitenin bu belirlenen standartlaştırıcı unsurlarıyla, artık bağlamından çıkıyor olması ve genellikle de rasyonalleşmiş-bürokratik yapılar içerisinde yeni bağlamlar kazanmasından kaynaklanır. Yerinden çıkartma, güven, güven ve uzmanlık bileşenleri özellikle geleneksel/yerel kültürel gündelik yaşam akışının ve dinamiklerinin modern ortamdaki değişim noktalarını oluşturur. Modernite kodları üzerine kurulu kent ortamları başta olmak üzere bu kodlarla ilişkilenen ‘mahaller’, belirli yerel kültürel pratikleri artık kendi yerel/geleneksel kültürel pratikleri artık kendi yerel/geleneksel bağlamlarından kopartılmış biçimde uygulamalara geçebilirler. Örneği yerel müziksel uygulamalar, yereldeki edimsel bilinç çerçevesinde işlerken, modernite kodlarının uzmanlık üzerine kurulu yapısı içerisinde, kişisel düzeyde bir müzik pratiğinde bulunma bile biçim değiştirir. Bireylerin birbirlerinin uzmanlık alanlarına güven ve buna ihtiyaçları üzerine kurulu bir yapı ile modernliğin profesyonel kurumları içerisinde, yerinden çıkartılmış kültürel pratiklerin yeni kodlarla uygunluğu çerçevesinde yeni icraları başlar.

Modern bireyin en büyük problemlerinden biri de yerinden çıkartılmış kültürel pratiklere dâhil olma sonucunda gelişen “aidiyetsizlik” hissi oluşturur. Bu his, modernite kodlarıyla ilişkilenen bireylerin özellikle kendilerine bir kültürel köken ya da kültürel düzeyde ‘kadim’ ve daha geniş bir kolektivitete ait olduğu düşünülen belirli kültürel biçimlerle ilişkilene ihtiyacı yaratır. Bu çerçevede bireyler, ‘kadim’ oldukları ‘tartışmasız’ kabul edilen, yerel ya da geleneksel kültürel bileşenler çevresinde bir araya gelen ama modernizmin bürokratik örgütleniş ve kendi içinde güven ve uzmanlık dinamiklerine sahip, kültürel dernekler başta olmak zere pek çok kurumun çatısı altında bir araya gelerek, aidiyetlerini inşa ederler. Aidiyetlerin inşa edildiği çeşitli oluşumlar içerisinde yer alan bireyler, modern yaşamın kendilerine verdiği çeşitli roller, statüler ve konumlanışların gerekliliklerinden sıyrılma ve bu oluşumlar içerisinde, modern hayatın dinamiklerinin dışında kalan bir toplumsallaşma biçimi içinde olurlar. Komünitas adı verilen bu geçici toplumsallaşma biçimleri, bireyleri gündelik hayat rollerini kenara bırakarak, statü ve hiyerarşik biçimlerin askıya alındığı bir aradalıklara işaret eder.

1.3. Komünitas

Komünitas, Victor Turner tarafından kavramsallaştırılmış bir olgudur. Temelde sosyal yaşam içerisinde var olan bireyin belirli nedenlerden dolayı süreyle sınırlı geçiş yaşayarak yeni bir toplumsallaşma içerisinde yer almasını ifade etmektedir.

Turner, “geçiş” ve “durum” arasında ikili karşıtlıklar halinde şu görüngülerin belirdiğini kaydetmektedir: bütünlük / tikellik, homojenlik / heterojenlik, eşitlik / eşitsizlik, anonimlik / adlandırma, mülkiyetsizlik / mülkiyet, statüsüzlük / statü, çıplaklık ya da tek tip giyinmek / kıyafet ayrımları, rütbesizlik / rütbe, kişisel görünüme önem vermeme / kişisel görünüme önem verme, zenginlik göstergelerinin yokluğu / zenginlik ayrımı, bensizlik / bencillik, kutsal / seküler, devamlı olarak mistik güçlere referans / aralıklı olarak mistik güçlere referans, basitlik / karmaşıklık, acı ve eziyetin kabulü / acı ve eziyetten kaçınma. (Turner, 1991: 106-107).

Turner, tam da bu geçiş anlarında ortaya çıkan “toplumsal ruh halini” komünitas (*communitas*) olarak tanımlanmaktadır. Emile Durkheim ibadetin ortaya çıkardığı kolektif duygusal yoğunluğa, yani ruhani coşkuya dikkat çekmiştir. Turner ise Durkheim’ın bu yaklaşımını, yoğun bir topluluk ruhu, bir toplumsal dayanışma, eşitlik ve birlik hissi anlamında kullandığı komünitas terimiyle güncelleştirmiştir (Kottak, 2014: 473).

Latince “yoldaşlık” anlamına gelen “*comitatus*”tan türettiği *communitas* “cemaat, ‘süreksiz’ yoğun toplumsal dayanışma ve birlik hissi” olarak tanımlanabilir (Turner, 1991: 109). Turner’ı komünitas kavramına götürenin “eşikselliğe” duyduğu ilgidir. Turner, geçiş ritlerinin eşiksellik evresinin simgeselden çok toplumsal yönlerini keşfetmeye çalışır. “Türdeşlik, eşitlik, anonimlik, mülksüzlük, cinsiyetler arasındaki ayrımın en aza indirgenmesi, hiyerarşisizlik, dış görünüme önem vermeme, servete bağlı ayrımlardan yoksunluk, cömertlik, genel boyun eğicilik, yalınlık, acı ve ıstırapın kabulü gibi özelliklerle belirlenen eşiksellik evresini paylaşılanların bir komünitas oluşturduklarını belirtir” (Özbudun, 2009: 326-327).

Turner, komünitasın karşıtını ise *yapı* olarak tanımlamaktadır. Bu bakımdan komünitas, bir tür karşı-yapıdır. Eşdeyişle, eşiksellik, toplumsal yapının “yapısız”, hatta “anti-yapı” alanıdır. “Anti-yapı”nın ayinselleşmiş “kaos”u “normal” kimlik ve rollerin tersyüz edilmesini gerektirir; böylelikle örneğin erkekler ayinsel olarak kadına, krallar köleye dönüşecek, bir başka deyişle hiyerarşiler ters dönecek, iktidar konumları yerini boyun eğiciliğe, konuşma suskunluğa, gösteriş alçak gönüllük ve sadeliğe vb. bırakacaktır. Komünitas, eşiksellik evresindeki grubun “yapılanmamış ya da ilkel biçimde yapılanmış ve görelî farklılaşmamış” cemaat halini, “hatta ayinsel yaşlıların yetkesine birlikte boyun eğen eşit bireyler cemaatini” betimlemektedir (Turner, 1990: 97’den aktaran Özbudun, Şafak ve Altuntek, 2007: 286).

Turner, yapı ve komünitas şeklinde iki boyuttan oluşan ikinci bir toplumsal yaşam modeli ortaya koyar (Morris, 2004: 403). Toplumsal yapı ile, bir toplumsal ilişkiler ve statüler sistemini, grupların ve ilişkilerin kurumsallaşmasını ve ebediliğini sağlayan bir konumlar düzenlemesini anlatır. Dolayısıyla, Turner için toplumsal yapı, yapısal konumların hiyerarşisi ve sömürü anlatan farklılaşmış sistem şeklindeki bir toplum düşüncesidir. Karşıt olarak komünitas, “somut, tarihsel, tekil bireyler arasında bir ilişki” olarak tanımlanır; komünitas toplumsal yapının olmadığı yerde ortaya çıkar, o bir tekerleğin parmakları arasındaki boşluk, “zamanın içi ile dışı arasında bir an”dır (Morris, 2004: 404).

Komünitas salt okur-yazar olmayan toplumlardaki inisyeler grubunu değil, Rafizi tarikatlar, çingeneler, Ortaçağ’da Yahudiler, modern toplumda hippy’ler, sanatçılar gibi toplumsal grupları da tanımlayabilen bir durumdur (Özbudun, 2009: 326-327). Nitekim Turner, komünitasın tek kültürel belirtisinin eşiksellik olmadığını, pek çok toplumda eşiksel durumlar dışında da communitasın oluşabileceğini ifade etmektedir. Turner, bunun için toplumlarda semboller ve inançlar aracılığıyla kolaylıkla fark edilebilen başka alanların bulunduğunu belirtmektedir (Turner, 1991: 109).

Edith Turner, “*Communitas: The Anthropology of Collective Joy*” (2012) eserinde, Victor Turner gibi komünitasın geçiş ritleri ve endüstri öncesi toplumlarla sınırlandırılmayacağı belirtmiş, komünitas kavramı açısından yeni ufuklar önermiştir.

Turner, komünitas'ın neredeyse sınırsız çeşitlilik içinde kesin tanımların ötesinde olduğunu söylemektedir. “Komünitas genellikle beklenmedik şekillerde görünür” diyen Turner, *deneyime* vurgu yapar: “Bu, bir grup insan tarafından yaşamlarının birliktelik anlarında tam anlamıyla duyumsanan bir topluluk hissidir.” Turner’a göre bu durum, *kolektif satori* (uyanma/aydınlanma) ve *unio mystica* (sonlu ile sonsuz arasındaki bağ) olarak da adlandırılabilir. Bu görüngünün mistik durumlardan çok daha yaygın olduğunu belirten Turner, komünitasın sadece onu deneyimleyen insanların hikayeleriyle tam olarak aktarılabileceğini çünkü bu hissin ancak insanların çokluğu içinde duyumsandığını kaydetmektedir (Turner, 2012: 1’den aktaran Yıldız, 2017). Komünitas, Afrika ve diğer endüstri öncesi kültürlerin ritüellerinden, dünyanın tüm tapınaklarında topluca ibadet edenlere ve Olimpiyat Oyunları’na kadar pek çok alanda ortaya çıkabilir. Komünitas ruhu sadece bir kurumla sınırlı değildir. Taraf tutmaz, grup içi/grup dışı rekabeti üzerinden yürümez, yine de ne yazık ki “düşman”a karşı önyargı ve kibir üretmek için “kullanılabilir” (Turner, 2012: 5’den aktaran Yıldız, 2017).

Komünitası “insanlığın kalbi” olarak tanımlayan Turner, Victor Turner ve Max Gluckman’ın futbola yönelik ilgilerinden söz ederek; özellikle müzik, spor ve futbol alanlarında komünitas üzerine merak uyandıracak pek çok şeyin bulunabileceğini ifade etmiştir. Turner, bu alanlarda komünitas üzerine yapılacak çalışmaların önemini vurgulamıştır (Turner, 2012).

Komünitas (communitas) aynı yerde ve aynı şartlar altında yaşayan bir insan topluluğundan (community) farklı olarak; belirli/özel anlarda ve durumlarda ortaya çıkan bir toplumsallaşma biçimidir (Kınlı, Yükselsin, 2016: 380-381).

Komünitas kavramında bir bölge ya da genel bir topluluk kavramından ziyade, ritüel yapı içinde oluşmuş zorunlu bir birliktelikten söz edilebilir. Komünitas geçiş ritüelleri içinde yer alan bir toplumsallaşma şeklidir ve günlük yaşamdaki kuralların bir süreliğine ortadan kalktığı ve askıya alındığı durumlarda ortaya çıkar (Eken Küçükaksoy, 2017: 1736).

Victor Turner’ın, komünitası ortaya çıkma ve oluşma şekline göre üçe ayırdığını belirten Eken Küçükaksoy (2017) bu ayrımları şöyle aktarır;

- “Kurallı (normative) komünitas, biz duygusuyla karakterize edilebilir. Buradaki biz duygusu belirli bir amaç için oluşturulan üyesi olunan gruba bağlılığı simgeler. Piskoposlar ve Roma katolikliği hizmetindeki Hristiyan cemaatleri bu yapıya örnek teşkil eder. Bu topluluklarda insanlar belirli bir amaç için birliktedirler ve grup üyeleri arasında sosyal bir kontrol ihtiyacı oluşur bu nedenle Turner’ın bahsettiği karşı-yapı durumunda, bu toplulukların içinde ayrı bir hiyerarşik yapı meydana gelir. Dini topluluklar ve devamlı birlikte müzik yapan gruplar ve orkestraların oluşturduğu yapılar kurallı komünitasa örnektir.
- Doğal (existential/spontaneous) komünitas ise anlık ortaya çıkan, bir anda var olan ama etkinlik sona erdiğinde de yok olabilen birliktelik duygusudur. Programsız şekilde yapılan müzik etkinlikleri bu örnekte yer alabilir, müzik etkinliğinin anlık olarak ortaya çıkması bu birliktelik hissinin daha yoğun yaşanmasına neden olur. Bu durum, dışarının kurallarıyla değil, bu süreç içinde oluşan kurallarla yönetilir.
- İdeolojik (ideological) komünitas ise doğal komünitasa bağlı bir çeşittir ve ideolojik anlamda oluşturulan grup birlikteliğiyle bağlantılıdır” (Eken Küçükaksoy, 2017: 1737-1738).

Müzik nedeniyle ortaya çıkan birlikteliklerde, genellikle kurallı, çok sık olmamakla beraber doğal/anlık komünitasın olduğu görülebilir. Eken Küçükaksoy (2017) kurallı komünitasın, daha önce oluşturulan bir ekiple birlikte müzik yapma sürecinde ortaya çıktığını belirtir. Yazara göre bu ekiplerde sosyal statüde nasıl bir gündelik yaşam karakterleri olursa olsun, sadece;

“ekip içindeki hiyerarşik yapı ön plandadır ve farklı bir birliktelik ruhu ortaya çıkar. Diğer taraftan belirli bir topluluk altında yapılanmadan, bir araya gelip müzik yapma bu anlamda örnek teşkil edebilir. Burada çoğunlukla sadece müziğin birleştirici gücü üzerinden bir yapı gelişir, sosyal alanda ya da grup içinde bir hiyerarşi yoktur, ama o andaki müzik üzerinden paylaşılan bir birliktelik vardır. Örneğin rehabilitasyon merkezlerinde yapılan terapi

müziklerinde doğal bir komünitas varlığından bahsetmek mümkündür” (Eken Küçükaksoy, 2017: 1738).

Komünitası oluşturan çeşitli topluluklar, kendi iç dinamiklerine uygun toplumsallaşma süreçleri geliştirirler. Yani bu topluluklar içinde yer alan bireyle bu topluluklar içindeki uygun davranış biçimlerini, topluluğun toplumsallaşma süreci ile elde ederler. Topluluğun toplumsallaşma süreçleri, bu topluluklar içinde makbul olan davranışları ve yatkınlıklar bütünlüklerinin de oluşmasını sağlar. Bu anlamda dernek, kulüp, takım vb. içinde yer alan bireyler, içinde yer aldıkları bu toplulukların habitusları içinde kendi varlıklarını ve uygunluklarını inşa ederler.

1.4. Habitus

Pierre Bourdieu yapı-eylem probleminde, bağlayıcılık oluşturmaya çalışan kuramcılardan biridir. Bourdieu, öznenin yapı-eylem sorunsalının dışında kalmasına karşı çıkmaktadır. Eyleyen ve yapı arasında döngüsel bir ilişki oluşturma amacı güden yazar, alan, habitus, sermaye kavramları etrafında, öznel olanı dışarıda bırakmayan bir yapı-eylem sistemi geliştirmeye çalışır.

Bourdieu’nun, ilk çalışmalarından birinde habitus kavramı için verdiği tanım şöyledir:

“Geçmiş deneyimleri bütünleştirerek, her an *bir algılar, beğeniler, eylemler* matrisi işlevi gören ve şemaların analogik biçimde aktarılmasıyla, benzer sorunların çözümüne imkan vererek sonsuz çeşitlilikteki görevin yerine getirilmesini mümkün kılan, kalıcı bir yatkınlıklar” (Bourdieu, 1971: 83’den aktaran Swartz, 1997: 144).

Daha sonraki bir eserinde habitusa ilişkin daha sık kullandığı şu tanım yer alır:

“Kalıcı, tercüme edilebilir bir yatkınlıklar sistemi; yapılandırıcı yapılar işlevi görmeye, yani, sonuçlara dair bilinçli bir hesaplamayı veya o sonuçları elde etmek için gereken işlemler hakkında açık bir ustalığı gerektirmeksizin, neticelerine nesnel olarak uyarlanabilen pratiklerle temsilleri doğuran ve düzenleyen ilkeler

işlevi görmeye önceden yatkın, yapılanmış yapılar” (Bourdieu, 1990: 53’den aktaran Swartz, 1997: 144).

Habitus, bireylere içkin olan, zihinsel ve bedensel kaynaklardır. Habitusun bireyin kaynakları olduğu vurgusu, Bourdieu’nün öznel alanı kuramına dahil ettiği yerdir. Ancak, bu bireysel özelliğine karşın, habitusun toplumsal olanla doğrudan bir ilişkisi vardır. Böylece Bourdieu, hem öznel, hem de nesnel nitelikleri aynı anda içinde barındıran, toplumsal yaşamın iki önemli bileşeni olan yapıyı ve özneyi kapsayan bir kuram geliştirmiştir (İliç, 2015: 322).

Pierre Bourdieu yapı-eylem sorununu dengelemek isteyen önemli bir sosyologdur. Yapı-eylem sorununa ilişkin yeni bir sentez geliştirmede Bourdieu, *habitus* kavramından yola çıkmıştır (Tatlıcan, Çeğin, 2010: 305). Bu kavram kuramcının, özne-nesne arasında uyum sağlamayı amaçlayan yapı-eylem kuramının ana unsurudur. Bourdieu, toplumsal düzenin temeli olarak habitüsü alır (Mouzelis, 2010: 202). Özne ile nesneyi birleştiren bir kavram olması, habitüsü özellikle ön plana çıkarmaktadır. Bu noktada habitus, yapı-eylem arasındaki uyumu sağlayan düşününsel bir sosyolojinin ana unsuru olma iddiasını taşımaktadır. Habitus kavramı, sosyal bilimlerdeki yapı-eylem uçurumu için hayati önem taşımaktadır. Hatta *habitus*, “yapısalcılık ve fenomenolojik / etnometodolojik yaklaşımlar arasındaki eksik halka olarak görülebilir” (Mouzelis, 2010: 200).

Bireylerin habitusları ve bu bağlamdaki davranışsal eylemleri sosyal konumları ile bağlantılıdır. Bu bağlamda, habitus her ne kadar bireye özel, kişisel bir kavrammış gibi görünse de, asıl kaynağını toplumsal eşitsizlikten almaktadır. “Habitus, iktidar ve sınıfla yapılanan bir toplum içindeki sistematik eşitsizliklerle bağlantılıdır. Habitus, bu eşitsizliklerden kaynaklanır” (Smith, 2007: 189).

Habitus kavramının bir özelliği de tarihselliğe bağlı olmasıdır. “En önemli şeyler, evrenin bütünüünün yapısal tarihi düzeyinde ortaya çıkarlar” (Bourdieu, 1997: 48). Özneye ait olan, kişisel sayılan, birey tarafından benimsenen esasında toplumsal ve tarihseldir. Bu bağlamda özne ile nesne, bireysel ile toplumsal olarak çok net bir biçimde bağdaştırılmış ve hem davranış, hem de yapı geçmişle ilişkilendirilmiştir.

Koytak'a (2012) göre bireyin toplumsal eylemlerini belirleyen yatkınlıklar sistemi anlamına gelen habitus, kavramın sahibi olan Pierre Bourdieu'nün, toplumsal eylemin işleyişini nasıl gördüğünü ifade eder. Habitus, bireyin başından geçen toplumsallaşma süreci boyunca (aile, okul vs.) içselleştirilmiş olan ve kullanıma hazır eylem şemaları olarak toplumsal eylemin kaynağıdır (Koytak, 2012: 87). Palabıyık da (2011) habitusun, bireyin içinde yer aldığı toplumsal bağlamının etkisini harekete geçiren bilişsel ve güdüsel mekanizmalar olduğunu söyler. Buna göre toplumsalın oluşumunda merkezi belirleyici unsur olan habitus, grup/sınıf türdeşleşmesini yapılaştırırken, eş zamanlı olarak kişiye bir dizi kimlik yükler. Böylece kişi bir sosyal grup veya sınıfın üyesi olarak birtakım düşünce ve eylem eğilimleri yapısı edinir (Palabıyık, 2011: 129).

İçinde bulunduğu dernek, koro üyelerine zaman içerisinde diğer dernek koroları üyelerinden ayıran bir takım davranışlar yükler. Bu içinde bulundukları habitusun kaçınılmaz noktalarından biridir. Habitus, içselleştirilmiş yatkınlıklar ve bir dizi yapılaştırma ilkesi olarak pratik bağlamında merkezi bir belirleyicidir (Palabıyık, 2011: 129).

Habitus kişilerin içselleştirdiği algı ve davranışlar bütünü içerisinde dinledikleri eserlerden anladıklarına kadar etkiler. Ortak bir kültür ve kültür sermayesi ortaya çıkarır. Bireylerin ve grupların ayırt edici hayat tarzları ve siyasi tercihleri hatta hemen hemen bütün hayat pratikleri büyük ölçüde birbirine karşıt iki sermaye tipine göre (ekonomik ve kültürel) dağılımları çerçevesinde anlaşılabilir (Swartz, 1997: 193). Burada değinilecek sermaye türü olarak kültürel sermaye, toplumda yüksek olduğu düşünülen değerler hakkında bilgi sahibi olmaktır.

1.5. Hegemonya

Antonio Gramsci'nin kullanımıyla birlikte siyaset literatürünün öne çıkan kavramlarından biri haline gelen hegemonya; günümüzde hem ulusal hem de uluslararası siyasal analizlerde ilk başvurulacak kavramsal araçlardan biridir. Hegemonya toplumsal düzeyde kültürel ve ahlaki bir üstünlüğe vurgu yapmaktadır. Bu üstünlüğü temsil etmekle birlikte kendi içinde bir karşı üstünlük kutbunu da içermektedir. Bu durumun sebebi ise hegemonyanın bir taraftan da karşı çıkılan bir kavram olmasıdır. Diğer bir ifadeyle; her

hegemonya sisteminde, onu yok edebilecek ve başka bir hegemonyaya çevirebilecek sızıntılar vardır.

Kültürel Çalışmalar (Cultural Studies) alanının kültürü ele alışında anahtar kavram olarak iş gören hegemonya egemenliğin rıza ve oydaşma üzerinden kurulmasını imleyen bir kavramdır (Dural, Eseler, 2019: 27). Gramsci'nin kapitalist batı toplumlarında hâkimiyetin nasıl sürdürüldüğüne dair geliştirdiği bir kavram olan hegemonya, yazara göre “bir yönetici sınıflar fraksiyonları ittifakının (tarihsel blok) bağımlı sınıflar üzerinde -yalnızca kendi çıkarlarına uyulması için zor kullanarak değil ama- bütünlüklü bir otorite kurması sonucu ortaya çıkar” (Özbek, 1991: 79'dan aktaran Çerezcioglu, 2019: 12).

Kültürel Çalışmalar siyasal açıdan ele aldığı kültürü bir çatışma ve mücadele alanı olarak görür. Kültür ayrıca günlük hayattaki toplumsal ilişkilerin üretimi ve yeniden üretimini anlamada anahtar rol oynar... Hall'e göre kültür, bir ittifak (razı olmak anlamında) ve direnç arenasıdır. Kısmen de olsa egemenliğin (hegemonyanın) ortaya çıktığı ve güvence altına alındığı yerdir (Storey, 2000: 10).

Hegemonya, belli oluşumların tahakkümünün ideolojik zorlaması ile değil, kültürel önderliği ile sağlanır. Hegemonya;

“toplumdaki asli ekonomik süreçler üzerinde etkili bir üstünlük sağlamış olan başat bir sınıf ittifakının ya da yönetici bloğunun, bir toplumun hayat tarzlarını, adetlerini ve anlayışlarını, bizzatı biçimini, kültür ve medeniyet düzeyini, doğrudan doğruya tikel bir sınıfın dar çıkarlarına yarar sağlamasa bile, bir bütün olarak hayatın başat toplumsal ve üretim sisteminin gelişimini biçimlendirebilecek şekilde toplum üzerinde sağladığı üstünlüğü geliştirdiği ve yaydığı tüm süreçleri kuşatır” (Hall, 1982: 81'den aktaran Ergun, 2015: 1449).

Gramsci hegemonyasının ayırt edici özelliği rızaya dayanmasıdır. Bu yüzden egemen sınıfların bağımlı sınıflar üzerindeki rızaya dayalı iktidarını sürdürme kapasitesi olarak tanımlanmıştır. İktidar kodlarının sürdürülmesinde ideoloji, kültür, felsefe ve entelektüeller; kitlelerin rızasını oluşturan önemli araçlara dönüşür (Gramsci, 1971 ve

Fontana, 2013'ten aktaran Bank, 2015: 20- 24). Rızayı sağlayan süreçleri çözümleyen Gramsci, hegemonik aygıtların işleyişiyle baskın ideolojinin 'geçerli' ve 'doğal' olarak kabul edildiğini, dolayısıyla da ideoloji olarak görülmediğini, bunun kültürün ortak duyusunun bir parçası olduğu sonucuna varır (Mutlu, 1994: 154'den aktaran Erol, 2009: 61).

Gramsci'nin hegemonya kavramını bir adım öteye taşıyan L. Althusser ise hegemonya düzenine gösterilen rızayı açıklamaya girişmiştir (Aksoy ve Can, 2016: 63). İdeolojiden kaçınmanın mümkün olmadığını belirten Althusser, ideolojinin bireylere, egemen değerleri özümsettirdiğini ve sistemle uyum içinde olmalarına ya da uyumlu olan sistemler kurmalarına sebep olduğunu belirtir. Althusser; edebiyat, kitle iletişim araçları, eğitim, ahlak ve hukuk gibi aygıtların işlevinin ideoloji üretmek olduğunu ifade etmiştir (Öztürk, 2007 ve Stevenson, 2008'den aktaran Sucu, 2012: 33).

Hall'un değerlendirmesinde medya; diğer anlamlandırıcı kurumlar ile birlikte, artık yalnızca uyluşımı (consensus) yansıtan ve destekleyen kurumlar olarak değil, uyluşımın üretilmesine yardım eden ve rızayı (consent) üreten kurumlar olarak ele alınır (Ergun, 2015: 1449).

2. BÖLÜM

KORO PRATİKLERİ VE TÜRKİYE’DE KORO FAALİYETLERİ

2. BÖLÜM

KORO PRATİKLERİ VE TÜRKİYE’DE KORO FAALİYETLERİ

Müzik koroları, toplu müzik performansı sergileme yöntemlerinden biridir. Aynı zamanda birçok bileşeni bir arada bulundurarak oluşturulan bir müzik topluluğudur. Bu sebeple müzik koroları dünya genelinde toplu müzik icrası sırasında en sık rastlanan oluşum durumundadır. Koro kavramı ve dernek koroları ile olan ilişkisini aktarmadan önce bu kavramın Türkiye öncesi ve sonrası gelişiminin yanında Türkiye toplumunun toplu icra geleneği ile olan bağlantısından kısaca bahsetmek gerekmektedir.

Toplu icra uygulamasının gelenekteki örneklerinden biri olan fasıl heyetleri, ilk kez Enderun’dan yetişen öğrenciler tarafından oluşturulmuştur. Fasıl geleneği, 19. yy. ortalarında başlayan modernist akım ile birlikte “Fasl-ı Atik” ve “Fasl-ı Cedid” olarak ikiye ayrılmıştır. Fasl-ı Atik geleneksel icra şeklini temsil ederken, Fasl-ı Cedid çok sesli repertuarı da kapsayan, koroyla ve Batı müziği çalgılarının katkısıyla bir icra şeklini temsil etmektedir. Santuri Miralay Hilmi Bey’in elinde bagetle Mızıka-i Hümayun bünyesindeki Fasl-ı Cedid heyetini yönetmesi, Türk müziğinde ilk koro yönetimi olarak görülebilir (Yıldırım, 2011: 139’dan aktaran Doğruöz, 2018: 75).

Kurumsal düzeyde koro faaliyetlerinin gelişim göstermesinde Darülelhan’da gerçekleşen çalışmalar önemli yer tutmaktadır. Darülelhan 22 Ocak 1927 tarihinde İstanbul Musiki Konservatuarı adı altında İstanbul Şehremaneti’ne bağlanmıştır. Konservatuar daha sonra İstanbul Belediye Konservatuarı adıyla faaliyetlerini sürdürmüştür. Özkaya Duman (Şahin, Duman, 2008: 267’den aktaran Özkaya Duman, 2017: 126) tarihsel süreci şöyle anlatır:

“Şehir orkestrası, şehir korosu, Türk sanat müziği ve folklor topluluğu da oluşturan bu kurum, çok sayıda sanatçı yetiştirmiştir. Zamanla kurum içine müzik çalışmalarının yanı sıra tiyatro ve bale bölümleri de eklenmiştir. Darülelhan, Belediye Konservatuarına dönüştürülmüş ve Yüksek Öğrenim Kurumu’na bağlanarak varlığını sürdürmüştür. Konservatuar, uygulamalı ve kurumsal eğitim yapan orta dereceli bir meslek okulu olarak

yapılandırılmıştır. Öğretim kadrosunu, yerli ve yabancı müzik uzmanları ve kuramcılar oluşturmuştur. Konservatuarda Batı müziğine yönelinmesi eğitim sisteminin bütünüyle modernleştirilmesi gibi çeşitli alanlardaki yenileşme çabaları doğrudan doğruya bir ulusal kültür politikası olarak değerlendirilebilir”.

Türk halk müziğinde toplu çalma geleneği resmi kurumlar öncesinde de varlık gösteren bir gelenektir. Bu gelenek yöresel bazda dahi farklılıklar gösterir. Her bölgede farklı şekillerde, farklı çalgılarla oluşturulan icra topluluklarına rastlanılmaktadır. Bunun örneklerinden biri olarak Trabzon, kemençe ve “kemençe” etrafında şekillenen Türk halk müziği ezgilerinin en yoğun görüldüğü yöredir. Yörenin müzik karakterini büyük ölçüde kemençe ile icra edilen horonlar ve yol havaları belirlemektedir. Trabzon il merkezinde belirli zamanlarda kentin ileri gelenleri tarafından düzenlenen ve gençler arasında gerçekleşen müzik icralarının olduğu toplantılar yapılır. Bu toplantıların bir bölümü yirminci yüzyıl başlarında azalarak sonlanmıştır. Erkek erkeğe gerçekleşen müzikli toplantıların bazılarının isimleri şöyledir: “Zevk”, “kadın saklama” ve “helva sohbetleri”. Bu sohbetlerin dışında toplu bir icra örneği olarak kadınların da kendi aralarında yaptıkları sohbetlerde leğen, güğüm ya da def eşliğinde, birlikte halk müziği ezgileri icra ettiği örnekler bulunur. Trabzon merkezinde, yirminci yüzyılın başlarına kadar, düzenlenen içerisinde müzik icrası gerçekleşen toplantılarda ud, kanun gibi ince sazların kullanıldığı da bilinmektedir. Yine aynı dönemde ud ve kanun gibi çalgıların kadınlar tarafından gerçekleştirilen “avlu sohbetleri” sırasında da kullanıldığına dair örnekler vardır.

2.1. Toplumsal Değişimde Aidiyete Dayalı Sığınaklar: Dernekler ve Türkiye’de Derneklerin Gelişimi

Türkiye’de koro faaliyetleri genellikle belirli dernekler çatısı altında yürütülmektedir. Türkiye’de sivil toplum kuruluşu olarak adlandırılan örgütlenmeler beş grupta değerlendirilmektedir. Bunlar, cemaatler ve milletler, vakıflar, dernekler, sendikalar ve mesleki örgütlenmelerdir. Bu örgütlenmeler kendi aralarında alanlarına ve hedeflerine göre ayrılmaktadır (Arslan, 2001: 173).

Bu çalışmada yer verilecek sivil toplum kuruluşu ise derneklerdir. Dernekleşme süreci Türkiye'nin ilk yıllarından itibaren bir olay olarak karşımıza çıkmaktadır. Dernekler, şehirleşmenin yarattığı sıkıntılar sonucu yalnız kalmaya başlayan halk içinden bazı kişilerin, herhangi bir maddi amaç gütmekten ortak bir amaç için oluşturdukları topluluklardır. Bu kişiler tek başlarına gerçekleştiremeyecekleri amaçlarını birlik olarak gerçekleştirebilecekleri düşüncesiyle dernekleşmiştir (Yıldırım, 2004: 51'den aktaran Kılıçlar, 2016: 16). Bu hareket elbette bireysel olarak birden fazla düşünceyi içerisinde barındırmaktadır. Bireysel olarak var olan düşünceler topluluk içerisinde kendine yer bularak daha sonrasında çeşitli sebeplerle dernekleşme çabasını ortaya çıkarmaktadır.

“07.10.1983 yılında yürürlüğe giren 2908 sayılı Dernekler Kanununun 1. maddesinde, “...kazanç paylaşma dışında, kanunlarla yasaklanmamış belirli ve ortak bir gayeyi gerçekleştirmek üzere, en az yedi gerçek ve tüzel kişinin, bilgi ve çalışmalarını sürekli olarak birleştirmeleri suretiyle oluşturdukları tüzel kişiliğe sahip kişi toplulukları” dernek olarak tanımlanmıştır” (<http://s.b.e.gantep.edu.tr> 'den aktaran Kılıçlar, 2016: 16).

Özsunay'a (1982) göre dernek, belirlenen ortak bir amacın gerçekleştirilmesi için, sayısı yasaca belirlenen kişilerin bilgi ve birikimlerini sürekli olarak birleştirdikleri, örgütlenmiş ve tüzel kişiliği bulunan kişi topluluklarıdır (Kılıçlar, 2016: 16). Bu tanımdan hareketle dernek olabilmek için hukuki olarak taban bir sayıya sahip olma zorunluluğuyla beraber tavan sayısal değer sınırlandırılmamıştır. Ortak bir gaye uğruna bir araya gelme gerekliliğinin yanı sıra bilgi ve birikimin aktarımı hususunda belli bir sürekliliğin doğması gerekmektedir.

Dernekleşme hareketlerinin başlaması ile ilgili Küçük şu ifadelere yer vermektedir; derneklerin ilk oluşumu Roma zamanına kadar uzanmaktadır. Bu dönemde esnaf ve tacirlerin kurduğu “collegiumlar” ve dini dernekler olan “sodalistler” şeklinde iki tür dernek kurulmuştur. Bu dönemde çıkarılan 12 Levha Kanunu ile dernek kurma hakkı verilmiştir (Küçük, 2005: 26-42). Temelde sivil toplum kuruluşlarından biri olan dernekler ortaya çıkış veya oluşum tarihlerinden itibaren belirli hukuki sınırlamalar içerisinde yer alan kanuni haklara sahip örgütler olmuşlardır.

Osmanlı döneminde ilk sivil toplum örgütleri olan dernekler, 1839'da Tanzimat Fermanı ile başlayıp 1856'da Islahat Fermanı ile artmıştır. Osmanlı'da ticaretin ve sanayinin ilerlemesi ve şehirleşmenin yaygınlaşmasıyla beraber 19.yy'da ortaya çıkan dernekler zaman içinde ticaret ve ziraat odası, siyasi cemiyetler ve spor derneklerinin kurulmasıyla gelişmeye devam etmiştir. Meşrutiyetin ilanıyla dernekleşme faaliyetleri hızla artmaya başlamıştır. Sivil toplum faaliyetlerinin hızla gelişerek yaygınlaştığı II. Meşrutiyet dönemi toplum içerisinde bazı grupların örgütlenmeye başladığı ve yapılanmalar oluşturduğu dönemlerdendir. İşçi, esnaf, memur, gençlik ve öğrenci örgütlenmeleri bunlardan bazıları olarak görülmektedir (Alkan, 2003: 4-12'den aktaran Kılıçlar, 2016: 16).

Dernekleşme sürecinde II. Meşrutiyet Dönemi önemli bir dönüm noktasıdır. Abdülhamit yönetiminin yürüttüğü çalışmalar sonrası ülkede dernekleşme faaliyetleri açısından fark edilir bir gelişme kaydedilmiştir. Bu nedenle II. Meşrutiyet Dönemi için dernekler ve siyasi partiler sahasıdır denebilir. II. Meşrutiyetin toplumsal yaşama yaptığı en önemli etkilerden biri oluşturduğu vatandaş modelidir. Bu dönemde basın-yayın, düşünce özgürlüğü ön plana çıkmış, toplumsal katılım ve örgütlenme hız kazanmıştır. Vatandaşlar bir araya gelme, çeşitli konular üzerinde istişare yapma ve fikirler üzerinde eylem gerçekleştirmeye başlamıştır. Bu nokta da dernekler vatandaşların bir araya gelmelerini kolaylaştırma ve ortak bir alan olma görevini üstlenmiştir.

Osmanlı Devleti'nin özellikle ekonomik ve kültürel açıdan gelişmiş bölgelerinde dernekleşme faaliyetlerinde yoğunlaşma görülmüştür. İstanbul başta olmak üzere, Selanik, Manastır, İzmir, Edirne, Ankara, Kastamonu, İskenderun, Erzincan, Erzurum ve Trabzon gibi şehirler çeşitli ilgi alanlarına hizmet etmek için kurulan derneklerin sık olarak görüldüğü yerlerdir.

Osmanlı döneminde sivil toplum örgütü olarak ortaya çıkan dernekler özellikle batılılaşma hareketleri neticesinde çeşitli gelişmelere uğramıştır. Osmanlı'nın yoğun bir değişim dönemi içerisinde olması neticesinde dernekler bu değişimlere bir anlamda ayak uydurarak gelişimlerine devam etmişlerdir. Amaçların ortak olması nedeni ile birçok kolda faaliyet gösteren çeşitli dernekler kurulmuştur.

Osmanlı'nın batılılaşma faaliyetleri Tanzimat dönemiyle başlamış ve bu dönem içerisindeki Sened-i İttifak, Gülhane Hatt-ı Hümayunu, Islahat Fermanı, I. ve II. Meşrutiyet gibi yenilikçi hareketler ile sivil toplum alanında önemli gelişmeler yaşanmıştır (Usta, 2006: 53).

Türkiye'de müzikte modernleşme hareketlerinin Cumhuriyet öncesinde Tanzimat Fermanı'ndan sonra başladığı ve Cumhuriyet döneminde ciddi bir ivme kazandığı görülmekte olduğunu söyleyen Doğrusöz (2010) meşrutiyet döneminde öne çıkan aydın hareketlerinde, halkın zihninde modern anlamda bir Türklük bilinci oluşturma çabaları gözlemlendiğini belirtir (Aksakal, 2010: 254'den aktaran Doğruöz, 2018: 71).

Tarihte derneklerle ilgili ilk yasa olan Cemiyetler Kanunu 3 Ağustos 1909 yılında yürürlüğe girmiştir. Kurulmuş olan örgütlenmeleri kontrol altına almak amacıyla oluşturulan düzenlemeleri içeren bu kanun zaman zaman değişikliğe uğratılsa da 14 Temmuz 1938 yılına kadar yürürlükte kalmıştır (<http://s.b.e.gantep.edu.tr>'den aktaran Kılıçlar, 2016: 16).

2.2. Koro Pratiğinin Toplumsal İşlevleri

Çalışmada yer verilen dernek koroları aynı zamanda bir toplumsallaşma/sosyalleşme aracı olarak kullanılmaktadır. Bu noktada ilk olarak toplumsallaşmanın ne olduğu ve nasıl gerçekleştiğini anlamak gerekmektedir. Toplumsallaşma, bireyin içerisine girdiği toplumun veya topluluğun bir parçası olabilmesi için toplumda var olan ortak değerler bütünü içerisinde yer alması, ortak anlamlandırma, hareket etme ve kültürel birikimini kazanması şeklinde ifade edilebilir. Bu öğeleri elde etmek ise, o toplumun veya topluluğun bir üyesi olarak kültürün oluşumunda ve kullanışında (tüketiminde) direkt olarak toplum içerisinde bulunmayla mümkündür. Toplumsallaşma, bireylerin bir araya gelmesi ve ortak yordam kalıplarını içselleştirmesiyle gerçekleşir.

Giddens'a göre toplumsallaşma; *“insanların yaşam süreçleri boyunca hem bireysel hem de toplumsal bir canlı olarak içinde bulundukları ve geliştikleri topluma*

adapte olma sürecidir ve toplum içinde farklı kuşakların birbirleriyle olan iletişimini ve etkileşimini sağlar. Bu farklı kuşaklar, toplumsallaşma süreci içerisinde birbirlerinin yaşantılarını etkiler” (<http://www.felsefe.gen.tr>, 2014’den aktaran Sökezoğlu Atılgan ve Ördekçi, 2014: 4). Farklı yaş grupları ve mesleklerden olan bireylerin bir arada bulunduğu bir mekan olarak dernek koroları Giddens’in bahsettiği toplumsallaşma, iletişim ve etkileşim durumuna bir örnektir.

Toplumsallaşma, bireyin içinde bulunduğu toplumun kültürüne uyum süreci olarak (Uysal 1996’dan aktaran, Sökezoğlu Atılgan ve Ördekçi, 2014: 5), Akkuş (2005) ise toplumsallaşmayı: “bireyin grup içerisinde, grubun bir üyesi olarak kazandığı değerler, tutumlar, ilgiler, beceri ve bilgilerden oluşan bir süreç” olarak tanımlamaktadır (Aktaran, Sökezoğlu Atılgan ve Ördekçi, 2014: 5). Bireylerin gündelik hayatları dışında farklı bir komünitas toplumsallaşması oluşturarak, kendi içerisinde farklı bir sistem ve hiyerarşi içerisinde varlık sürdüren dernek koroları, koroya yeni katılan veya katılacak olan bir birey için kültürel anlamda yeni bir uyum süreci yaratmaktadır. Bu uyum sürecinde birey katıldığı toplum ile sosyal ilişkiler ağı kurmak durumundadır. Bu ağ veya toplumsallaşma süreci, bireyin toplumun değerleri, davranışları ve kültürel kodlarını öğrenip uyum sağlama aşamalarını kapsamaktadır.

Genel olarak toplumsallaşma, toplum içerisinde bireyin psikolojik, sosyolojik ve kültürel öğreniminin yanı sıra aynı zamanda eğitimsel öğrenimini de içermektedir. Toplum içerisinde bireyin var olma veya var olabilme hususunda ihtiyaç duyulan tüm davranış ve anlamlandırmaların kazanıldığı bir süreci ifade etmektedir. Dernek içerisinde ele aldığımız korolar, ‘dernekçilik’ anlayışı ve işleyişi içerisinde gönüllülük esasına dayalıdır. Birlikte şarkı söylemekle insanı insan yapan üç öge bir araya gelir. Bunlar toplumsallaşma, kültür üretme, ortak duyguları paylaşmadır (Gökçe, 2010: 11). Gerçekleştirilen provalar ve çalışmalar neticesinde dernek koroları tarafından çeşitli konserler sergilenmektedir. Sergilenen bu konserler aynı zamanda yeni birer toplumsallaşma alanları ortaya çıkarmaktadır. Coşkun (2018) toplumsallaşmanın bir parçası olan konserler ve koroları belirler. Yazara göre her konser, koro üyeleri için kişisel tatmin ve mutluluk aracı olmakla birlikte derneğin prestiji/saygınlığı yönünden de vitrin olma özelliği taşır (Coşkun, 2018: 87). Koro müziği ve eğitim yöntemleri, koro içindeki

bireye dolaylı olarak birçok yönden kazanımlar sunar ve koroların bireysel, çevresel, toplumsal, eğitimsel, psiko-sosyal, kültürel ve ekonomik alanlarda işlevleri bulunmaktadır (Apaydın, 2006'dan aktaran Gökçe, 2007: 327). Koro olabilme ve koro eğitimi içerisinde yer almayı Uçan (2001) bu durumu şu şekilde açıklamaktadır;

“Koro eğitimi müzik eğitimi alanı içinde kendine özgü bir bütündür. Ancak, kendi içerisinde çokluk ve çeşitlilik gösterir. Düzeyi, kapsamı ve süresi ne olursa olsun, yönelik olduğu ana kitleye ve ana amaca göre koro eğitimi şu üç ana türe ayrılır” (Uçan, 2001'den aktaran, Sökezoğlu Atılgan ve Ördekçi, 2014: 5).

1. Genel Koro Eğitimi: Genel müzik eğitiminin bir boyutudur ve genel müzik eğitimi alan herkese yöneliktir.

2. Özengen Koro Eğitimi: Özengen müzik eğitiminin bir boyutudur ve ilgili-istekli, yatkın ve gönüllülere yöneliktir.

3. Mesleksel Koro Eğitimi: Mesleksel müzik eğitiminin bir boyutudur ve koroculuğu kendine meslek olarak seçenlere yöneliktir (Uçan, 2001'den aktaran Sökezoğlu Atılgan ve Ördekçi, 2014: 5).

Bu tanımlamadan hareketle dernekte bünyesinde faaliyet gösteren korolar ve gerçekleşen koro eğitimi özengen koro eğitimi ve genel koro eğitimi içerisinde değerlendirilebilir. Özellikle ilgi, istek ve gönüllülük neticesinde gerçekleşen Özengen koro eğitimi dernek korolarında gerçekleşen birincil koro eğitimi olarak öne çıkmaktadır. Koro olarak faaliyet göstermek beraberinde bir takım durumlar getirmektedir. Müzik toplulukları bireyin müziği toplumsallaşmada araç olarak kullandığı sosyal ortamlardır ve hepsi birer toplumsal gruptur (Bilgin 2003: 135-136'dan aktaran Coşkun, 2018: 86). Koro içerisinde bireyler, koro ile birlikte müzik icrası gerçekleştirerek, müzik başta olmak üzere çeşitli paylaşım alanlarını ortaya çıkarmaktadır aynı zamanda koro içerisinde bireyler çeşitli davranışlar edinmektedir. “Birlikte müzik yapmak insanda, toplumsallaşma süreçlerinin temelindeki bilgi, görgü, duyarlık, sabır, sorumluluk, başka insanların davranışlarına dikkat etme, birbirini anlama, insanlarla ses, söz, mimik, jest gibi uygun tekniklerle iletişim kurabilme, kendini kabul ettirme, topluluk içinde mutlu

yaşama gibi davranışları kazanmasına yardımcı olur” (Coşkun, 2018: 86). Gerçekleşen bu durum daha önce sözü edilen toplumsallaşma veya toplumsallaşma kavramlarına karşılık gelmektedir. Bu anlamda koro içerisinde yer almanın birey için bir toplumsallaşma alanı ortaya çıkardığı söylenebilir.

Çalışmada yer verdiğimiz derneklerden biri olan ve kuruluş tarihi olarak 1930’lu yıllara dayanan Trabzon Liselerinden Yetişenler Derneği (TLYD) dernek ve vakıf olabilmenin yanında dernek bünyesinde müzik korolarını var etme hususunda geçmiş yıllardan itibaren özellikle Trabzon içerisinde birçok derneğe ve çeşitli kuruluşa örnek teşkil etmektedir.

2.3. Koro, Süreklilik ve Değişim

Müzik, bir toplumda değişimi en başta etkileyen ve değişimden etkilenen dinamiklerden biridir. Değişim genelde beraberinde bir süreklilik ortaya çıkarmaktadır. Bu sürekliliğin taşıyıcı unsurlarından biri yine müziktir. Müzik icra edilen gruplarda, topluluklarda veya korolarda belirli bir repertuvar olduğu bilinmektedir. Genel olarak değişimin bu repertuvarlara yansması var olanın dışında, farklı müzik kültürlerinden eserlerin de topluluğun repertuvarına dahil olmasıyla görülür. Bu dahil olma süreci içerisinde geleneksel repertuvarın korunması bu noktada topluluk repertuvarı için bir süreklilik sağlamaktadır. Başka bir ifade ile değişim sırasında değişime ayak uyduran öğeler süreklilik sağlayarak kalıcı hale gelmektedir. Bir müzik topluluğunun yaşadığı veya yaşayacağı değişim -özellikle müzik repertuvarları anlamında - bu durumun gözlemlenebilir olduğu alanlardan biridir.

Toplumsal değişim çok boyutlu olarak gerçekleşmektedir. Çeşitli bileşenlere bağlı olarak gerçekleşen değişim beraberinde birçok alanda değişiklik ortaya çıkarmaktadır. Ballantine gibi yazarlar, “müziksel mikrokozmos sosyal makrokozmosu kopya eder” şeklinde bir ifade kullanırlar (Roberts, 2000: 2’den aktaran Baba, 2009: 55). Buradan hareketle sosyal yapı içerisinde gerçekleşen bir değişimin, müziksel yapı içerisinde de çeşitli değişikliklere neden olduğu söylenebilir. Örneğin, farklı bir toplumsallaşma olarak bir araya gelen dernek koroları kendi içerisinde ayrı bir sosyal düzene sahiptir. Bu sebeple korolar içerisinde gerçekleşen müzik pratikleri aynı zamanda

sahip olunan sosyal düzene uygun şekilde gerçekleşmektedir. Bu duruma örnek olarak; çalışmamızda yer verdiğimiz derneklerden biri olan TAKA Derneği kendi ifadeleri ile “derneği herhangi bir ideolojik kesim içerisinde” sınıflandırmamaktadır. Bu sebeple 2017 yılı içerisinde repertuvarlarında bulunan eserlerden biri olan “Sarı Saçlım Mavi Gözlüm” adlı eserde belirledikleri cümlelerde söz değişikliği gerçekleştirmişlerdir. Devam eden süreçte provalarında ve verdikleri konserde söz konusu eseri, sözleri değiştirdikleri şekliyle seslendirmişlerdir.

Değişim içerisinde yer alan veya değişime sebep olan unsurlardan biri olarak müzik çeşitli toplumsal olaylardan etkilenir. İdeoloji, politika, savaş-barış, ekonomi gibi kavramlar veya sosyal yapıda gerçekleşen değişiklikler elbette müzik alanında da çeşitli değişimlere neden olur. Müzik, kavramsal veya sosyal boyutta gerçekleşen değişimleri kendi içerisinde bir anlamda eriterek, bu değişimlere bağlı yeni ürünler ortaya çıkarır. Toplumların önde gelen iletişim ve etkileşim dinamiklerinden biri olan müzik, gerçekleşen değişimi gerek müzikal yapı içerisinde gerekse müzikal yapıya dahil olan sözler ile çeşitli açılardan anlatma veya ifade etme gücüne sahiptir.

Müzik icrası gerçekleştiren birey, topluluk, grup ya da kurumlarda çoğu zaman gerçekleştirdikleri icraya karşılık gelecek şekilde bir repertuar oluşturulmaktadır. Müzik repertuarı kültürden etkilenmektedir. Gerçekleşen bu etkileşim ile birlikte repertuarların hudutları da belirginleşir. Toplumsal düzeyde gerçekleşen değişimler müzik repertuarlarını da direkt olarak etkilemektedir. Bu değişimlerden hareketle repertuar da değişim içerisinde yerini alır ancak başka bir açıdan değişim, sürekli olarak devam etmektedir. Bu durum değişim hareketinin yanı sıra bir süreklilik arz etmektedir. Müzik bu süreklilik içerisinde yerini alarak değişime dahil olmaktadır. Durmaksızın gerçekleşen bu sirkülasyon içerisinde kimi zaman değişim müziği, kimi zaman ise müzik değişimi ihtiva etmektedir.

2.4. Koro Kavramı ve Türkiye’de Dernek Koroları

Müzik topluluğu herhangi bir amaçla müzik icra etmek için bir araya gelen oluşumu ifade etmektedir. Mehter, orkestra, koro veya bir müzik grubu müzik topluluğu

kavramına dâhil olmaktadır. Bu noktada koronun müzik topluluklarının bir parçası olduğu söylenebilir.

Koro, mekân gözetmeksizin planlı veya plansız, yapay veya doğal bir şekilde oluşabilen bir müzik topluluğudur. Bu sebeple müzik performansları içerisinde dünya genelinde sıklıkla rastlanılabilen ve gözlemlenen bir olgudur. Müzik toplulukları içerisinde aktif ve yaygın bir oluşum durumundadır.

Türkiye’de koronun ortaya çıkışı ve aktif olarak performans sergilemesi 1960’lı yılların sonlarında olmaktadır. Muammer Sun ve beraberindeki heyetin öncülük etmesi ile koro oluşumları ancak ortaya çıkmıştır. Türkiye’de resmi olarak kurulan ilk koro 1970 yılında TRT Ankara Radyosu Çoksesli korusudur. Buna takiben “1978 yılında Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, 1989 yılında Devlet Çoksesli Korusu, 1990 yılında Devlet Çocuk Korusu ve Devlet Çoksesli Korusu kurulmuştur” (Uçan, 2005: 400’den aktaran Dilek, 2017: 9).

Dernekler kanununun, kanunun amacı ile ilgili olan 1. Maddesinde dernek kavramı tanımlanmış olduğundan ve bu kanunun amacının kazanç paylaşma dışında, kanunlarla yasaklanmamış belirli ve ortak bir gayeyi gerçekleştirmek üzere, insanların bir araya gelebilmelerine olanak verdiğiinden söz edilmişti. Bu tanımdan derneğin iki unsurunun bulunduğu ortaya çıkmaktadır. İlk olarak dernek bir gerçek kişi birliğidir. İkinci unsur ise bu birliği oluşturan kişilerin belirli bir amaçla bir araya gelmiş olmasıdır. Bu amaç üyelerin kazanç paylaşmasına yönelik olmayacağı gibi, kanunlarla yasaklanmış bir amaç da olamaz (Zeytin, 2008: 19’den aktaran Dilek, 2017: 9). Amaçların ortak olarak belirlenmesi ve bilgi aktarımının sürekliliğinin sağlanması ile beraber oluşan dernekler içerisinde, bünyesinde koroları barındıran derneklerde yer almaya başlamıştır.

Saygun’un 1932 yılından, -görevden alındığı- 1936 yılına kadar onursal danışmanlığını yaptığı Ankara Halkevi’nde kurduğu korolar, Türkiye’nin koro müziği tarihi için çok önemlidir. 1939 yılında Halkevleri Müfettişliği göreviyle tekrar Ankara’ya dönen besteci ‘‘Ses ve Tel Birliği’’ adı ile yeniden düzenlediği korusu ile halkevinde, radyoda konserler vermiş, koro çalışmaları için değerli dostu M. Cenap And’ın desteğini almıştır (Yıldız’dan aktaran Aytepe ve Değer, 2009’dan aktaran Dilek, 2017: 9). Türk

Koro Müziği'nin günümüzdeki en büyük destekçilerinden Sevdâ, Cenap And Müzik Vakfı'nın ilk tohumlarının atıldığı oluşum Ses ve Tel Birliği'dir. 1973 yılında, SCA Müzik Vakfı adını alan bu yapının ilk danışma kurulu başkanı da yine Saygun'dur (Aytepe, Değer, 2008: 152'den aktaran Dilek, 2017: 9).

Türkiye'de müzik korolarının oluşumuna öncülük eden ve destekleyenlerin yanı sıra oluşan koroların sürekliliğini sağlamak önem arz etmektedir. Saygun'un gerçekleştirdiği çalışmalar ve korolara duyduğu ilgi ile bu sürekliliğe önemli katkılar sunduğu aşîkârdır.

1973 yılında, kurucu üyeleri arasında Muzaffer Arkan, Ahmet Adnan Saygun, Cevat Memduh Altar, Mithat Fenmen, Ahmet Samim Bilgen, Cevza Cenap And'ın bulunduğu Ankara Çoksesli Müzik Derneği (AÇMD), koro müziği sivil toplum örgütlenmesinin öncüsü sayılabilir. Prof. Muzaffer Arkan'ın bireysel çabaları ve verdiği olağanüstü emekle “Ankara Çoksesli Müzik Derneği” de çocuk ve yetişkin düzeyinde koro faaliyetlerin sürdürmüştür (Aytepe, Değer, 2008: 152'den aktaran Dilek, 2017: 9).

Gökçe (2007) ilk olarak, 1989 yılında Türkiye Polifonik Korolar Derneği kurulduğunu ve bu oluşumun takipçisi olarak Mersin ve Adana polifonik korolar dernekleri kurduğunu aktarır. Bu çalışmalarla 1980'li yıllardan sonra, ülkemizde koro müziği toplumsal alana yayılabilen ve bir kültür hâlinde gelişimini hızlı bir şekilde devam ettiren bir yapıya kavuşmuştur (Gökçe, 2007: 329).

“Prof. Mustafa Apaydın tarafından kurulan, Türkiye Polifonik Korolar Derneği (TPKD), bünyesindeki 8 koroyla bir yandan nitelikli üretim örnekleri verirken, diğer yandan da 1996 yılından bugüne Türkiye Korolar Şenliği organizasyonu düzenlemektedir” (Aytepe, Değer, 2008: 152'den aktaran Dilek, 2017: 9).

Türkiye'de koroların ortaya çıkışı ve sistematik olarak işler bir hale gelmesi 1960'lı yılların sonu ve hatta 1970'lerden sonrasına denk gelse de gerek ulusal gerekse uluslararası birçok başarı elde edilmiştir. Korolardan çok daha eski zamanlarda sistemli hale gelen dernekleşme faaliyetleri müzik korolarını uygun şekilde bünyelerine dâhil ederek dernekler içerisinde koroları işler duruma getirmiştir. Bu işlerlik günümüze kadar

süreklilik kazanarak devam etmiş ve dernekleşme hareketleri içerisinde ayrı bir pencere açmıştır.



3. BÖLÜM

YEREL MÜZİK DERNEKLERİ REPERTUVARLARINDA SÜREKLİLİK VE DEĞİŞİM: TRABZON ÖRNEĞİ

3. BÖLÜM

YEREL MÜZİK DERNEKLERİ REPERTUVARLARINDA SÜREKLİLİK VE DEĞİŞİM: TRABZON ÖRNEĞİ

3.1. Trabzon Liselerinden Yetişenler Cemiyeti

Trabzon Liselerinden Yetişenler Cemiyetinin ortaya çıkış tarihi 1930'lu yıllara dayanmaktadır. İlk temellerinin atılma tarihi 1933 yılında olan cemiyet, resmi olarak “19 Mayıs Cemiyeti” adı altında 1936'da kurulmuştur. Derneğin çekirdeğini bu cemiyet oluşturmaktadır. Cemiyetin kurulmasında ki ilk amaçlardan biri o dönem büyük şehirlerde eğitimini sürdüren gençlerin bir araya gelerek temel ihtiyaçlarını karşılama düşüncesidir.

O yıllarda kurulan birçok cemiyet toplantılarını cemiyete ait herhangi bir mekânda veya Halkevlerinde gerçekleştirmiştir. 19 Mayıs Cemiyeti’de ilk toplantısını bir Halkevinde gerçekleştirmiştir. Nizamnamenin de oluşturulduğu bu toplantıda alınan karara göre Trabzon Lisesi ile sürekli olarak irtibatta kalınması, İstanbul’a gelecek öğrencilere yardım edilmesi ve Anadolu’nun çeşitli şehirlerine öğrenci gezileri düzenlenmesi amaçlanmıştır (Köksal, 2015: 272). Kuruluşundan sonra hemen etkinliklere başlayan cemiyet henüz bir hafta geçtikten sonra bir müsamere düzenlemek amacıyla çalışmalarına başlamıştır (Akşam, Sayı: 5154, 14 Şubat 1933’den aktaran Köksal, 2015: 273).

21 Aralık 1933 tarihinde Halkevinde yapılan kongrede idare heyeti yenilenmiştir. Cemiyetin eski başkanı İsmail Bey’in kısa bir konuşma yaptığı kongrede daha geniş bir alanda faaliyette bulunulabilmesi amacıyla cemiyetin isminin Trabzon Lisesinden Bilgi Alanlar Birliği olmasına karar verilmiştir (Cumhuriyet, Sayı: 3460, 22 Kanun-ı Evvel 1933’den aktaran Köksal, 2015: 273). Sonraları gerçekleştirilen etkinliklerin sınırlı olması ve geniş bir alana hitap etmemesi ayrıca yapılan yardımlar ve toplanan desteğin artırılması düşüncesiyle 1936 yılında Karadeniz Talebe Birliğinin temelleri atılmaya başlanmıştır. Ancak birbiri ardınca gerçekleşen toplantılar neticesinde yeniden isim değişikliği söz konusu olmuş cemiyetin adı tüm Karadeniz sahillerini

kapsayacak şekilde Karadeniz Gençler Birliği olarak değiştirilmiştir. Toplantıda cemiyetin merkezinin İstanbul olması fakat bütün Karadeniz şehirlerinde birer komitesinin bulunması kararlaştırılmıştır.

Bu tarihlerde cemiyetin temel uğraşı yurt binası sahibi olmak ve Trabzon başta olmak üzere Karadeniz liselerinden mezun olup, eğitimleri için İstanbul'a gelen gençlere destek olabilmektir. Cemiyet özellikle 19 Mayıs günü anlam ve önemi çatısında birleşmiş ve süreç içerisinde bu anlamlı günün çeşitli şekillerde cemiyetin isminde bulunması gerçekleşmiştir. (19 Mayıs Cemiyeti, 19 Mayıs Talebe Cemiyeti vb.)

Daha önce de belirttiğimiz gibi esasında cemiyetin kuruluş amacı yüksek eğitimi tamamlamak için İstanbul'a giden kişilerin temel ihtiyaçlarını karşılama ve onlar için destek toplama düşüncesidir. Ancak kuruluşunun üzerinden 10 yıl geçmesine rağmen cemiyet kendini çok fazla gösterememiş ve özellikle belirledikleri amaç doğrultusunda pek bir varlık sergileyememiştir.

10 yılı geride bırakan bir cemiyetin yanında daha yeni sayılabilecek birçok cemiyet hedeflerine çok daha hızlı bir şekilde ulaşmaya devam etmektedir. Ancak içerisinde birden fazla kenti barındıran ve temsil eden bir cemiyet, kuruluşundan beri hedeflediği bir yurda dahi sahip değildir. Bu sebeple yüksek eğitimi almakta olan birçok genç eğitimlerine ara vermek durumunda kalmaktadır.

1946 yılında seçilen idare heyeti de öncelikli mesele olarak yurt konusunu ele aldı. Sekiz ilden birer temsilci temini için idare heyetinin uygun gördüğü kişilere teklif mektupları yazıldı. Yapılacak yardımlarla yurt meselesini bir hayal olmaktan çıkarmayı hesaplayan idare heyeti, Karadeniz vilayetlerinde cemiyet adına düzenlenecek balo, müsamere, maç vs. hâsılatları ile İstanbul ve Ankara'da düzenlenecek olan gece, maç ve konserlerin hâsılatı, yardımseverlerin yapacakları bağışlar gibi gelir yollarından bütçesini arttırmayı ve dolayısıyla yurt için gerekli parayı sağlamayı planlamıştır (Köksal, 2015: 278).

Bir yandan yurt binası için çeşitli çabalar içerisinde olan cemiyet diğer yandan kendi içsel sorunları ile ilgilenmek durumundadır. 1946 yılında yine bir isim değişikliğine

giden 19 Mayıs Cemiyeti, adını Trabzon Liselerinden Yetişenler Cemiyeti (TLYC) olarak değiştirmiştir. Kurulduğu yıldan itibaren, İstanbul'da eğitim alan Trabzonlu ve Karadenizli gençler için destek toplamaya çalışan cemiyet, aynı zamanda o gençlerin bir arada kalarak çeşitli sosyal paylaşımlar yapmalarına da katkı sağlamıştır. Bu anlamda 1936 yılında kurulan cemiyetin, hedef kitle için farklı anlamlar ifade ettiği de söylenebilir.

Cemiyet süreç içerisinde özellikle maddi olarak sıkıntılar yaşamıştır. İstanbul'da faaliyetlerini sürdüren cemiyetin Trabzon içerisinde de kurulması arzu edilmiş, 1953 yılında bu şehirde bir şube açılmıştır. İstanbul'da bulunan dernek merkezinin fesih edilmesine karar verilmesi durumunda Trabzon'da bulunan dernek şubesinin de feshedilecek olması Trabzon şubesi üyelerini endişeye düşürmüştür. Dernek feshinden kaygı duyan Trabzon şubesi üyeleri, bu durumu gündemine alarak ani bir şekilde olağanüstü genel kurul toplantısı yapmış, konuyu tartışmış ve İstanbul'da ki dernek merkez yönetimini yeniden aktif hale getirmek o günün koşulları dâhilinde mümkün görülmediğinden aynı ismi içerisinde barındıran yeni bir derneğin kurulmasına oy birliği ile karar vermiştir. Toplantı sonunda Trabzon Liselerinden Yetişenler Kültür ve Dayanışma Derneği kurulmuştur. Halen çalışmalarını aktif bir şekilde devam ettiren dernek, üyelerden, halktan ve çeşitli destekçilerden gördüğü büyük ilgi neticesinde 1992 yılında dernek ile aynı ismi taşıyan vakfı kurmuştur.

Günümüzde Trabzon Liselerinden Yetişenler Kültür ve Dayanışma Derneği (TLYD), bünyesinde Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği koroları olmak üzere iki adet koro bulundurmaktadır. Bu korolar yılın belli zamanları -genellikle yılda iki kez bahar ve kış konserleri olmak üzere- dernek adına konserler gerçekleştirmektedir.

3.2. Güzel Sanatlar Şubesi ve Faaliyetleri

Halkevi Güzel Sanatlar Şubesi, güzel sanatların toplum içinde yayılmasını sağlamak, gizli yetenekleri ortaya çıkarıp yetişmelerine imkân vermek, halkın güzel sanatları benimsemesini sağlamak amacıyla oluşturularak (Küçükugurlu, Okur, 20'den aktaran Köksal, 2015: 333) çeşitli sanat alanları ile bağlantılı çalışmalar gerçekleştirmiştir. Trabzon Halkevi Güzel Sanatlar Şubesinin ilk komitesinde Sebahattin Kenan, Saim, Ziya ve İlyas Beyler görev almıştır (Akın, Sayı: 7, 1 Temmuz 1932, s. 23;

Akın, Sayı: 8, 16 Temmuz 1932, s. 23'den aktaran Köksal, 2015: 333-334). 1933 yılında Başkan Fazıl Bey, üyeler Sadri, Halim Sıtkı, İlyas ve Kenan Rasim Bey'den oluşan komite görev yapmıştır (Özer ve Pulathaneli, a.g.m., s. 44'den aktaran Köksal, 2015: 334). Şubenin ilk faaliyeti 1933 yılı Şubat ayı içerisinde açtığı solfej ve resim modlaj kurslarıdır (Akın, Sayı: 21, 1 Şubat 1933, s. 24'den aktaran Köksal, 2015: 334).

Halk türkülerini toplamak ve bunlardan Türk musikisi ortaya çıkarmak üzere Ankara'da oluşturulan musiki heyeti 1937 yılı Eylül Ayında Trabzon'a gelerek Halkevinde Güzel Sanatlar Kolunun da desteğiyle çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalar kapsamında şehir ve köylerden davet edilen kişilerden türkü ve saz dinleyen heyet, seçtiği parçaları plağa kaydetmiş, 4 gün kaldıktan sonra Samsun'a gitmiştir (İnan, Sayı: 6, Birinci Teşrin 1937, s. 31'den aktaran Köksal, 2015: 335).

1937 Ağustos-Eylül ayları içinde yapılmış ve bir buçuk ay sürmüştür. Sivas, Elazığ, Erzincan, Erzurum, Gümüşhane, Trabzon ve Rize illerinde derlemeler yapılmıştır. Birinci müzik folkloru araştırma gezisine Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan iştirak etmişlerdir. Bu gezide 588 halk türküsü ve havası toplanmıştır. Sivas'ın Düz, Abdurrahman, Gızılı, Garhın, Üçayak gibi, halay havalarından, Karacaoğlan'dan, Kul Siyahî'den ve Ruhsatî'den parçalar; Rize ve Trabzon'un Kolbastı, Metelik oyun havalarıyla Sallama, Hemşin, Sıkayak, Seyrek, Kız Horon havaları; Erzurum, Erzincan ve Gümüşhane'nin bar havaları, Maya, Sümmanî ağzı, Emrah Koşmaları ile Elazığ'ın Maya, Hoyrat gibi mahalli halk havaları toplanan bu malzeme arasındadır (Altınay, 2004: 132-133).

Şube 1938 yılı Nisan ayından itibaren piyano dersleri verme kararı almıştır. Halkevi amatörlerinden oluşan bir caz takımı kurularak müzik faaliyetleri sürdürülmüştür. Bu çalışmalar kapsamında yılsonuna kadar 6 konser verilmiştir (İnan, Sayı: 9, Nisan 1938, s. 32 ve Yeniyol, Sayı: 2636, 29 İlkteşrin 1939'dan aktaran Köksal, 2015: 335).

Bando şefi Ahmet Tunçtekin 1940 yılında Halkevindeki faaliyetlere katılarak 40 kişinin kaydolduğu bando kursunu vermeye başlamıştır. Aynı yıl şubenin 17 konseri

hoparlör vasıtasıyla halka ulaştırılmış; ayrıca 4 ulusal bayramda bando; balo, şölen ve aile toplantılarında ise caz takımı yer almıştır (Halk, Sayı: 833,13 İkincikanun 1940 ve Yeniyol Sayı: 2737, 29 Birinciteşrin 1940'dan aktaran Köksal, 2015: 335).

Halkevi Güzel Sanatlar Kolu 1941 yılı başlarında millî ve mahalli ses ve sazların öğretilmesi amacıyla çalışmalar başlatmıştır. Bu amaçla İskender Paşa İlkokulu öğrencilerini çalıştıran kolun yaptığı verimli çalışmalar hem Halkevi içinde hem de şehirde memnunlukla karşılanmıştır (Yeniyol, Sayı: 2764, 6 Şubat 1941'den aktaran Köksal, 2015: 336). Aynı yıl her ay düzenlenen sazlı sözlü aile toplantılarına devam edilmiş, bando ve caz heyetleri Mümin Seyban idaresinde çalışmalarını sürdürmüştür.

Şube Komitesi 1942 yılı Aralık ayında yenilenerek Süleyman Hatip, Sedat, Mustafa Büyükkurt, Dr. Osman Artam ve Zihni Çelikkalp'ten oluşmuştur. Kol başkanlığına Röntgen Mütchassısı Osman Artam seçilmiştir (Halk, Sayı: 1033, 25 İlkânun 1942 ve Halk, Sayı: 1035, 1 İkincikanun 1943'den aktaran Köksal, 2015: 336).

Daha önce açılan müzik kursu 1943 yılında da açılmıştır. 1942-1943 yılları arasında Güzel Sanatlar Komitesi mahalli saz ve seslerin teminine çalışmış, 4 bağlama konseri vererek bando ve cazın daha da gelişmesi sağlanmıştır. Bu dönemde yaklaşık 30 aile toplantısı düzenlenmiş, bando çeşitli şenlik, bayram, düğün ve millî törenlere katılmıştır (Yeni Halk, Sayı: 47, 29 Birinciteşrin 1943; Yeniyol, Sayı: 3030, 29 Birinciteşrin 1943'den aktaran Köksal, 2015: 336). 1943 yılı sonlarında bayan sanatçılar tarafından 7 halk şarkıları konseri verilmiş, mahalli oyunların yaşatılması amacıyla 12 kişilik horon takım elbiseleri hazırlanmıştır. Halk oyunlarının gençler arasında ilgi görmesine çalışılmıştır (İnan, Sayı: 11, Mart 1944, s. 3'den aktaran Köksal, 2015: 336).

Halkevi başkanlığı 1944 yılı Mart ayında Ferit Teker, Süleyman Hatip, Dursun Güney ve Sedat Sonat idaresinde keman, piyano, bağlama, kemençe ve çeşitli bando sazları ile koro dersleri için müzik kursu açmıştır. 12 yaşından büyük olan kadın erkek herkesin başvurduğu bu kurslara 30 kişi katılmıştır (İnan, Sayı: 10, İkincikanun 1944, s. 30; Yeniyol, Sayı: 3065, 15 Mart 1944'den aktaran Köksal, 2015: 336). Bu dönemde halk türkülerinin derlenmesi çalışmaları da sürdürülmüştür. Bu amaçla Güzel Sanatlar Kolu Başkanı Ferit Teker tarafından bir program hazırlanmıştır. Program gereğince mahalli

sazları çalanlarla türkü söyleyenler bir araya getirilmiş ve haftanın belirli günlerinde çalışmalar yapılmıştır (İnan, Sayı: 12, Mayıs 1944, s. 31'den aktaran Köksal, 2015: 336-337). Şube 22 Haziran 1944 tarihinde bir resim sergisi açmıştır. Sergide Şükrü Sezek, Mustafa Büyükkurt, Orhan Peker ve Sadrettin Ayata'nın tabloları yer almıştır. Sergi günlerce halkın ziyaretine açık tutulmuş, derece kazanan gençler ödüllendirilmiştir (Halk, Sayı: 1126, 7 Temmuz 1944 ve İnan, Sayı: 13, Temmuz 1944, s. 31'den aktaran Köksal, 2015: 337).

Halkevi Güzel Sanatlar Kolu 1946 yılı Mart ayında bir caz konseri vermiştir. Şiirler ve monologların yer aldığı konseri 950 kişi seyretmiştir. Şube 18 Temmuz günü Akçaabat'ta 18.000 kişinin izlediği halk türküleri ve alafranga müzikli bir konser daha düzenlemiştir (İnan, Sayı: 23, Mart 1946, s. 32 ve İnan, Sayı: 25, Temmuz 1946, s. 32'den aktaran Köksal, 2015: 337).

1947 yılında yenilenen komitenin başkanlığına Tüccar İhsan Hızır, üyeliklere terzi Faik Budak, eski bando şefi Abdullah Sofoğlu, Ticaret Lisesi öğretmenlerinden Muzaffer Parlar ve foto Salih Akyaz seçilmiştir (İnan, Sayı: 29, Mart 1947, s. 22-23'den aktaran Köksal, 2015: 337). Kısa süre içinde çeşitli kararlar alan komite ilk olarak oluşturduğu program ile caz ve halk türküleri üzerinde çalışmalara başlamış, yapılacak faaliyetlerde ve aile toplantılarında kolun saz heyetlerini kullanma kararı almıştır (Halk, Sayı: 1542, 22 Mart 1947'den aktaran Köksal, 2015: 337). Bu dönemde caz ve koro heyetleri çeşitli etkinliklerde yer almıştır. Cudi Bey İlkokulu aile birliğinin teşebbüsü ile düzenlenen fakir çocukların sünnet düğününde Halkevi Koro Kolu da çeşitli parçalar çalmıştır (Yeniyol, Sayı: 3375, 30 Nisan 1947'den aktaran Köksal, 2015: 337). Akçaabat Ortaokulu aile birliği tarafından Sebat Kulübünde yapılan aile toplantısına Trabzon Halkevi caz ve koro heyetleri de katılım sağlanmıştır (İnan, Sayı: 39, Nisan 1948, s. 23-24'den aktaran Köksal, 2015: 337). 1948 yılı yaz aylarında ise müzik yayını yapılmış, 3 öğrenciye piyano dersi verilmiş ve 6 sünnet düğününe koro ve saz takımı ile katılmıştır (İnan, Sayı: 42-43, Temmuz- Ağustos 1948, s. 23-24'den aktaran Köksal, 2015: 337). 1948 yılı Halkevi raporuna göre Müzik Kolu 11 defa çeşitli müzik yayını yapmış, düzenlenen törenlerde müzikli faaliyetleri ile başarısını göstermiştir. 2,5 ay devam eden

müzik kurslarında 33 öğrenciye piyano, keman ve mandolin dersleri verilmiştir (İnan, Sayı: 49, Şubat 1949, s. 13’den aktaran Köksal, 2015: 337).

Trabzon Halkevi Güzel Sanatlar Kolu 1950 yılı Mayıs ayı içerisinde Klasik Türk Musikisinden bazı parçalardan oluşan bir konser vermek üzere Ordu’ya gitme kararı almış ve hazırlıklara başlamıştır (Halk, Sayı: 2616, 16 Mayıs 1950’den aktaran Köksal, 2015: 338).

3.3. Trabzon Müzik ve Halkoyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği, Trabzon Liselerinden Yetişenler Derneği ve TAKA Müzik ve Halk Oyunları G.S.K. Derneği Koroları

Trabzon Müzik ve Halkoyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği (TMHGSKD), Trabzon Liselerinden Yetişenler Kültür ve Dayanışma Derneği (TLYD) ve Trabzon TAKA Müzik ve Halk Oyunları G.S.K. Derneği (TAKA). Çalışmamızda yer verdiğimiz ve saha çalışmamızı gerçekleştirdiğimiz bu üç dernek de Trabzon’da yer almaktadır. Derneklerin belirlenmesinde özellikle yerel anlamda bulundukları sosyal konumları, tarihsel gelişim süreçleri, benzerlikleri ve farklılıkları etkili olmuştur. TAKA derneği çalışılan diğer iki derneğe göre kuruluş tarihi olarak daha yenidir. Derneğin kuruluş zamanı 2000’li yılların başına denk gelmektedir. TLYD’nin kuruluşu ise 1930’lu yıllara tekabül etmektedir. Dernek resmi olarak 1936’da kurulmuş o dönemde ismi ise “19 Mayıs Cemiyeti” olarak kayıtlara geçmiştir. Trabzon Müzik ve Halk Oyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği ve TLYD dernekleri uzun yıllardır Trabzon içerisinde birçok sanatçı yetiştirmiş ve sanatçı yetişmesine destek olmuştur. Her üç dernekte de çeşitli sanat ve eğitim alanlarında kurslar verilerek talebeler yetiştirilmektedir. Dernekler herhangi bir yere bağlı olmamakla birlikte gönüllülük esasıyla, “bağışlar” ve “sponsorluklarla” varlıklarını sürdürmekte ve etkinlik düzenlemektedir. Bazı özel etkinliklerde Trabzon Büyükşehir Belediyesi ve Trabzon Ortahisar Belediye’sinin katkıları ve yönlendirmeleriyle yer almaktadırlar. Dernekler genellikle Türk Halk Müziği icrası üzerine çalışmalarını sürdürmektedir. Ancak, TLYD bünyesinde uzun süredir ayrıca bir Türk sanat müziği korosu da barındırmaktadır. Diğer derneklerde ise Türk sanat müziği

koroları, önceki yıllarda aktif olarak faaliyet göstermiş ancak günümüzde mevcut değildir.

Derneklerin halk müziği koro üyeleri çeşitli meslek gruplarından oluşmaktadır. Genel olarak doktorlar, hemşireler, sağlık personelleri ve devlet memurları korolar üzerinde aktif katılımcıları oluştururlar. Bu katılımcılar koro içerisinde korist veya çalgı icracısı olarak yer alırlar. Trabzon Müzik ve Halk Oyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği korosunda Hadiye Ölmez gibi Yayla Şenlikleri vb. organizasyonlarda da yer alan, albümleri olan yerel/tanınır bir sanatçı da bulunmaktadır. Benzer bir durum TLYD ve TAKA derneklerinde de mevcuttur. Şefik Pak isimli yerel sanatçı her iki dernekte birden korist olarak görev yapmaktadır. TMHGSK Derneği halk müziği koro şefi Trabzon Üniversitesi'nde görev yapan Öğr. Gör. Gürsel Tahmaz'dır. TLYD'ğinde müzik öğretmeni Çağla Marenda Araz ve TAKA Derneğinde Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı 4. Sınıf öğrencisi Tuğcan Yılmaz¹ şeflik görevini üstlenmektedir. Derneklerde koro elemanı olarak yer alacak olan katılımcılar için şefler, müzik kulağının olmasına dair yani müziksel işitme ve algılama hususunda bir yeterlilik arandığı şeklinde bir kriter belirlediklerini ifade etmişlerdir. Ancak katılımcılardan esas olarak beklenen, müziksel bir yeterlilikten ziyade koroya katılım isteğidir. Katılımcı sayısı konusunda herhangi bir sınırlama yapılmadığı da dernek yönetimleri tarafından belirtilmektedir. Repertuarda seslendirilecek olan eserlerdeki "solist" pozisyonu ise koro şefinin belirli bir seçim süreciyle belirlenmektedir. Çalgı icracıların mutlaka profesyonel müzisyen olması gibi bir zorunluluk söz konusu değilken, çalgısını öğrenme aşamasındaki bireyler koro içerisinde çalgı icracısı olarak tercih edilmemektedir. Bu hususta çalgıyı belirli bir süredir çalabilmek ve çalınan eserlere eşlik edebilmek yeterlidir.

3.3.1. Provalar

Çalışmamız içerisinde yer verdiğimiz üç dernekte de koro provaları, hafta da bir gün, akşam 19.00'da gerçekleşir. Prova için düzenli duyurular yapılmamaktadır. Ancak her dernek, Facebook ve Whatsapp (WP) grupları yoluyla katılımcıları ile iletişim

¹ Saha çalışması 2017-2019 yıllarında gerçekleştirilmiştir. 2019 yılı Haziran ayında Tuğcan Yılmaz üniversiteden mezun olmuştur.

kurmaktadır. Facebook genelde konser duyuruları için kullanılırken, Whatsapp uygulaması ise dernek üyelerinin günlük haberleşmeleri için kullanılır. Örneğin provaya gelemeyecek olan biri mazeretini WP üzerinden bildirmektedir. Herhangi bir durumda prova iptali olursa yine aynı şekilde WP üzerinden duyurulmaktadır. Ayrıca koronun çalışmasını istediği eserleri koro şefi, genelde WP üzerinden paylaşmaktadır. Geçmiş yıllarda bu paylaşımlar derneğe ait Facebook grupları üzerinden yapılmakta iken son iki yıldır (2017’den beri) WP üzerinden gerçekleşmektedir. Bu durum, WP’nin genel anlamda daha yaygın biçimde kullanıma geçmesiyle açıklanabilir. Bu noktada dernek içerisinde bir değişim hareketinden bahsedebiliriz.

Teknolojik imkânların ve ürünlerin gelişimi dernek içerisinde toplumsal bir değişime neden olarak özellikle iletişim biçiminde bir değişikliğe neden olmaktadır. Yine bu değişim beraberinde bir süreklilik ortaya çıkarmakta, geçmiş yıllarda gerçekleşen iletişim şekilleri yeni değişim ürünü içerisinde yerini almaktadır. Gerçekleşen bu değişim bir anlamda modernizmin yerinden çıkarma kavramına karşılık gelmektedir. Yerinden çıkarma ile toplumsal ilişkilerin yerel etkileşim bağlamlarından “kaldırılmasını” ve sonsuz uzunluktaki zaman-uzam boyunca yeniden yapılandırılması anlatılır (Giddens, 2016: 27-28). Başka bir ifade ile modernizm ile gelen değişimin bir iç çeşitlenme sürecini ortaya çıkarmasıdır. Teknolojinin gelişimi ve modern dünyaya ayak uydurma çabası dernek üyelerini, yıllardır alıştıkları bir iletişim aracından uzaklaştırarak başka bir iletişim ürününe yönlendirmektedir.

Prova günleri gerçekleşen eylemler farklı bir durum olmadıkça üç dernekte de benzer şekilde gerçekleşmektedir. Belirlenen prova gününde akşam 19.30’a doğru dernek üyeleri toplanır. Prova başlamadan önce koro elemanları derneğin varsa ortak alanında veya kullanabildikleri çeşitli odalarda sohbet edip çay içerler. Çalgıcıların bazıları koro elemanlarına katılır bazıları ise prova odasında akort yapar. Ardından dernek üyelerinden biri veya birileri “prova başlıyor” şekilde bir duyuru yapar ve herkesi prova odasına gitmesi için uyarır. Yapılan gözlemlere dayanarak üç dernekte de gerçekleştirilen ilk provaların çok yoğun çalışmalarla geçmediği söylenebilir. Provalarda henüz repertuvarın tamamı belirlenmediği için seslendirilen eser aralarında sohbete daha fazla yer

verilmektedir. Ancak provalar ilerledikçe neredeyse hiç sohbet edilmeden veya prova arası dahi verilmeden tamamlanan provalarla karşılaşılabilir.

Provalarda şef tarafından belirlenen eserler oluşturulan veya oluşturulmaya devam eden repertuvar sırasıyla icra edilir, ardından solo eserler şef tarafından duyurulur ve zaman içinde solistler seçilir. Repertuvar netleştikten sonra eserlerin tümü, konser provası şeklinde ve tam sırasıyla icra edilmeye başlanır. Dernek provalarında genellikle saat 21.00 sularında çalışmaya bir ara verilir, verilen bu arada birçok koro elamanı yine prova öncesi gerçekleştirdikleri aktiviteleri olan, sohbet edip çay içmeyi tercih etmektedir. Yaklaşık olarak 15-20 dakika süren çalışma arasının ardından provanın ikinci bölümüne geçilir. Bu bölümde ikinci bölüme ait eserler seslendirilir ve birinci bölümde olduğu gibi belirlenen eserler üzerine çalışmalar gerçekleştirilir. Provanın ikinci bölümünün bitmesinin ardından bazı katılımcılar dernekte kalarak sohbet veya repertuvar dâhilinde olan ya da olmayan türküler seslendirmeye devam ederler. Çalışma sonrası gerçekleşen bu durum genellikle fazla uzun sürmez. Saat 22:30 veya 23.00’de ise yöneticiler dâhil tüm koro üyeleri dernekten ayrılırlar.

Görüldüğü gibi dernek katılımcılığı gerek WP konuşmaları gerekse prova esnasındaki çay sohbetleri ya da prova sonrası sohbet amaçlı geçirilen zamanlardan, koro pratiğinin katılımcılar için sadece müziksel bir pratik olmayıp bir toplumsallaşma biçimi olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle prova sonrası dernekte bir süre daha kalıp yapılan sohbetlere ve ek icralara, “kaynaşma” amacıyla önem verilir. Prova sırasında daha çok müziksel icranın düzenlenişiyile ilgili belirli bir denetim mekanizmasıyla şekillenen ortam, bu ek zamanlardaki paylaşımlarla sosyal düzeydeki paylaşımların yoğunlaşmasını sağlar. Dernek müzisyenleri dernek dışındaki çeşitli içkili toplantılara da davet edilirken, dernek üyeleri Ramazan ayında birlikte iftar yemeği gibi organizasyonlarda da bir araya gelmektedir. Bu açıdan korolar, müziğin bir toplumsallaşma amacıyla gerçekleştirilen faaliyet olma özelliğine de gönderme yapar.

3.3.2. Bir Toplumsallaşma Biçimi Olarak Koro

Müzik, sosyokültürel dizge içerisinde ifade kültürü içerisinde yer alır. Burada ele alacağımız nokta ise bu dizge içerisinde anlatılan “toplumsal bileşen” dir. Coşkun’a

(2017) göre toplumsal bileşen insanların toplum içinde birbirleriyle kurmuş oldukları ilişkileri, etkileşme biçimlerini (kıskançlık, düşmanlık, çatışma vb.) ve bu ilişkilerde çok önemli role sahip toplumsal kurumları içerir. Coşkun (2007) toplumsal kurumların, insanların birbirleriyle ilişki kurmasını sağlayan, bu ilişkileri düzenleyen yapılar, standart yollar olarak varlıklarını sürdüren yapısına dikkat çeker; “kan bağı grupları, eğitim grupları, müzisyenlerden oluşan lonca ya da seslendirme toplulukları gibi örgütlenmeler toplumsal kurumlardır. Toplumsal kurumlar, insanların ihtiyaçlarına bağlı olacak şekilde kendini sürekli yenileyen, değiştiren, yaratan yapılardır” (Coşkun, 2007: 45).

Bu cümleden hareketle çalışmamızda ele aldığımız halk müziği derneklerinin bünyesinde barındırdığı koroların aynı zamanda bir toplumsallaşma aracı olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu anlamda koro faaliyetine katılmak, insanların birbirleriyle ilişki kurmalarını sağlayan, ilişkileri düzenleyen standart yollar içeren toplumsal kurumlar olarak toplumsallaşmayı sağlamaktadır. Müziksel faaliyet olarak koro pratiği içinde yer almanın aynı zamanda toplumsallaşma amacıyla gerçekleştirilmesi, dernek içerisinde ayrı bir toplumsallaşma görünümü yaratır.

Çalışmanın örnek olaylarını oluşturan derneklerin halk müziği korolarında ‘korist’ olarak yer alan bireylerle yapılan görüşmelerde, üye oldukları derneklerle nasıl ilişki kurdukları sorulmuş ve üyelerin dernek korolarından “arkadaşları vasıtasıyla”, “gerçekleştirilen konserler vasıtasıyla”, “internet yoluyla” ya da “müzik kursu arayışı sonucunda” koroya katıldıkları anlaşılmıştır.

TMHGSK Derneği halk müziği korusu üyeleri genellikle orta yaş ve üzeri kişilerden oluşmaktadır. Ancak bu kişilerden birkaçı Trabzon içerisinde uzun yıllardır konser veren, tanınan yerel sanatçılardır. Dernek üyelerinin bir kısmı emeklidir. Öğretmenler, çeşitli kurumlarda memur olanlar, esnaflar, ev hanımları gibi çeşili meslek gruplarından üyeler dernek içerisinde mevcuttur. Çalgıcılar arasında güzel sanatlar lisesi öğrencileri, müzik öğretmenleri ve müzik öğretmenliği öğrencileri vardır. Çalgıcılar arasında zaman zaman geçmiş yıllardan itibaren çalgı çalan üyeler de faaliyet göstermektedir.

TLYD halk müziği korusu destek ve sponsora sahip olma açısından diğer derneklere göre daha yüksek bir profile sahiptir. Cumhuriyet sonrası kurulan derneklerden biri olan dernek, incelediğimiz diğer derneklere oranla maddi olarak daha fazla imkanlara sahip olan bir dernektir. Koro içerisinde yaş ortalaması kırk civarındadır. Koro üyeleri arasında uzman doktorlar, avukatlar, öğretmenler, emekliler, esnaf kişiler, güzel sanatlar lisesi öğrencileri, konservatuvar ve müzik öğretmenliği öğrencileri bulunmaktadır.

TAKA Derneği halk müziği korusu sürekli olarak dernek yönetiminin de içerisinde bulunduğu bir korodur. Dernek üyelerinin yaş ortalaması otuzlu yaşlardır. Üyeler arasında konservatuvar, güzel sanatlar lisesi ve müzik öğretmenliği öğrencileri çoğunluktadır. Ayrıca doktorlar, hemşireler, sağlık personelleri, esnaf ve yerel sanatçılar da dernek üyeleri arasındadır.

3.3.3. Bir Geçici Toplumsallaşma Biçimi Olarak Koro

Birbirlerinden bu denli farklı sosyal statülerde ve mesleklerde yer alan insanların müzik yoluyla bir araya gelişlerinde, gündelik hayatlarından çok daha farklı bir ilişkilene biçimi dikkat çeker. Koro faaliyeti içerisindeki toplumsallaşma biçimi içerisinde insanlar, geçici olarak gündelik hayattaki rollerinden sıyrılarak var oldukları pratikte yeni roller alır ve bu pratik içerisinde ayrı bir karaktere bürünürler. Buradan hareketle dernek içerisinde faaliyet gösteren koroların ayrı birer “komünitas” karakterli ortamlar oluşturdukları söylenebilir. Hatırlanacağı gibi Turner komünitas’ı aynı yerde ve aynı şartlar altında yaşayan bir insan topluluğundan (community) farklı olarak; belirli/özel anlarda ve durumlarda ortaya çıkan bir toplumsallaşma biçimi (Kınlı, Yükselsin, 2016: 380-381) olarak tanımlıyordu. Bu anlamda yazar komünitasın, gündelik yaşam kurallarının bir süreliğine ortadan kalktığı ya da askıya alındığı yapısına dikkat çekiyordu. Aynı zamanda komünitas olarak değerlendirilebilecek oluşumlar içerisinde yer alan bireylerin gündelik yaşamdaki statü ve hiyerarşik ayrımlarının da askıya alınması dikkat çeken bir diğer unsurudur.

İlgili bölümde aktarıldığı gibi Turner’ın açıkladığı komünitas oluşma şekillerinden “kurallı komünitas” dernek korolarında ortaya çıkan komünitasa karşılık

gelmektedir. “Biz” duygusu ile hareket etme (kendilerini bir aile olarak görmek) koro içerisinde ayrı bir hiyerarşik düzenle birlikte rollerin oluşması ve önceden planlı bir amaç doğrultusunda gerçekleşen birliktelik, korolardaki toplumsallaşma biçiminin “kurallı komünitas” sınıflamasına uygunluğunu oluşturur.

Yapılan gözlem ve görüşmelerden hareketle koroların içerisinde çokça müzik bölümlerinde okuyan öğrencilerin olduğunu söyleyebiliriz. Bu kişilerin müzik geçmişleri çocuk yaşlardan itibaren aile içerisinde gelişmekte ve daha sonra derneklerde ve kurslarda devam etmektedir. Koro üyeleriyle yapılan görüşmeler sonucunda ise, karşımıza hemen hemen tüm üyelerin belirttiği ortak bir cümle çıkmaktadır “her zaman iyi bir dinleyiciydim ve repertuvarım çok geniştir”. Bu cümle görüşme sırasında birçok koro üyesinin özellikle belirttiği bir cümledir. Çeşitli şekillerde dernekle yolları kesişen koro üyelerinin, kimi çocukluktan itibaren müzikle ilgili olduğunu, kimi ailesinde çalgı çalan birilerinin olduğunu, kimi ise üniversite yıllarında müzikle ilgilenmeye başladığını ifade etmektedir.

Koro üyelerinin bir kısmı, derneğe üye olduktan sonra çeşitli çalgı kursları aldıklarını söylemektedir. Gerçekleştirilen görüşmeler neticesinde incelediğimiz üç derneğinde üyelerinin makam ve teorik olarak yeterli düzeyde bilgiye sahip olmadıkları söylenebilir. Ayrıca üyelerden çok azı nota okuyabilmektedir.

Koro üyelerinin birçoğu gözlem veya tecrübe yoluyla Trabzon içerisindeki diğer dernek ve korolar hakkında bilgi sahibidir. Bu sebeple çoğunluğunun ifadesine dayanarak söyleyebiliriz ki üye oldukları koroyu benimseyen ve gönüllü olarak faaliyet gösteren kişilerdir. Özellikle TLYD ve TAKA derneklerinin halk müziği koro üyeleri, aralarında her zaman bir “aile” ilişkisinin olduğunu ifade etmektedir. Koro üyeleri belirli dönemlerde dernek haricinde toplanarak çeşitli sosyal faaliyetler gerçekleştirmektedirler. Ramazan ayı içerisinde iftar yemekleri, toplu bir şekilde etkinliklere katılmak, kutlama yemekleri gibi birçok toplumsallaşmanın gerçekleştiği, alan çalışması süresince gözlemlenmiştir.

Koristler genellikle şef tarafından belirlenen repertuvara uyum sağlamaktadır. Ancak zaman zaman belirlenen repertuvara ekleme yapmak isteyenler fikirlerini şef ile

paylaşmaktadır. Repertuvara eklenmesi öneri olarak sunulan eserin kabul edilip edilmemesi tamamıyla şefin kararıdır. Solo verilecek olan eserler için de aynı durum geçerlidir. Bir konser sırasında zaman sebebi ile tüm koristler solo eser seslendiremeyeceğinden koristler arasında solo eser seslendirmeyi talep edenler içerisinde belli bir seçim yapılmak durumunda kalınır. Bu seçim şef tarafından gerçekleştirilir. Bazı koro üyeleri çok nadir de olsa solo eser seslendirmek için seçilmediklerinde veya verilen eseri beğenmediklerinde şefe tepki göstermektedir. Ancak, gerçekleştirilen iki yıllık saha çalışması süresince buna benzer bir durum yalnızca TLYD halk müziği korosunun gerçekleştirdiği bir prova da gözlemlenmiştir.

Koro üyeleri genellikle koro şefi ile iyi bir ilişki içerisinde. Daha önce de belirtildiği gibi üyeler koro provaları dışında birbirleriyle zaman zaman görüşür ve çeşitli etkinlikler düzenlerler. Koro şefinin de içerisinde bulunduğu canlı müzik gruplarıyla beraber dernekten bağımsız olarak verilen konserlerde gözlemlenmiştir.

3.3.4. Şefler ve Genel Özellikler

Şeflerin ise görüşme verilerinden hareketle ortak bazı unsurlara sahip oldukları söylenebilir. Bunların başında müzikle ilişkilene ve müziğe başlama öykülerindeki ortaklıklar gelir. Şeflerin bu açıdan ortak özelliklerini aile içinde bir bireyin motive ediciliği ve müziksel pratiklere dernek bünyesinde başlamış olmaları oluşturur. Örneğin TMHGSKD'nin şefi Gürsel Tahmaz, 12-13 yaş itibarıyla bağlama çalarak müziğe adım atmıştır. O yaşlardan itibaren yıllarını derneklerde ve sanat evinde geçirmiştir. Şu anda Trabzon Üniversitesi'nde Öğr.Gör. olarak görev yapmaktadır. TLYD'nin şefi Çağla Marenda Araz, çocuk yaşlardan itibaren ailesi sebebiyle Türk halk müziğine aşina bir şekilde büyümüştür. 11 yaşına geldiğinde babasının tavsiyesi üzerine bağlama ile tanışmıştır. Ardından lise eğitimine Güzel Sanatlar Lisesi'nde devam ederek buradan Müzik Öğretmenliği bölümünü kazanmıştır. Araz, halen müzik öğretmeni olarak görev yapmakta ayrıca TLYD halk müziği koro şefliği görevini üstlenmektedir. TAKA derneğinin şefi Tuğcan Yılmaz, babasının amatör bir müzisyen olması sebebiyle müzikle erken yaşlarda tanışmıştır. Bağlama ile ilk olarak 6 yaşında tanışan Yılmaz, lise yıllarına kadar bağlama çalmada kendini geliştirmeye çalışmıştır. O yıllardan sonra derneklerde

aktif olarak bulunmaya başlamış, dernek içerisinde müzik bölümlerine hazırlık kursu olarak Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı kazanmış ve burada eğitimini tamamlamıştır. Lisans eğitiminin son yılında, üyesi olarak bulunduğu TAKA derneğinin yönetimi tarafından halk müziği korosuna şef olarak seçilmiştir.

Şeflerin ortak noktalarından biri olan dernek kültürü içerisinde yetişme ve bunun neticesinde ortaya çıkan müzik ideolojisi yetiştikleri sosyal çevrenin bir etkisidir diyebiliriz. Şefler neredeyse çocukluklarından itibaren halk müziği kültürü içerisinde yetişmiş ve bunu da ağırlıklı olarak aileleri ve dernekler üzerinden sağlamışlardır. Derneklerin sosyal yapısından etkilenmişlerdir. Şimdilerde ise yetiştikleri derneklerde görev olarak gerçekleşen etkileşimin devamında çeşitli etkileşim ağları kurmaktadır. Bu karşılıklı etkileşim dernekler adına hem geleneksel yapılarının devamını sağlamakta hem de gelenekselliğin korunmasının içinde bir değişim ortaya çıkarmaktadır.

Bir diğer ortaklık unsuru ise, dernek içerisinde sağlanan eğitim sistemidir. Çalışmamızın örnek olayı içerisinde yer alan dernek şeflerinin derneklerin içerisinde yetişip konservatuvar ve müzik eğitimi bölümlerinde eğitim almaları yine şefler arası ortaya çıkan ortak unsurlardan biridir. Özellikle 1900'lerin ilk yarısından itibaren başlayan derneklerin ileri düzey eğitim merkezleri haline gelmesi veya bu eğitimlerin verilebilecek yerler haline dönüştürülmesi ya da eğitim verilecek okullara katkı sağlamaları mevzusu günümüze kadar gelen bir süreçtir ve halen devam etmektedir. Dernekler eğitim konusunda geçmişten günümüze büyük önem taşımakta bir yandan da çeşitli geleneklerin devamını sağlamaktadır.

Çalışmanın önceki bölümlerinde de aktarıldığı gibi toplumsal yapı içerisindeki “maddi bileşen, insan gereksinimleriyle ilişkili öğeleri; ‘toplumsal’ bileşen, insanların birbirleriyle ilişki kurma gereksinimlerine ilişkin öğeleri; ‘ifadesel’ bileşen ise insanın inançsal (din), iletişime yönelik (dil) ve sanatsal (müzik vb.) dışavurumlarına ilişkin öğeleri kapsar. Bu üç ana bileşenden herhangi birisinde olabilecek bir değişimin, diğerlerinde de değişime neden olacağı ilkesi sosyo-kültürel dizgenin devingenliğini vurgular” (Yükselsin, Bozok, 2016: 422). Buradan hareketle şeflerle ilgili olarak TRT repertuarını benimseme ve örnek alma hususu değerlendirilebilir. Bahsi geçen hususun

birleşim noktası daha çok yukarıdaki alıntıda belirtilen “ifadesel bileşen” anlamlandırması üzerinden yapılabilir. İnançsal, iletişime yönelik ve sanatsal dışavurumlara ilişkin öğeleri kapsayan bu ifadede sanatsal dışavurum olarak TRT repertuvarını ele alabiliriz. İncelediğimiz derneklerin halk müziği koroları kuruldukları zamanlardan itibaren neredeyse tamamen TRT repertuvarı üzerinden çalışmalarını gerçekleştirmişler. Koroları yöneten şeflerin neredeyse tamamı bu durumu devam ettirmiştir. Güncel olarak görüşme yaptığımız şeflerde de bu durum devam etmektedir. Zaman zaman farklı eserlere de yer verdiklerini ifade etmelerine karşın örnek olarak her açıdan TRT’yi benimsediklerini açıkça söylemektedirler. Bunun bir sebebi derneklerin geleneksel yapısı olmasıyla beraber bir sebebi kolay nota ve arşiv erişimi bir sebebi ise şeflerin derneklerin sosyo-kültürel yapısı içerisinde yetişmeleridir. Daha öncede belirtildiği gibi örnek olay içerisinde yer alan şefler aynı derneklerin bünyesinde yetişerek eğitim almış ve günümüzde de yetiştikleri derneklerde hizmet vermektedirler. Dolayısı ile ortaya koydukları sanatsal dışavurum aynı zamanda sosyo-kültürel yapılarının ve birikmişliklerinin bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında repertuvarlarında TRT haricinde yer verdikleri birkaç eser olduğunda yukarıda yer verilen alıntının değişim ile ilgili söylediği sonuçlar ortaya çıkmaktadır. Yani TRT repertuvarı (derneklerin geleneksel repertuvar alışkanlığı) dışında bir eserle karşı karşıya kalındığında hem sanatsal bakış hem de iletişim ve inançsal boyutlarda bir değişim ortaya çıkmaktadır.

Gerçekleşen herhangi bir anlamlandırma, kişinin kültürel geçmişi ve birikiminin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Müzikal anlamlandırmanın önemli bir kısmı da bireyin yetiştiği toplumun müziksel yapısına ve bireyin bu yapı içerisinde yer alan kodlara karşı olan algısı ile şekillenir. Gelenek tamamı ile hareketsiz veya duran bir yapı içerisinde değildir ve bu durum onun modern ile birleşik bir yapı içerisinde olmasını sağlar. Çünkü Erol’a (2009) göre “*kültürel mirasını kendinden önce gelenlerden devr alarak kendi yaşam koşullarında tekrarlayan her yeni kuşak tarafından yeniden üretilen gelenekler süreklilik gücüne sahiptir. Müziğin değişimi çoğunlukla müziğin ürettiği ya da üretilmesine zemin oluşturduğu anlamsal boyutta görülür*” (Erol, 2009: 145). Bu noktada, şeflerin yetiştikleri derneklerin sosyo-kültürel yapısı gereği müzik anlamlandırmaları

neredeyse ortak şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bir başka ifade ile şefler için müziği anlamlandırma ve müzik icrası söz konusu olduğunda, ilk olarak dernek içerisinde gerçekleştirilen müzik performansları gelmektedir. Şefler görev yaptıkları derneklerde kendilerinden önce gelenlerden devr aldıkları geleneksel yapıyı devam ettirerek bu geleneksel yapının sürekliliğini sağlamakta aynı zamanda yaşadıkları dönem içerisinde geleneksel yapıyı bozmadan çeşitli yenilikler/farklılıklar ortaya koyarak kaçınılmaz olan modern anlayışa uyum sağlamaktadırlar. Bu sebeple dernek içerisinde gerçekleşen müzik performansları hususunda bir yandan eskiyi korumakta bir yandan da üretilen müziğe yeni bir soluk katmaktadırlar. TRT repertuarı benimsemeleri ve benimsedikleri repertuar içerisinde çalışmalarında yer verdikleri eserler üzerinde yaptıkları yenilikler/farklılıklar veya uyguladıkları repertuarın dışında çalışmalarında başka eserlere yer vermeleri bahsi geçen duruma bir örnek teşkil etmektedir.

3.3.5. Repertuvarı Süreklilik ve Değişim

Dernekler kendi içerisinde bir düzen ve disiplinle yönetilmektedir. Dernek içerisinde müziksel icra yapan müzik topluluğu olarak dernek koroları, gerçekleştirdikleri her etkinlikte derneği ve derneği oluşturan fikirleri temsil etmektedir. Dernek koroları çoğunlukla Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği icra eden topluluklardır. Dernek korolarının icra ettiği eserler zaman zaman derneklerin özellikle ideolojik fikirlerine göre değişimler yaşayabilmektedir. Bu değişimlerle amaçlanan, dernek korolarının sergiledikleri konserlerde toplumun her kesimine hitap etme, ortak bir estetik beğeni ve kanaat oluşturarak derneğe karşı herhangi olumsuz bir düşüncenin oluşmasını engelleme fikridir. Bu noktada repertuar önem arz etmektedir.

Repertuar kültürden etkilenmektedir. Gerçekleşen bu etkileşim ile birlikte repertuarların hudutlarında belirginleşir. Toplumsal düzeyde gerçekleşen değişimler müzik repertuarlarının da direkt olarak etkilemektedir. Bu değişimlerden hareketle repertuar da değişim içerisinde yerini alır ancak başka bir açıdan değişim, sürekli olarak devam etmektedir.

Çalışmamız içerisinde ele aldığımız Trabzon Müzik ve Halkoyunları Gençlik Spor Kulübü Derneği (TMHGSKD), Trabzon Liselerinden Yetişenler Derneği (TLYD)

ve Trabzon TAKA Müzik ve Halk Oyunları G.S.K. Derneği (TAKA)'nın halk müziği repertuvarları koro şefleri tarafından belirlenmektedir. Şefler repertuvarları belirlerken kişisel deneyim ve birikimlerinden faydalanmaktadır. Repertuvar oluştururken dernek düşünceleri ile ters düşmemeye dikkat edilmektedir. Şefler repertuvar oluştururken referans olarak TRT kurumunu almaktadır. TRT'nin dernek koroları üzerinde yönetim, disiplin, giyim-kuşam ve davranış gibi konulardaki etkisinin yanı sıra oluşturulan repertuvar üzerinde de belirleyiciliği vardır. Cumhuriyet sonrası dönemi kapsayarak günümüze kadar gelen TRT arşivi bu noktada etkin rol oynamaktadır. Repertuvar oluşturulurken şeflerin küçük yaşlardan itibaren dernek kültürü içerisinde yetişmesi ve müzikal anlamlandırmalarının benzerlik göstermesi etkili olmaktadır. Aynı zamanda TRT'nin repertuvar anlamında örnek alınan kurum olması, oluşturulan dernek koroları repertuvarlarında benzerlik ortaya çıkarmaktadır.

Şefler repertuvar içerisinde yer verdikleri eserlerin bir kısmını özelleştirme yoluna giderler. Notaya bağlı kalınmadan çeşitli eklemeler veya çıkarmalar gerçekleşebilir. Bu durum aynı zamanda eserin sözlerinde de görülebilir. Bu sebeple farklı dernekler aynı eseri repertuvarlarına dahil etmelerine rağmen icra sırasında bir değişim gözlemlenebilir. Söz yapısı veya müzikal icra birebir olarak gerçekleşmez. Bu durum genellikle derneğin sahip olduğu düşünceler doğrultusunda ve izler kitleye göre değişmektedir. Bu noktada sergilenen konserin yeri ve kime karşı sergileneceği önemlidir. Özel etkinlikler dışında dernek koroları, dernek adına düzenli konserler gerçekleştirir. Gerçekleştirilen konserlerin izler-kitleşi şeflerce ve dernek üyelerince bilinir. Bu düzenli konserlerin seyircilerini çoğunlukla Trabzon halkı oluşturmaktadır. Bu sebeple repertuvar içerisinde yer verilen eserlerin bir kısmında halka hitap edecek veya halkın anlayabileceği şekilde değişimler gerçekleştirilir. Bu sayede repertuvar şef, korisler, saz heyeti ve izler-kitle arasında bir diyalog sağlar. Diyalogun düzeyi seyirci tarafından verilen tepkiler ve alkışlarla ölçülebilir. Repertuvar oluşumunda şefler, gündelik hayatı da dikkat almaktadır. Dönem içerisinde medya vasıtasıyla ülke geneli popülerlik sağlayan türkülerden bir veya bir kaç repertuvara dahil edilebilmektedir.

Çalışma içerisinde incelediğimiz derneklerin Türk halk müziği koro şeflerinin üçü içinde repertuvar oluştururken aynı veya benzer durumlara dikkat ettiklerini

söyleyebiliriz. Bu durum şeflerin yetiştikleri derneklerin ve çalıştıkları şeflerin benzer kriterlere dikkat etmesinden kaynaklanır. Bir başka ifade ile şeflerin geçmiş yıllardaki dernek üyesi olma süreçlerinde elde ettikleri kültürel sermayenin yapısal olarak yakınlık göstermesi beraberinde birçok ortak düşünsellik ortaya çıkarmaktadır. Bu ortak düşünselliklerden biri olarak repertuvar oluşturma süreci, şeflerin benzer veya aynı kriterlere dikkat etmelerinin en temel sebebidir. Şefler repertuvarda örnek olarak TRT repertuvarını benimsemişlerdir. TRT sisteminin gerek dernek ve koro gerekse şefler ve repertuvarda oldukça işler durumda olduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada TRT sisteminin benimsenmesi ile ilgili bilinçli veya bilinçsiz olarak kişiler üzerinde bir kabulleniş ve uyum sağlama eylemin gerçekleştiği söylenebilir. Belirlenen repertuvarın notaları TRT arşivinden elde edilmektedir. TRT, şefler için uzman olarak kabul edilen ve aynı zamanda güven duyulan bir kurum durumundadır. Geleneksel repertuvar sistemi benzer olan dernek koroları, repertuvar içerisinde gerçekleşen çeşitli değişimler olmasına karşın bu geleneksel yapıyı özellikle TRT örneğinin var olması sebebi ile sürdürmektedirler.

3.3.6. TRT, Hegemonya ve Koro Pratiği

Cumhuriyet döneminde ortaya çıkan ulusalcılık anlayışının neticelerinden biri olarak ülke geneli derlenen eserlerin Türk Halk Müziği adı altında kategorize edilmesi ve bu durumun Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) ile birlikte belli bir standarta ulaşması Türk Halk Müziği eserlerinin kaynağı olarak bir TRT tekeli ortaya çıkarmaktadır. Süreç içerisinde herhangi bir halk müziği eseri notası elde etmek isteyen kişilerin ilk olarak inceleme gerçekleştirdiği kaynak TRT arşivi haline gelmiştir. Bu nedenle günümüz dahil halk müziği eserleri kaynaklarına ulaşmak isteyenler için TRT belirleyici bir ortaklık unsurudur. Bu anlamda TRT'nin bir devlet kurumu olarak repertuvar başta olmak üzere, pek çok konuda belirleyici bir nokta oluşturduğu açıktır. TRT sadece seslendirilecek dağarı belirlemekle kalmaz, seslendirme ediminin kendi iç bileşenlerinin de belirleyicisi olur. Bu açıdan bakıldığında hem koristlerin hem saz sanatçılarının giyim-kuşam ve sahne duruşu, seslendirme biçimleri, TRT'den görülüp öğrenilmiş kalıplar çerçevesinde biçimlendirilirken benzer durum şefler için de geçerlidir. Korolarda kurallılık halinin en temel belirleyicisi ise sanat müziği ve halk müziği

korolarının TRT referanslı düzenlenişi olur. Bu anlamda TRT, korolar üzerinde “hegemonya” kavramıyla anlaşılabilir bir belirleyici unsura dönüşür.

Hegemonya kavramının anlatıldığı bölümden de hatırlanacağı gibi Hall medyayı diğer anlamlandırıcı kurumlar ile birlikte, artık yalnızca uylasıını (consensus) yansıtan ve destekleyen kurumlar olarak değil, uylasıının üretilmesine yardım eden ve rızayı (consent) üreten bir kurumlar olarak değerlendirir (Ergun, 2015: 1449). Ergun, bu noktadaki anahtar kavram olarak hegemonyayı belirler. Bu noktadan bakıldığında TRT, diğer anlamlandırıcı kurumlar gibi pek çok pratiğe ilişkin konsensüs noktalarının sağlayıcısı olarak dikkat çeker. Özellikle tek kanallı dönemde müziksel ve kültürel pratiklerin ne şekillerde gerçekleşmesi gerektiğine ilişkin, toplumsal konsensüs sağlayıcı davranış modelleri geliştirerek ve kültürel hayatın akışına yön vererek önemli bir hegemonik aygıta dönüşür. TRT’de yer alabilmenin pek çok alt kültürel grup için dahi önemli bir varlık göstereni olduğu bu süreçte ve öncesinde TRT, özellikle yerel ve ‘ulusal’ değerler olarak işaretlenen kültürel pratiklerin, belirli bir resmiyet içerisinde gerçekleştiği medya kurumu olma rolüyle, devletin kültürel pratiklerle ilişkili onay ve red mekanizmasının da öncelikli gösterenidir. Buradan bakıldığında başat bir sınıf ittifakının ya da yönetici bloğunun, bir toplumun hayat tarzlarını, adetlerini ve anlayışlarını, bizatihi biçimini ve kültürünü biçimlendirmede bir anlamlandırıcı olarak TRT’nin işlevi belirginleşir. Kültürel pratiklerin TRT içinde icra edilme biçimleri, ‘geçerli’ ve ‘doğal’ görünümeler kazanır ve kültürün ortak duyusunun bir parçası olduğu sonucuna varılır. Belirli bir kültürel pratiğin TRT içinde gerçekleşme şekli ‘uygun’ ve ‘geçerli’ olan olarak işaretlenir ve doğal bir kategori gibi kabul edilir.

Bu saptamalardan hareketle gerek koro şeflerinin, gerekse koro üyelerinin (koro elemanı ve saz icracısı) TRT referanslı bir davranış kalıpları içinde olmaları ve bu davranış kalıplarını doğal biçimler olarak kabul etmeleri, teorik düzeyde daha rahat anlaşılabilir.

3.3.6.1. Repertuvar Belirleme

Çalışma içerisinde incelediğimiz derneklerin Türk halk müziği koro şeflerinin üçü için de repertuvar oluştururken aynı veya benzer durumlara dikkat ettiklerini

söyleyebiliriz. Bu durum şeflerin yetiştikleri derneklerin ve çalıştıkları şeflerin benzer kriterlere dikkat etmesinden kaynaklanır. Bir başka ifade ile şeflerin geçmiş yıllardaki dernek üyesi olma süreçlerinde elde ettikleri kültürel sermayenin yapısal olarak yakınlık göstermesi beraberinde birçok ortak düşünsellik ortaya çıkarmaktadır. Bu ortak düşünselliklerden biri olarak repertuvar oluşturma süreci, şeflerin benzer veya aynı kriterlere dikkat etmelerinin en temel sebebidir. Şefler repertuvarda örnek olarak TRT repertuvarını benimsemişlerdir. TRT sisteminin gerek dernek ve koro gerekse şefler ve repertuvarda oldukça işler durumda olduğunu söyleyebiliriz. Bu noktada TRT sisteminin benimsenmesi ile ilgili bilinçli veya bilinçsiz olarak kişiler üzerinde bir kabulleniş ve uyum sağlama eyleminin gerçekleştiği söylenebilir. Belirlenen repertuvarın notaları TRT arşivinden elde edilmektedir. TRT şefler için uzman olarak kabul edilen ve aynı zamanda güven duyulan bir kurum durumundadır. Repertuvarlara TRT arşivi dışından nadir olarak eser alınmaktadır. Bu nadir durumlar genelde şeflerin tercihleri veya solo eserler için geçerlidir. TRT böylelikle, geleneksel/yerel pratiklerin yerinden çıkartılma dinamiklerinin belirleyicisi olan bir fail olduğu kadar, benzer pratikleri sergileyecek irili ufaklı kurumsal organizasyonların da kendi pratiklerinde referans almada itimat duyulan ve uzmanlık/güven sistemi olarak iş gören bir fail konumundadır.

3.3.6.2. Yönetim ve Disiplin Sağlama

Şefler koro üyelerine karşı belli bir disiplinle yaklaşmaktadır. Her şefin koroya yaklaşımı çeşitli durumlarda farklılık göstermektedir. Şefler yönetim ve disiplini sağlama şekli olarak daha önce çalıştıkları şeflerini ve TRT’de şeflik yapan kişileri örnek aldıklarını ifade ederler. Çalıştıkları şefleri örnek alma hususunu önceki yıllarda kendilerine şeflik yapan kişilerin koro üzerindeki hakimiyet ve davranış bütününden ister istemez etkilendiklerini ve zaman zaman uyguladıkları şeklinde açıklamaktadırlar. TRT şeflerini örnek alma durumunun ise, ilk olarak TRT sisteminin koro üyeleri tarafından da benimsenmiş olmasından kaynaklandığı şeklinde açıklarlar. TRT’nin koro üyeleri üzerinde büyük bir etkiye sahip olması ve bir anlamda TRT korolarına özenme/imrenme durumunun olması şeflerin TRT şeflerini ve sistemini örnek almalarına neden olur. İkinci olarak TRT’de şeflik üstlenen kişileri örnek alma hali ise, kişiler arasında herhangi bir tanışma durumu olmaksızın kurumdan kaynaklı olarak gerçekleşir ve esas güven yine

TRT kurumudur. Her iki sebeple gerçekleşen yönetim ve disiplin sağlamada TRT'nin belirleyici bir unsur olarak kabul edilmesinin neticesinde şefler, provalar sırasında koristleri belli bir düzende tutmanın daha kolay olduğunu ve gerektiğinde referans olarak TRT korolarını örnek gösterdiklerini ifade ederler.

3.3.6.3. Oturtum

Şefler koro için çalgı seçimi gerçekleştirirken TRT halk müziği orkestralarını temel almaktadırlar. Sazlarda çoğunlukta bağlama olmasına hatta tambur bağlamanın dahi bağlamalar arasında sayıca daha fazla olmasına özen gösterirler. Bas gitar ve ritim çalgıları orkestra içerisinde bağlamalardan sonra ilk yer verilen sazlardır. Elbette dernek korolarının gerçekleştirdiği her konserde bas gitar veya çeşitli ritim çalgılarının bulunması pek mümkün olmamaktadır. Zira bu çalgıları icra eden kişileri koroya dahil etmek korolar için ayrıca bir uğraştır. Ancak yine de dernek konserlerinde zaman zaman bu çalgılara rastlamak mümkündür. Şeflerin koro için gerçekleştirdikleri çalgı seçiminde son olarak “renk sazlar” diye ifade ettikleri kabak kemane, flüt, kaval, ney, kemençe gibi çeşitli çalgılardan oluşan çalgı grubu gelir. Bu çalgıların bazılarını icra eden kişiler TLYD ve TAKA derneklerinde üye olarak bulunmaktadır. TMHGSKD'nin ise çeşitli konserlerinde bu çalgıları görebilmekteyiz. Şeflerin çalgılar ile ilgili TRT ile benzer noktalarından bir diğeri ise repertuvar içerisinde bulunan eserleri çalgılar arasında solo olarak paylaşmasıdır. Eserlerin belli bölümlerinde belli çalgı grupları çalmaktadır. Bu duruma ek olarak örneğin icra edilecek bir Karadeniz türküsünde çalgılar arasında kemençe bulunmadığı zaman kemençenin yerini bağlama çalgısı almaktadır. Bu durum TRT sistemi içerisinde de geçmiş yıllardan itibaren görülebilen bir durumdur. Şefler bu noktada da TRT'yi örnek almaktadırlar. Çalgılar arası gerçekleştirilen böyle bir değişimin neden olabileceği konser sırasında veya sonrasında alınacak bir tepkinin şefler, koristler, çalgıcılar veya dernek yönetimi tarafından herhangi bir kaygı uyandırdığı görülmemektedir. Bu durum örnek alınan TRT'ye karşı duyulan güven hissinden kaynaklanmaktadır. Gerçekleşen işlem bir anlamda içerisinde risk barındırmasına karşın TRT'nin bu konuda uzman olarak kabul edilmesi ve tüm dernek üyelerinin güvenini kazanması sebebi ile bir endişeye neden olmamaktadır. Bu durum Giddens'ın güven kavramı ile ilgili öne sürdüğü on maddelik düzenin 4. Maddesi ile kesişmektedir.

“Simgesel işaretlere ya da uzmanlık sistemlerine duyulan güvenden söz edebiliriz; ama bu güven başkalarının “ahlaki doğruluğuna” (iyi niyetlerine) olan inanç üzerinden değil, haklarında bir şey bilmediği ilkelerin doğruluğuna olan inancın üzerine kuruludur. Kişilere duyulan güven her zaman sistemlere olan inançla kuşkusuz bir dereceye kadar ilişkilidir; ama bu güven, sistemlerin ne şekilde çalıştıklarından çok düzgün işleyip işlemedikleriyle ilgilidir” (Giddens, 2016: 39- 40).

Çalgı değiştirme durumunun geçmiş yıllarda TRT’de dahi bir soruna veya tepkiye neden olmaması dernek üyelerince bu değişikliğe olan güveni ortaya çıkarmaktadır. Ortaya çıkan güvenin yanı sıra konu hakkında bir şey bilmeme halinin özellikle koristler içerisinde varlık göstermesi sorgulama düşüncesini de ortadan kaldırarak, tam bir uyum sağlama ve kabullenişe neden olmaktadır.

3.3.6.4. Solist Belirleme

Şefler solist belirlerken, daha önceden belirledikleri solo eserlere uygun kişiler seçmeye çalışırlar. Belirledikleri solo eserleri seslendirmek isteyenler arasından bir seçim yaparak solistler belirlenir. Bu seçime tüm koro elemanları dahil olabilir ve seçimler, prova sırasında veya sonunda gerçekleşir. Seçimin değerlendirmesini şef gerçekleştirir. Şef, nadir de olsa seçtiği solist için belirlediği eseri değiştirebilir. Şeflerle yapılan görüşmelerde solist belirleme geleneğinin geçmiş yıllarda çalıştıkları şeflerden ve çeşitli korolardan aktarıldığı şekliyle devam ettiği ifade edilmiştir. Ayrıca yine TRT solo eser ve solist belirlemede şefler için belirleyicidir. Bu belirleyicilik şeflerin zaman zaman TRT Trabzon Müdürlüğü’nün çeşitli etkinliklerinde görev almalarına ve edindikleri tecrübelere dayanmaktadır.

3.3.6.5. Prova ve Konserlerde Sahne Düzeni

Sahne düzeni hem provalarda hem de konserlerde şefler tarafından belirlenmektedir. Prova düzeni, konsere yaklaşılan bir tarihte konser sırasında istenilen sahne düzeni haline dönüştürülür. Konsere kadar gerçekleştirilen tüm provalar dönüştürülen bu düzende gerçekleşir ve değişimi şefler “konser sırasında kim nerede

olacak, yanında kim olacak bilsin ve koristler provalar sırasında tıpkı konserdelermiş gibi olsunlar” şeklinde açıklamaktadırlar. Şefler bu sahne düzenini yine TRT referanslı gerçekleştirdiklerini ifade ederler. Çalgıların gruplandırılması ve koro elemanların pozisyonları bu referansa göre belirlenmektedir.

3.3.6.6. Koristler ve Saz Heyetinde Müziksel ve Müzik Dışı Davranışlar

Dernek korolarında bulunan koristler ve saz heyetlerinin çok büyük bir bölümü geçmiş yıllardan günümüze müzik ile ilgilenmiş, kendi ifadeleri ile “her zaman iyi birer dinleyici olup, repertuvarı geniş olan” kişilerdir. Çalışmamızda daha önce belirttiğimiz gibi koristler ve saz heyeti üyeleri çeşitli meslek gruplarından oluşmaktadır ve bir çoğu çocuk yaşlardan itibaren halk müziği ile iç içe büyümüş kişilerdir. Ancak müzik, müzik bölümü öğrencileri haricinde neredeyse hepsi için bir hobi niteliği taşımaktadır. Koristler ve saz heyeti dernek korolarında gönüllü olarak bulunan aylık olarak düzenli periyodlar halinde aidat ödeyen kişilerden oluşmaktadır. Koristler ve saz heyeti arasında dernekte bünyesinde çeşitli kurslar alan veya aile üyelerinden kişilere dernekte kurs aldırarak kişileri de mevcuttur. Koristler ve saz heyeti çalıştıkları provaları ve verecek oldukları konseri oldukça önemsemektedir. Genel olarak provalara düzenli olarak katılmakta ve çalışmaya özen göstermektedirler. Koristler ve saz heyetinin bir çoğu müzik ve koro anlayışını TRT’den örnek aldığını belirtmektedir. Özellikle TRT Halk Müziği Koroları örnek alma hususunda koristler ve saz heyeti için merkez nokta halindedir. Üyeler koro, korist ve sazende olma durumu ile zihniyetini TRT’den feyz alarak gerçekleştirdiklerini açıkça ifade etmektedirler. Bu benimseme hali beraberinde bir takım konularda da belli gereklilikler getirmektedir. Örneğin giyim-kuşam ve şefe riayet. TRT'nin bu durumla ilgili belirleyiciliğinin görülür bir hali olarak görüşme kişilerinden biri şöyle ifade eder;

“TRT bu ülkenin halk müziğini yaşatan en önemli kurumudur. Biz de çocukluğumuzdan beri TRT izliyoruz ve oradaki sanatçıları örnek alarak büyüdük. Bu işi en iyi yapan yer orası, baştan aşağı bir düzen var” (Dilaver Yıldırım ile görüşme, 08.02.2019, Trabzon).

Koristler ve saz heyeti verecekleri konserin yaklaştığı tarihlerde birkaç hafta öncesinden konserde giyilecek olan kıyafetlerini belirlerler. Seçtikleri kıyafetler TRT

korolarında olduğu gibi “tek tip” olacak şekildedir. Kıyafet ayrımı koristler arasında kadın-erkek olarak iki grup halinde gerçekleşir. Kadınlar kendi içerisinde belirlenen bir kıyafet (aynı mağazadan alınan veya aynı terziye diktirilen), erkekler kendi içerisinde belirlenen bir kıyafet tercih ederler. Saz heyeti arasında ise sahne kıyafetleri kadın-erkek ayrımı olmaksızın aynı ve genellikle siyah gömlek, siyah pantolon ve siyah ayakkabı olarak belirlenir. Yılda iki konser veren dernek koristleri her konser için ayrı bir kıyafet belirlerler.

Şefe riayet konusu ise yine örnek alınan merkez nokta olan TRT korolarına benzer niteliktedir. Koro ile ilgili tüm kararları şefin vermesinin yanında koristler ve saz heyeti şeflerine karşı son derece ciddi bir yaklaşım içerisinde. Prova aralarında bu ciddiyet yerini -kendi ifadeleri ile- her ne kadar arkadaşlığa ve dostluğa bıraksa da provalarda ve özellikle konser esnasında, koristler ve saz heyeti gözlerini şeften ayırmaz ve iyi bir performans sergilemeye özen gösterirler. Koro içerisinde repertuvarın şefler tarafından oluşturulması hususunda koristler şeflere saygı gösterir ve belirledikleri repertuvarı kabullenirler. Repertuvar içerisinde solo eserlerin seslendirilmesi ise bir seçim yoluyla gerçekleşmektedir ve adaylar arasından seçimi şefler yapmaktadır. Yapılan seçimler koristler karşısında gerçekleşir ve koristler şeflerin kararına saygı duyarlar.

TRT sadece pratiklerin biçimlendiricisi olmakla kalmaz koro içinde müzik yapan bireylerin müzik pratiğı olarak bildikleri ve benimsedikleri etkinliğin içindeki yatkınlıklar bütünlüklerini oluşturan habituslarını ve kültürel sermayelerini de kurar. Burada değinilecek sermaye türü olarak kültürel sermaye, toplumda yüksek olduğu düşünülen değerler hakkında bilgi sahibi olmaktır. Koro şefleri birçok anlamda koro elemanlarına göre müzikal anlamda daha çok kültürel sermaye sahibidir. Bunun sebebi üyelere oranla müzik içerisinde yetişmiş olmaları habitus alanlarının bu birikimi kendilerine sağlaması ve bu alanda eğitim almalarıdır. Koro üyeleri belli bir zaman içerisinde ancak bu kültürel sermayeden faydalanarak kendilerine yeni sermaye alanları çıkarabilirler. Ancak bu durumda yine içinde bulundukları habitus’un değişim göstermesinden ortaya çıkmaktadır.

Koristler ve saz heyeti, müzik alanında kültürel sermayelerinin fazla olduğunu düşündükleri şeflerine her anlamda riayet etmektedirler. Bu durum aynı zamanda şefleri ve benimsedikleri TRT kurumunu konunun uzmanı olarak kabul etmelerinden kaynaklanmaktadır. Müzik hakkında, şefler ve genel olarak örnek aldıkları TRT kurumuna oranla çok az bilgiye sahip olmaları veya hiç bilgiye sahip olmamaları (teknik bilgi) onlara karşı duyulan bir güven sistemini ortaya çıkarmaktadır. Bu noktada TRT'nin şefler, koristler ve saz heyeti üzerinde halk müziği icrasının yanı sıra davranış ve müziği anlamlandırmalarına kadar btnen bir etkisi olduğu aşıkardır. Yapılan alan çalışması, görüşme ve gözlemler sonucu TRT'nin gerek dernekler gerekse şefler, koristler ve saz heyetleri için her açıdan örnek alınan, benimsenen ve içerisinde barındırdığı başta müzik olmak üzere çeşitli pratiklerin uygulandığı veya uygulanmaya çalışıldığı bir merkez olduğu saptanmıştır.

SONUÇ

Toplumlar ve topluluklar, değişim ve bu değişimin yanında sergiledikleri kavramsal sürekliliklerle varlıklarını devam ettirirler. Değişimin gerçekleşme evresinin öncesinde değişime neden olan bir veya birden çok evreler bulunmaktadır. Bu evreler sırasında sürekliliğin sağlanacağı durumlar toplum içerisinde saptanır. Belirlenen bu durumlar değişimin gerçekleşme evresinden payını alarak sürece katkı sağlar.

Müzik, toplumsal değişim neticesinde oluşabilen veya toplumsal değişime neden olabilen en önemli dinamiklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Değişim hususunda müziğin özellikle anlamsal boyutta fark yarattığı söylenebilir. Anlamlandırma, bireyin kendisinde barındırdığı sosyo-kültürel birikime dayalı olarak gerçekleşir. Müziksel anlamlandırmanın büyük bir kısmı bireyin doğumundan sonraki süreçte yetiştiği toplumun müziksel anlatımını ve toplumun bu anlatım içerisine yerleştirdiği kodları çözümlemesi ve öğrenmesiyle şekillenir. Bu perspektiften bakıldığında müziksel pratiklerdeki değişim, toplumsal düzeydeki diğer değişim biçimleriyle ilişki halindedir. Özellikle modernizm ile ilgili kodların devreye girmesi, müziksel değişimlerin yönünü belirler. Modernizm tektipleştirici ve rasyonelleştirici yapısıyla geleneksel müzik pratiklerinin özellikle kent ortamında icra ve anlam içeriklerinde değişime sebep olur. Modernizm ile gelen bu değişim içerisinde “yerinden çıkarma”, “güven” ve “uzmanlık” gibi kavramlar etkin rol oynamaktadır.

Bu çalışmada ele alınan dernek koroları; çeşitli yerinden çıkarma, güven ve uzmanlık hareketlerinin görüldüğü merkezlerdir. Tüm koro üyelerinin günlük hayattaki rollerinden sıyrılarak, yeni roller edindiği, kendi içerisinde ayrı bir hiyerarşik düzene ve kurallara sahip yeni bir toplumsallaşmanın oluşturulduğu korolar bu nokta da “komünitas” toplum olarak değerlendirilebilir. Oluşturulan bu komünitas, biz duygusu ile aynı amaç için hareket etme, planlı ve düzenli olması sebebiyle “kurallı (normative) komünitas” olarak açıklanır. Koro dahilinde olan sistem içerisinde şefe karşı duyulan güven ve uzman kabul etme durumunun, TRT kurumuna karşı da gerçekleştiği görülmektedir. TRT aynı zamanda şef dahil tüm koro üyelerince halk müziği davranış ve

pratiklerinde referans kabul edilmektedir. Özellikle şef tarafından hazırlanan repertuvar da TRT'nin etkisi fazlaca görülmektedir.

Bu anlamda TRT'nin bir devlet kurumu olarak repertuvar başta olmak üzere, pek çok konuda belirleyici bir nokta oluşturduğu açıktır. TRT sadece seslendirilecek dağarı belirlemekle kalmaz, seslendirme ediminin kendi iç bileşenlerinin de belirleyicisi olur. Bu açıdan bakıldığında hem koristlerin hem saz sanatçıların giyim-kuşam ve sahne duruşu, seslendirme biçimleri, TRT'den görülüp öğrenilmiş kalıplar çerçevesinde biçimlendirilirken benzer durum şefler için de geçerlidir. Korolarda kurallılık halinin en temel belirleyicisi ise sanat müziği ve halk müziği korolarının TRT referanslı düzenlenişi olur. Bu noktada TRT, korolar üzerinde “hegemonya” kavramıyla anlaşılabilir bir belirleyici unsura dönüşür.

Özellikle tek kanallı dönemde müziksel ve kültürel pratiklerin ne şekillerde gerçekleşmesi gerektiğine ilişkin, toplumsal konsensüs sağlayıcı davranış modelleri geliştirerek ve kültürel hayatın akışına yön vererek önemli bir hegemonik aygıt dönüşür. TRT, özellikle yerel ve “ulusal” değerler olarak işaretlenen kültürel pratiklerin, belirli bir resmiyet içerisinde gerçekleştiği medya kurumu olma rolüyle, devletin kültürel pratiklerle ilişkili onay ve red mekanizmasının da öncelikli gösterenidir. Kültürel pratiklerin TRT içindeki icra edilme biçimleri, “geçerli” ve “doğal” görünüm kazanır ve kültürün ortak duyusunun bir parçası olduğu sonucuna varılır. Belirli bir kültürel pratiğin TRT içinde gerçekleşme şekli “uygun” ve “geçerli” olan olarak işaretlenir ve doğal bir kategori gibi kabul edilir. Dernek korolarında özellikle repertuvar oluşturma, yönetim ve disiplini sağlama, çalgı seçimi, solist belirleme ve sahne düzeni gibi konularda TRT belirleyici bir unsur olmaktadır. Bu noktada gerek koro şeflerinin, gerekse koro üyelerinin (koro elemanı ve saz icracısı) TRT referanslı bir davranış kalıpları içinde olmaları ve bu davranış kalıplarını doğal biçimler olarak kabul etmeleri, teorik düzeyde daha rahat anlaşılabilir.

Dernek içerisinde gerçekleşen toplumsallaşma düzeninde, değişimde ve değişim sırasında belirlenerek sağlanan süreklilikte TRT'nin etkisi görülmektedir. Bu noktada

TRT'nin dernek koroları için, geleneksel/yerel pratiklerin yerinden çıkarma faili ve uzmanlık/güven sistemi olarak itimat duyulan belirleyici bir unsur olduğu söylenebilir.

İncelenen dernek korolarında modernizm ve modernizmin getirdiği değişim bağlamında koro pratiğinde çeşitli değişimler ortaya çıkmaktadır. Bu değişimler bireysel düzeyden çok toplumsal düzeyde gerçekleşmektedir. Toplumsal değişimi ortaya çıkaran belirli nedensellikler olması gerekir. Zira toplumsal değişim belirli kırılma noktalarından oluşmaktadır ve bu kırılma noktaları özellikle yaşandığı dönemlerde gözlemlenebilmektedir. Değişimin gerçekleşmesi anlamında ele aldığımız dernek koroları açısından dikkat etmemiz gereken konulardan biri değişimin hangi kavramsal düzeyde öne çıktığıdır. Gerçekleşen bu değişim durumunu fiziki ortam varlığı gerçeği değerlendirildiğinde, bir öge olarak değişimin gerçekleştiği “mekan” kavramı öne çıkmaktadır. İletişim ve etkileşimin gerçekleştiği mekan aynı zamanda gerçekleşen değişimin pasif durumdan aktif duruma geçtiği ve bu durumun gözlemlenebildiği alandır.

Toplumsal değişim çeşitli ögeler veya bileşenler vasıtasıyla gerçekleşir. Değişimin bileşenlerinden biri olarak ele aldığımız ve çalışmamızda üzerinde durduğumuz “ifadesel bileşen”, bireyin inançsal, iletişime/etkileşime yönelik ve sanatsal dışavurumlarına ilişkin ögeleri kapsamaktadır. Başka bir ifade ile “ifadesel bileşen” içerisinde gerçekleşecek olan bir değişim din, dil ve sanatsal ögeleri kapsayacaktır. Bu değişim devamında maddi ve toplumsal olarak birçok farklılıklara, üretimlere veya tüketimlere neden olacaktır. Toplumsal düzeyde gerçekleşen değişim, birbirine bağlı olarak birçok alanda ve konuda değişimlere sebep olarak ortaya birden fazla değişim çıkaracaktır.

Gerçekleşen değişim içerisinde direnen ögeler yok olurken, ayak uydurmuş ögeler süreklilik sağlarlar. Ayrıca kimi ögeler moderniteye ilişkin biçimlerin etkisiyle yeniden tanımlanır ve modernite içinde dönüşerek yeni bir süreklilik kazanır. Modernite kavramı içerisinde yer alan zaman-uzam ögesi, toplumsal olarak geleneksel ve modern arasında çeşitli sosyal ilişkiler neticesinde ayrışır. Bu ayrışma yerinden çıkarma sistemlerine, sosyal etkileşimleri bağlamlarından sıyırma imkanı vermektedir. Aynı

zamanda modern sosyal yaşama ait rasyonel bir araya gelme biçimlerine neden olmakta ve eskiyi sınıma ve tarihi kavrama hususunda bizlere büyük imkanlar sağlamaktadır.

Dernek korolarında gerçekleşen, modernite ile ilişkilendirdiğimiz değişimle beraber şef, koristler ve saz heyeti arasında zaman zaman değişebilen karşılıklı bir güven sistemi ortaya çıkmaktadır. Bu güven sistemi içerisinde var olan öğelerden biri de Giddens'in "uzmanlık bilgisi" olarak nitelendirdiği soyut bilgi kodlarıdır. Koro içerisinde varlık gösteren uzmanlık bilgisi koristler ve saz heyeti tarafından şefe, şef dahilinde diğer gruplar içinse her açıdan örnek aldıkları TRT kurumuna karşı görülmektedir. Koristler ve saz heyeti, küçük yaşlardan itibaren aldıkları eğitim ve yetiştikleri dernek sosyal yapısı içerisinde gelişen, kendilerine göre müzik konusunda daha fazla birikime ve kültürel anlamda sermayeye sahip olan şefe karşı "uzman" yaklaşımı içerisindeyler. Bu yaklaşım esasen bireysel olarak şefin kendisine değil sahip olduğu soyut bilgi kodlarıdır. Bu yaklaşımı Giddens (2016) şu şekilde ifade etmektedir;

Bu insanların –benim her zaman kapsamlı olarak denetleyemeyeceğim biçimde- uyguladıkları uzmanlık bilgisinin sahiciliğine olduğu gibi yeteneklerine de güven duymak zorunda olmama karşın, “inancım” aslında onlara değildir” (Giddens, 2016: 33-34).

Giddens verdiği bu örnekte, inanç kavramının aslında kişilere değil soyut olarak içlerinde barındırdıkları bilgi kodlarına olduğunu vurgulamıştır. Gönüllük, güven ve bir anlamda beklenti üzerine işleyen dernek koroları içerisinde sadece müzikal aktiviteler gerçekleşmemektedir. Gerek koro provalarında gerekse provalar dışında çeşitli ilişkiler içerisinde bulunan koro üyeleri için dernek aynı zamanda bir toplumsallaşma merkezi halindedir. Bu cümleden hareketle çalışmamızda ele aldığımız halk müziği derneklerinin bünyesinde barındırdığı koroların aynı zamanda bir toplumsallaşma aracı olarak kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu anlamda koro faaliyetine katılmak, insanların birbirleriyle ilişki kurmalarını sağlayan, ilişkileri düzenleyen standart yollar içeren toplumsal kurumlar olarak toplumsallaşmayı sağlamaktadır. Müziksel faaliyet olarak koro pratiği içinde yer almanın aynı zamanda toplumsallaşma amacıyla gerçekleştirilmesi, dernek içerisinde ayrı bir toplumsallaşma görünümü yaratır. Bu

toplumsallaşma yine kendi içerisinde ayrı bir hiyerarşik düzene uyarak sürekliliğini sağlamaktadır. Planlı ve düzenli sosyal ilişkiler neticesinde oluşan toplumsallaşma, koroyu komünitas kavramı içerisinde değerlendirebilmemizi sağlamaktadır.

Bir komünitas olarak koro birbirlerinden bu denli farklı sosyal statülerde ve mesleklerde yer alan insanların müzik yoluyla bir araya gelişlerinde, gündelik hayatlarından çok daha farklı bir ilişkilene biçimi olarak dikkat çekmektedir. Koro faaliyeti içerisindeki toplumsallaşma biçimi içerisinde insanlar, geçici olarak gündelik hayattaki rollerinden sıyrılarak var oldukları pratikte yeni roller alır ve bu pratik içerisinde ayrı bir karaktere bürünürler. Buradan hareketle dernek içerisinde faaliyet gösteren koroların ayrı birer “komünitas” karakterli ortamlar oluşturdukları söylenebilir.

Bu noktada, Turner’ın açıkladığı komünitas oluşma şekillerinden “kurallı komünitas” dernek korolarında ortaya çıkan komünitasa karşılık gelmektedir. “Biz” duygusu ile hareket etme (kendilerini bir aile olarak görmek) koro içerisinde ayrı bir hiyerarşik düzenle birlikte rollerin oluşması ve önceden planlı bir amaç doğrultusunda gerçekleşen birliktelik, korolardaki toplumsallaşma biçiminin “kurallı komünitas” sınıflamasına uygunluğunu oluşturur.

Kendi hiyerarşik yapısı içerisinde hareket eden dernek koroları, müziksel pratikler ve davranış anlamında da belli bir sisteme bağlıdır. Bu sistem temelinde TRT kaynaklıdır. Çünkü TRT koro üyeleri ve şefler açısından birincil örnek durumundadır. TRT’nin bir devlet kurumu olması ve Cumhuriyet sonrası dönemde halk müziği anlamında belli bir standart ortaya koyması şefler ve koro elemanlarının kurumu örnek alması açısından büyük öneme sahiptir. TRT şefler ve koro elemanları tarafından uzman kabul edilen ve şüphe duymaksızın güvenilen bir kurum durumundadır. Dernek içerisinde gerçekleşen toplumsallaşma ve değişimlerde TRT etkisi görülmektedir. Bu noktada TRT’nin dernek koroları için, geleneksel/yerel pratiklerin yerinden çıkarma faili ve uzmanlık/güven sistemi olarak itimat duyulan belirleyici bir unsur olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar

ALTINAY, Fatma Reyhan (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği (Kitaplar-Makaleler-Nota Yayınları)*, İzmir: Balçova Kaymakamlığı.

ARSLAN, Osman (2001). *Kuramsal ve Tarihsel Aşamalarıyla Sivil Toplum ve Türkiye Gerçeği*, İstanbul: Bayrak Yayınları.

BIRD, John (2019). *Din Sosyolojisi Nedir*, çev. Abdulvahap Taştan-Mustafa Derviş Dereli, İstanbul: Lotus Yayınevi.

DOĞAN, İsmail (2012). *Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar*, Ankara: Pegem Akademi Yayınları.

EROL, Ayhan (2009). *Popüler Müziği Anlamak Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

ESGİN, Ali (2008). *Anthony Giddens Sosyolojisi*, Ankara: Anı Yayıncılık.

GIDDENS, Anthony (2016). *Modernliğin Sonuçları*, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

KOTTAK, Conrad Phillip (2014). *Antropoloji İnsan Çeşitliliğinin Önemi*, çev. Derya Atamtürk, İzzet Duyar, Okan Özler ve Utku İçen, Ankara: De Ki Basım Yayımları.

MORRIS, Brian (2004). *Din Üzerine Antropolojik İncelemeler Bir Giriş Metni*, çev. Tayfun Atay, Ankara: İmge Kitabevi.

ÖZBUDUN, S. – ŞAFAK, B. –ALTUNTEK, N.S. (2007). *Antropoloji Kuramlar / Kurcamcılar*, Ankara: Dipnot Yayınları.

SMITH, Philip (2007). *Kültürel Kuram*, çev. Selime Güzelsarı ve İbrahim Gündoğdu, İstanbul: Babil Yayınevi.

STOREY, John (2000). *Popüler Kültür Çalışmaları*, çev. Koray Karaşahin, İstanbul: Babil Yayınları.

SWARTZ, David (2011). *Kültür ve İktidar Pierre Bourdiue'nün Sosyolojisi*, çev. Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.

TURNER, Victor (1991). *The Ritual Process Structure and Anti-Structure*, New York: Cornell University Press.

WEBER, Max (2013). *Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu*, çev. Gökhan Rızaoğlu, İstanbul: Roman Yayınları.

Makaleler

AKSOY, İlhan – CAN, Candaş (2016). “Hegemonya ve Karşı-Hegemonik Sızıntılar: Yeni Bir Kavramsallaştırma Denemesi”, *Pesa Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Vol: 2(3), ss. 62-76.

BANK, Berker (2015). “Gramsci'nin Devlet ve Hegemonya Kavramlarının Kuramsal Çözümlemesi”, *Sosyal Bilimler Dergisi*, Vol: 8(2), ss. 2-40.

COŞKUN, Fatih (2018). “İzmir'deki Türk Sanat Müziği Amatör Korolarının İnsan Yaşamındaki Yeri”, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi (EKOD)*, Sayı 12, ss. 83-91.

ÇEREZCİOĞLU, Aykut Barış (2019). “İzmir Rock Scene'de Hegemonik Mücadele: Bir Direnç Alanı Olarak ‘Apeiron Kolektif’”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, ss. 11-25.

DOĞRUÖZ, Muattar Demet (2018). “Türkiye’de Modernleşme Sürecinin Müziğe Yansımaları Bağlamında ‘Klasik Koro’ Örneği”, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi (EKOD)*, Sayı 12, ss. 69-81.

DURAL, A. Baran, ESELER, Bahriye (2019). “Bir Karşı-Hegemonya Kültürü Olarak Çingene Müziği: ‘Mahcup Red’ Notaları”, *Etnomüzikoloji Dergisi*, Yıl 2, Sayı 1, ss. 26-49.

EKEN KÜÇÜKAKSOY, Merve (2017). “Müziğin Performans Sürecindeki ‘Sihirli Birliktelik’: Müzikal Komünitas”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, Vol: 5(3), ss. 1732-1744.

ERGUN, Levent (2015). “Medya, İdeolojik Hegemonya ve Popüler Müzik: Altın Mikrofon Yarışması”, *International Journal of Human Sciences*, Vol: 12(2), ss. 1446-1464.

İLİC, Deniz Tansel (2015). “Pierre Bourdiue ve Televizyon Alanı: Türkiye’deki Anaakım Televizyon Haberciliğinde Bir Saha Araştırması”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Vol: 8(4), ss. 321-340.

KINLI, Hasan Devrim, YÜKSELSİN İbrahim Yavuz (2016). “Eşikler, Müzikler ve Liminalite: Profesyonel Roman Müzisyenler ve Bergama Yöresi Evlilik Ritüellerindeki Liminal Roller”, *International Journal of Human Sciences*, Vol: 13(1), ss. 375-398.

KIRILMAZ, Harun, AYPARÇASI, Fatma (2016). “Modernizm ve Postmodernizm Süreçlerinin Tüketim Kültürüne Yansımaları”, *İnsan ve İnsan*, Yıl 3, Sayı 8, Bahar 2016, ss. 32-58.

KOYTAK, Elyasa (2012). “Tahakküme Hükmetmek: Bourdiue Sosyolojisinde Toplum ve Bilim İlişkisi”, *Sosyolojisi Dergisi*, Vol: 3(25), ss. 85-101.

ÖZKAYA DUMAN, Olcay (2017). “Yüzüncü Yılında Darülelhan’dan Konservatuvar’a Musiki Eğitimi ve Cumhuriyet Dönemi Modernleşme ile Musikinın Millileşme Meselesi ‘Saray Müziğinden Salon Müziğine’”, *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*, Sayı 61, Güz 2017, ss. 111-143.

PALABIYIK, Adem (2011). “Pierre Bourdiue Sosyolojisinde ‘Habitus’, ‘Sermaye’ ve ‘Alan’ Üzerine”, *Liberal Düşünce*, Yıl 16, Sayı 61-62, Kış – Bahar 2011, ss. 121-141.

SAYGIN, Arda Umut (2016). “Anthony Giddens’ın Sosyolojisinde Modernliğin Boyutları”, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi (AKAR)*, Vol: 1(2), ss. 69-80.

SUCU, İpek (2012). “Althusser’in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya”, *Selçuk Üniversitesi İletişim Fakültesi Akademik Dergisi*, Vol: 7(3), ss. 30-41.

YAZICI, Mehmet (2013). “Toplumsal Değişim ve Sosyal Değerler”, *Turkish Studies - International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol: 8(8), Haziran – Ağustos 2013, ss. 1489-1501.

YÜKSELSİN, İbrahim Yavuz, BOZOK AKBABA, Bilgihan (2016). “Pesna Pratiğinde Dönüşüm ve Süreklilik: Breznitsa Pomak Topluluğu Örnek Olayı”, *International Journal of Human Sciences*, Vol: 13(1), ss. 421-435.

Kitap İçi Bölüm

MOUZELIS, Nicos (2010), “Katılımcı-Toplumsal Bütün Sorunu: Parsons, Bourdieu, Giddens” *Ocak ve Zanaat Pierre Bourdieu Derlemesi* (ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı ve Ümit Tatlıcan), İstanbul İletişim Yayınları, ss. 187-226.

OKUMUŞ, Ejder (2012). “Toplumsal Değişim ve Din”, *Din Sosyolojisi* (ed. Niyazi Akyüz ve İhsan Çapcıoğlu), Grafiker Yayınları, ss. 271-296.

ÖZBUDUN, Sibel (2009). “Geçiş Ritleri”, *Antropoloji Sözlüğü* (ed. Kudret Emiroğlu ve Suavi Aydın), Ankara Bilim ve Sanat Yayınları, ss. 326-327.

TATLİCAN, Ümit, ÇEĞİN Güney (2010), “Bourdieu ve Giddens, Habitus veya Yapının İkiliği”, *Ocak ve Zanaat Pierre Bourdieu Derlemesi* (ed. Güney Çeğin, Emrah Göker, Alim Arlı ve Ümit Tatlıcan), İstanbul İletişim Yayınları, ss. 303-366.

Basılmamış Kaynaklar

ARI, Yılmaz (2019). *Alevilikte Dini Otorite: Değişim ve Süreklilik*, Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Abdulvahap Taştan, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Kayseri.

BABA, Orhan (2009). *Türk Askeri Müzik Geleneğinde Değişim ve Süreklilik*, Doktora Tezi, dan. Doç. Dr. Ayhan Erol, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.

COŞKUN, Fatih Salih (2007). *Sosyalleşme Bağlamında İzmir'deki Türk Sanat Müziği Amatör Koroları ve Toplu Müzik Pratikleri*, Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Fırat Kutluk, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, İzmir.

DİLEK, Selin (2017). *Koro Dernekleri ve Etkinliklerinin Karşılaştırılması (Türkiye ve İtalya Örneği)*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Türker Eroğlu, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

GÖKÇE, Mete (2007). *Koro Müziğinin Toplumsal İşlevleri Açısından Türkiye Koro Şenliği'nin Kazandırışları Üzerine Genel Bir Değerlendirme*, 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresinde sunulmuş (ICANAS 38) bildiri, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanlığı, Ankara.

GÖKÇE, Mete (2010). *Koro Dizilişlerinin Müziksel Sonuçlara Etkisi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Rusko Vasilev Rusev, Çukurovo Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Adana.

KILIÇLAR, Dilara (2016). *Bursa'da Müzik Alanında Faaliyet Gösteren Derneklerin Genel Durumlarının ve Faaliyetlerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yrd. Doç. Dr. Faruk Yıldırım, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Kayseri.

KÖKSAL, Ülkü (2015). *Trabzon'da Dernekleşme Süreci*, Doktora Tezi, dan. Prof. Dr. Hikmet Öksüz, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı, Tarih Programı, Trabzon.

KÜÇÜK, Eşref (2005). *Roma Hukukunda Augustus Zamanına Kadar Derneklerin Hukuki Durumu*, Doktora Tezi, dan. Doç. Dr. Nadi Günal, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Özel Hukuk (Roma Özel Hukuku) Anabilim Dalı, Ankara.

SÖKEZOĞLU ATILGAN, Duygu, ÖRDEKÇİ, Şeniz (2014). *İlkokul Öğrencilerinin Sosyalleşmelerinde Koro Eğitiminin Rolü*, V. Hisarlı Ahmet Sempozyumunda sunulmuş bildiri, Kütahya.

USTA, Sefa (2006). *Avrupa Birliği'ne Giriş Sürecinde Sivil Toplum Kuruluşları: Sivil Toplum, Demokrasi ve Güven*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Önder Kutlu, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kamu Yönetimi Anabilim Dalı, Konya.

YILDIZ, Mehmet Emir (2017). *Tribünlerden Dijital Ağlara 'Communitas' ve Kolektif Coşkunun Antropolojisi 'Vira' Taraftar Grubu Örneği*, Doktora Tezi, dan. Doç. Dr. Haluk Birsen, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basın ve Yayın Anabilim Dalı, Eskişehir.

ÖZGEÇMİŞ

Ad, Soyad: Eyüp Giray BAYRAM

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim Bilgileri:

Lisans

Üniversite: Karadeniz Teknik Üniversitesi

Fakülte: Devlet Konservatuvarı

Bölüm: Müzikoloji

Tez Başlığı: Trabzon Eskiköy Alevi Müzik Kültürü

Danışman: Doç. Dr. Abdullah AKAT

Mezuniyet Yılı: 2017

Yüksek Lisans

Üniversite: Dokuz Eylül Üniversitesi

Akademik Birim: Güzel Sanatlar Enstitüsü

Anabilim Dalı: Müzik Bilimleri

Aşama: Yüksek Lisans Tez Aşaması

İş Tecrübesi:

2018, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü

Araştırma Görevlisi

Sempozyum:

Bayram, Eyüp Giray (2018). “Alevi Müziğinin Popülerleşme Süreci ve Medya: Pir Haber Ajansı Örneği”, *Trabzon Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, III. Uluslararası Müzik ve Dans Araştırmaları Sempozyumu*, 17-20 Ekim, Trabzon.

Eğitim Süresince Alınan Resmi Görevler:

Karadeniz Müzik Arşivi Merkezi (KARMA) 2016-2017, Karadeniz Teknik Üniversitesi (Proje Asistanlığı)

Eğitim Süresince Görevli Olarak Katılınan Etkinlikler:

Trabzon ve Çevresinde Müzik Kültürü ve Müzik Eğitimi Çalıştayı 2014, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Doğu Karadeniz Bölgesi Geleneksel Müzik ve Dans Günleri 2015, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

II. Uluslararası Müzik ve Dans Araştırmaları Sempozyumu 2016, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Çukulit, Derleme ve Alan Çalışmaları, Rize 2016-2017, Karadeniz Teknik Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Trabzon

Eğitim Süresince Katılınan Konserler:

Türk Müziği Konseri 2015, Tbilisi State Conservatory Grand Hall, Gürcistan. (Bağlama İcrası)

“Akçaabat’ın Kurtuluş Yıl Dönümü Sanat Etkinlikleri”, Türk Halk Müziği, Koro Konseri 2015, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon. (Bağlama ve Vokal İcrası)

“Her Yönüyle Trabzon Günleri” 2016, Dortmund, Almanya. (Bağlama İcrası)

“100. Yılında Trabzon Muhacillerinin Aziz Hatırasına” Konseri 2016, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon. (Bağlama İcrası)

8 Mart Dünya Kadınlar Günü “Cemile Cevher Anma Programı” Panel ve Konser 2017, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon. (Koro)

Konferans, Seminer:

Jim Samson, “Interpreting the Chopin Sources” Semineri 2015, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Deren Eryılmaz, “Piyanoda Taubman Yaklaşımı” Atölyesi 2015, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Maria del Mar Cabezuelo Saenz, Deniz Tuncer, “Kulak Eğitimi ve Doğaçlama” Semineri 2015, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Mustafa Avşar, “Armoni-Solfej Öğretim Metodolojisi” Semineri 2016, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Nihan Tahtaişleyen, “Müzikte Ölümün Temsili” Semineri 2016, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Elif Damla Yavuz, “Kraftwerk’ten “Eski Okul”a: Almanya’daki hiphop sahnesinde Türkiye Kökenliler” Semineri 2016, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Elif Tarakçı, Hyunsook Tekin, “Piyano ve Keman Resitali” 2016, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Evrin Hikmet Öğüt, “Göç ve Müzik Çalışmaları” Semineri 2016, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.