

MÜZİK

ALANINDA ARAŞTIRMALAR VE DEĞERLENDİRMELER

MART 2026

EDİTÖR

Doç. Dr. Şenol AFACAN

İmtiyaz Sahibi / Yaşar Hız
Yayına Hazırlayan / Gece Kitaplığı

Birinci Basım / Mart 2026 - Ankara
ISBN / 978-625-7268-77-6

© copyright

Bu kitabın tüm yayın hakları Gece Kitaplığı'na aittir.
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Gece Kitaplığı

Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak
Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA
0312 384 80 40
www.gecekitapligi.com / gecekitapligi@gmail.com

Baskı & Cilt

Bizim Büro
Sertifika No: 42488

MÜZİK
ALANINDA ARAŞTIRMALAR VE
DEĞERLENDİRMELER

MART 2026

EDİTÖR

Doç. Dr. Şenol AFACAN

gece
kitaplığı

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

MUALLİM İSMÂİL HAKKI BEY KOLEKSİYONU 164 NUMARALI DOSYA İÇERİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU 7

BÖLÜM 2

TRT REPERTUVARINDA YER ALAN ANKARA YÖRESİ ZEYBEKLERİ EZGİSEL VE RİTMİK YAPI İNCELEMESİ

Mehmet Kürşad TÜRKAY 21

BÖLÜM 3

TÜRKİYE'DE AKADEMİSYEN-MÜZİSYEN KİMLİĞİNİN YAPISAL DİYALEKTİĞİ ÜZERİNE OTOBİYOGRAFİK BİR ANALİZ

Kutup Ata TUNCER 33

BÖLÜM 1

MUALLİM İSMÂİL HAKKI BEY KOLEKSİYONU 164 NUMARALI DOSYA İÇERİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

*İsmail YÖRÜKÇÜOĞLU*¹

¹ Öğr. Gör. Dr., Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, Türk Sanat Müziği Anabilim Dalı, Sivas, Türkiye. E-mail: ismailyorukcuoglu@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7534-8963

1. Giriş

Şahsi ve devlet bünyesinde yer alan belge, doküman arşivleri ve koleksiyonlar Türk müziği için önem arz etmektedir. Bu bakımdan hâlen ortaya çıkarılmayı bekleyen içerikleriyle bu arşivler araştırmacılara geniş bir çalışma sahası sunmaktadır (Yörükçüoğlu, 2025a, s. 55, 56).

Arşivler, milletlerin geçmişe yönelik hafızaları niteliğindedir. Bu hafızalar milletlerin geçmişini, bugününü ve yarınını birbirine bağlamada önemli rol oynamaktadır. Arşivler milletlerin gelenek, kültür, sanat gibi özelliklerini yaşadıkları döneme taşıyıcı önemli kaynaklardır (Baş, 2019, s. 81). Bu açıdan düşünüldüğünde, Türk müziği hakkında günümüze sağlayacağı veriler ve bilgiler bakımından Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu'nun önem arz ettiği söylenebilir.

Bu çalışmada Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu bünyesindeki 164 numaralı dosyanın içeriği incelenmiştir. Dosya içerisinde yer alan eserler tablolaştırılarak tasnif edilmiş, dosyada yer alan notalardaki müzik yazısının kullanım biçimi ve varsa müellif notları değerlendirilmiştir. Çalışmada, dosya içeriği ve repertuar kaynakları bünyesinde yer alan bilgilerle de karşılaştırmalar yapılmış, varsa farklılıklar ortaya çıkarılmıştır.

Yapılacak olan araştırmayla, Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu bünyesindeki 164 numaralı dosyanın içeriğinin tasnif edilerek ortaya çıkarılması ve incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu yolla dosya içerisindeki eserlerin ortaya çıkarılarak araştırmacıların hizmetine sunulması ve gelecekte yapılacak çeviri inceleme ve karşılaştırma çalışmalarına katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Çalışma, Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu bünyesindeki 164 numaralı dosyanın içeriğinde yer alan eserlerin, tasnif edilerek ortaya çıkarılması, araştırmacıların hizmetine sunulması ve gelecekte yapılacak olan çeviri-inceleme ve karşılaştırma çalışmalarına katkı sağlayabilecek olması bakımından önem arz etmektedir.

Bu doğrultuda araştırmanın problem cümlesi “Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu 164 numaralı dosya içerisindeki eserler nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

2. Yöntem

Çalışma, betimsel araştırma niteliği taşımakla birlikte, çalışmada Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu bünyesindeki 164 numaralı dosya içeriğinin tasnifi ve içerisinde yer alan eserlerin genel anlamda müzik yazısı, müellif notları, eser künyeleri ve günümüz repertuarında mevcut olan bilgiler dahilinde değerlendirilmesi amacıyla “tarama modeli” kullanılmıştır. Bu modelde

geçmiş durumlar veya geçmişte var olup halen devam eden olgular, olaylar bir değiştirme veya düzeltme yapılmadan olduğu haliyle ele alınır (Karasar, 2022, s. 109).

Araştırılması hedeflenen konuya ilişkin verileri bünyesinde barındıran kaynaklar ve materyaller, doküman incelemesiyle elde edilmiştir (Yıldırım ve Şimşek, 2003, s. 140). Veriler belge taraması yoluyla kaynaklardan toplanmıştır (Karasar, 2022, s. 229).

Dosya içeriğinin tasnifi ve içerisinde yer alan eserlerin genel anlamda müzik yazısı, müellif notları, eser künyeleri bakımından değerlendirilmesi ve günümüz repertuarında mevcut olan bilgiler dahilinde karşılaştırılması amacıyla içerik analizinden faydalanılmıştır.

İçerik analizi, sosyal bilimlerde araştırma teknikleri içerisinde önemli bir araçtır. İçerik analizi insanların söylediklerinin, yazdıklarının nicelleştirilmesi, sayısallaştırılmasıdır (Alanka, 2024, s. 69). Benzer verilerin başlıklar altında tasnif edilerek yorumlanması ve değerlendirilmesi içerik analizi olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2003, s. 162).

Çalışmada öncelikle dosya içerisinde yer alan eserlerin eski harfli/Osmanlıca ve Latin harfli künyeleri incelenmiştir. Ardından veriler tablo üzerinde tasnif edilmiştir. Eserlerin dosya içerisindeki sayfa numaraları belirtilmiş, dosya içerisinde yer alan her esere sıra numarası verilmiştir. Sıra numaraları ve sayfa numaraları tablo üzerinde gösterilmiştir. İnceleme ve yorumlamalarda anlatımı kolaylaştırmak amacıyla sıra numaraları kullanılmıştır. Dosya içerisinde yer alan bilgilerin, günümüz repertuarında yer alan verilerle karşılaştırılması yapılırken, Aytaç Ergen'in "Notam 1.0 Dijital Türk Müziği Repertuarı" programından faydalanılmıştır.

Araştırma, Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu'nda yer alan 164 numaralı dosya, dosyada yer alan eserlerin tasnifi, dosya içerisinde kullanılan müzik yazısı, varsa müellif notları, eser künyeleri ve günümüz repertuarında eserlere ilişkin ulaşılabilen bilgilerle dosyada yer alan eser bilgilerinin karşılaştırılması, farklılıkların değerlendirilmesi bakımından sınırlandırılmıştır.

3. Bulgular ve Yorum

Bu bölümde Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu hakkında kısaca bilgi verilmiş, ardından 164 numaralı dosya tanıtılmış, dosya içeriği tasnif edilerek dosyadaki eserler genel anlamda müzik yazısı, müellif notları, eser künyeleri ve günümüz repertuarında mevcut olan bilgilerle dosya içeriğinin karşılaştırılması bakımından analiz edilmiştir.

3.1. Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu

1866-1927 yılları arasında yaşamış Muallim İsmâîl Hakkı Bey, önemli bir bestekâr, eğitimci, derlemeci ve arşivcidir (Yavuz, 2024, s. 61). Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in yapmış olduğu çalışmalar, kapsamlı bir arşivin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Arşivde yer alan defterler, güfte mecmuaları ve pek çok materyal bugün Türk müziği için alana yeni katkılar sağlayacak önemli kaynak niteliğindedir (Kaygusuz, 2006, s. 15). Bu önemli arşiv, bünyesinde farklı müzik yazılarıyla kaleme alınmış eserleri de barındırmaktadır (Yörükçüoğlu, 2022, s. 158). Muallim İsmâîl Hakkı Bey'in vefâtı sonrasında vârislerinin mülkiyetine geçen bu kıymetli koleksiyon, sonrasında TRT Müzik Dairesi'ne kazandırılmıştır (Uslu, 2008, s. 155). Koleksiyon, günümüzde Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi bünyesinde araştırmacılara hizmet vermektedir (Yavuz, 2024, s. 64).

3.2. 164 Numaralı Dosyanın İncelenmesi

İncelemeye konu olan 164 numaralı dosya, Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi, Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu içerisinde TRT. MD. d. 164 dosya numarasıyla yer almaktadır. 164 numaralı dosya, bir defter niteliğinde değildir. Herhangi bir kapak sayfası bulunmamaktadır. Dosyanın ilk sayfası Bayâtî makâmında, peşrev formundaki eserin notasıyla başlamaktadır. Dosyanın tamamı 18 sayfadan oluşmaktadır. Notalar üzerinde üst köşelerde sayfa numaraları belirtilmiştir. Dosya içerisinde 3, 16, 17, 18 ve 21 numaralı sayfalar eksiktir.

Daha önce koleksiyon ile ilgili yapılan çalışmalarda dosyanın içerisinde Bayâtî mākâmında eserlerin yer aldığı belirtilmektedir (Uslu, 2008, s. 158). Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu 164 numaralı dosyada yer alan sayfalara ilişkin görsel örnekler aşağıdaki gibidir:

The image shows a handwritten musical score on aged paper. At the top left, there is a blue square stamp with the number '164'. In the top center, the number '164' is written in red and circled. To the right, the logo of the Turkish Radio and Television (T.R.T.) is visible, with the text 'Müzik Dalı' and 'T.S.M.' below it. The title of the piece is written in red Arabic script: 'نای سیدی عثمان ال محمدی بایتی آکاری'. Below the title, the names 'Nayi Sayi Osman El-Muhammıs' and 'Bayati Akarri' are written in black ink. The score consists of ten staves of music, with the first staff starting with a treble clef and a red 'ط' (Ta) marking. The music is written in a traditional style with various note values and rests. There are several red markings and annotations throughout the score, including 'تسلیم' (Taslim) written in red ink on the fourth and eighth staves. The paper shows signs of age, with some discoloration and faint smudges.

Görsel 1. Muallim İsmâil Hakkı Bey Koleksiyonu 164 numaralı dosya sayfa örneği

Kaynak: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri

Handwritten musical score for a song titled "Gölgüzlülerin Şekline" (The Shape of the Shadowed Ones). The score is written in Arabic script and includes the following text:

Tab'i
Beyhok Y. Semâi
بای نقشه بوردک ساری
بای نقشه بوردک ساری

بیم ده ای نوسه کل نه تی شو رک له لو یوز کول
در می ده دی نیم له ای یار بیم ده ای رتعه
هر لو ار یا کو لی بو بول قور او تی صد بو
در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا
در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا
در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا در نه تا

The score is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in red ink above the notes. The score is signed "Gözlem" at the bottom right.

Görsel 3. Muallim İsmâil Hakkı Bey Koleksiyonu 164 numaralı dosya sayfa örneği

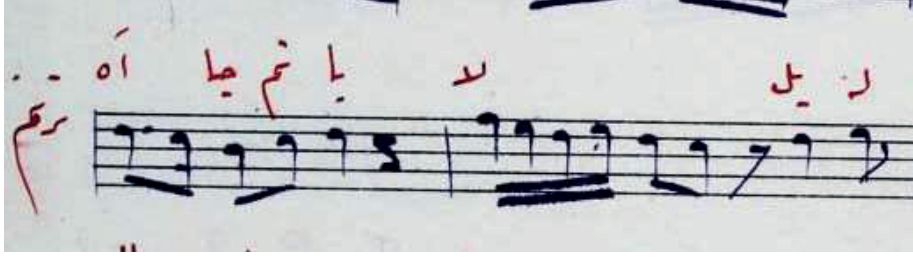
Kaynak: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri

Dosya içerisinde yer alan eserlerin eski harfli/Osmanlıca ve Latin harfli künyeleri doğrultusunda oluşturulan tablo aşağıdaki gibidir:

Sıra No	Form ve (Güftenin ilk dizesi)	Makâm	Usûl	Bestekâr	Dosya Sayfa Numarası
1	Peşrev	Bayâtî	Muhammes	Nâyî Şeyh Osmân Efendi	1
2	Beste (Bir gonca femin yâresi vardır ciğerimde)	Bayâtî	Hafif	Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi	4
3	Beste (Bu rütbe derd-i firâkın edüp esir beni)	Bayâtî	Zencîr	Eyyubî Mehmed Bey	6
4	Ağır Semâî (Ârâm edemem yâre nigâh eylemedikçe)	Bayâtî	Sengin Semâî	Hekimbaşı Azîz Efendi	8
5	Şarkı (Nice bir aşkınla feryâd edeyim)	Bâyâtî	Ağır Aksak	Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi	10
6	Şarkı (Kesti tar-ı tâkatim tiğ-i edâ)	Bayâtî	Ağır Aksak	Rızâ Efendi	12
7	Şarkı (Hased eyler bu bezme el)	Bayâtî	Ağır Aksak	Numân Ağa	14
8	Şarkı (Çıkalım sayd-ı şikâre)	Bayâtî	Aksak	Tanbûrî Mustafa Çavuş	15
9	Şarkı (Karşıdan yar güle güle)	Bayâtî	Aksak	Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi	19
10	Yürük Semâî (Gül yüzlülerin şevkine gel)	Bayâtî	Yürük Semâî	Tab'i	20
11	Saz Semâîsi	Bayâtî	Aksak Semâî	Kanûnî Ömer Efendi	22

Tablo 1. Muallim İsmâil Hakkı Bey Koleksiyonu 164 numaralı dosya içerisindeki eserler (Kişisel Arşiv).

Dosya içeriğinde genel itibariye Bayâtî makâmında, farklı formlarda saz eserlerinin ve sözlü eserlerin yer aldığı görülmektedir. Dosya içerisinde yer alan sıralamanın peşrevle başladığı

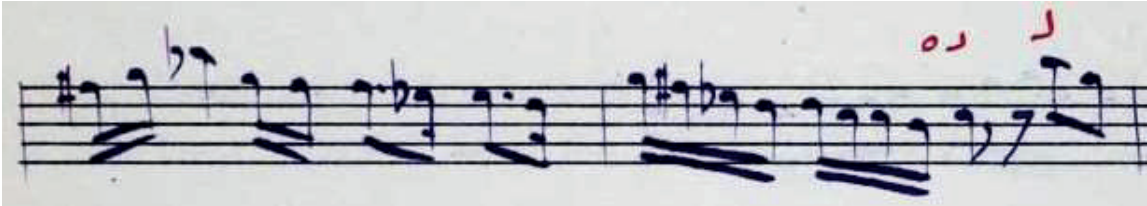


Görsel 6. Terennüm bölümünün gösterimi

Kaynak: *Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri*

Dosya içerisinde yer alan notalarda tek diyez-tek bemol notalama sistemine benzer bir müzik yazısı kullanıldığı, segâh perdesinin doğal perde kabul edilerek işaretlessiz olarak ifade edildiği söylenebilir. Bu sebeple donanımda da herhangi bir işaret kullanımına yer verilmediği görülmektedir. Sol anahtarının ise eserlerde sadece ilk satırda konulduğu, diğer satırlarda yeniden anahtar kullanımına yer verilmediği görülmektedir.

Muallim İsmâil Hakkı Bey Koleksiyonu içerisinde yer alan benzeri dokümanlarda da segâh perdesinin doğal ses kabul edilip, bûselik perdesi için 1 komalık diyez işaretine benzer simgelerin kullanıldığı görülmektedir (Yörükçüoğlu 2025b, s. 866). Ancak bu dosya için böyle bir diyez kullanımının varlığına rastlanmamıştır. Tizleştirici ve pestleştirici olarak sadece günümüzde Arel-Ezgi-Uzdilek notalama sisteminde yer alan beş komalık bemol işareti ve dört komalık diyez işareti kullanılmıştır. Diyez-bemol kullanımına ilişkin görsel örnek aşağıdaki gibidir:



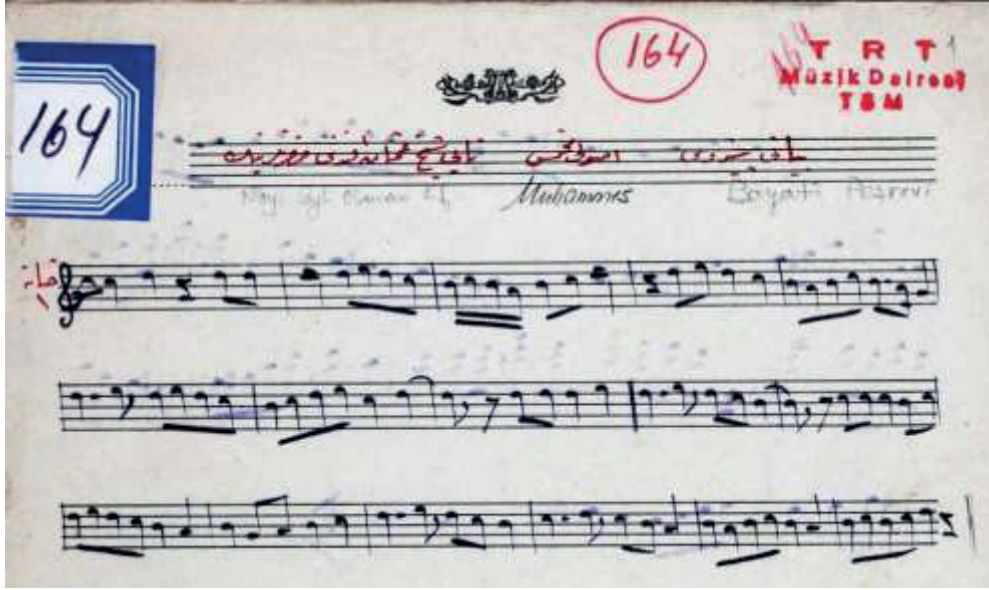
Görsel 7. Diyez ve bemol işaretlerinin kullanımı

Kaynak: *Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri*

Dosya içerisinde nota yazımında büyük ve küçük usûllerin çeşitli alt ölçülere bölünerek ifade edildiği görülmektedir.

Dosya içerisinde birinci sırada yer alan peşrev formundaki eserde Muhammes usûlünün $4+4+4+4+4+4+4+4=32/4$ 'lük olarak 8 alt ölçüye bölünerek ifade edildiği görülmektedir.

Usûlün tamamlandığı kısımlar ise çift çizgi ile belirtilmektedir. Muhammes usûlünün gösterimine ilişkin görsel örnek aşağıdaki gibidir:



Görsel 8. Muhammes usûlünün gösterimi

Kaynak: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri

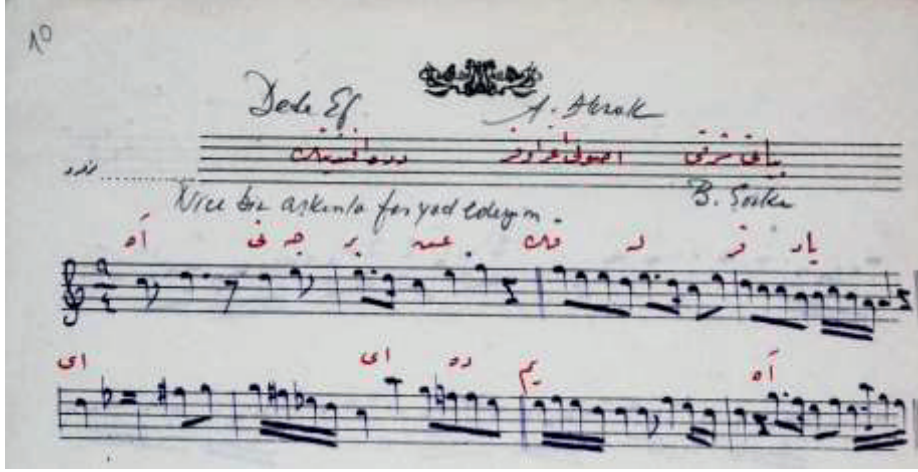
Dosya içerisinde dördüncü sırada yer alan Sengîn Semâî usûlündeki eserin $3+3/4=6/4$ 'lük olarak iki alt ölçüye bölünerek ifade edildiği görülmektedir. Usûlün tamamlandığı kısımlar ise çift çizgi ile belirtilmektedir. Usûlün gösterimine ilişkin görsel örnek aşağıdaki gibidir:



Görsel 9. Ağır Semâî usûlünün gösterimi

Kaynak: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri

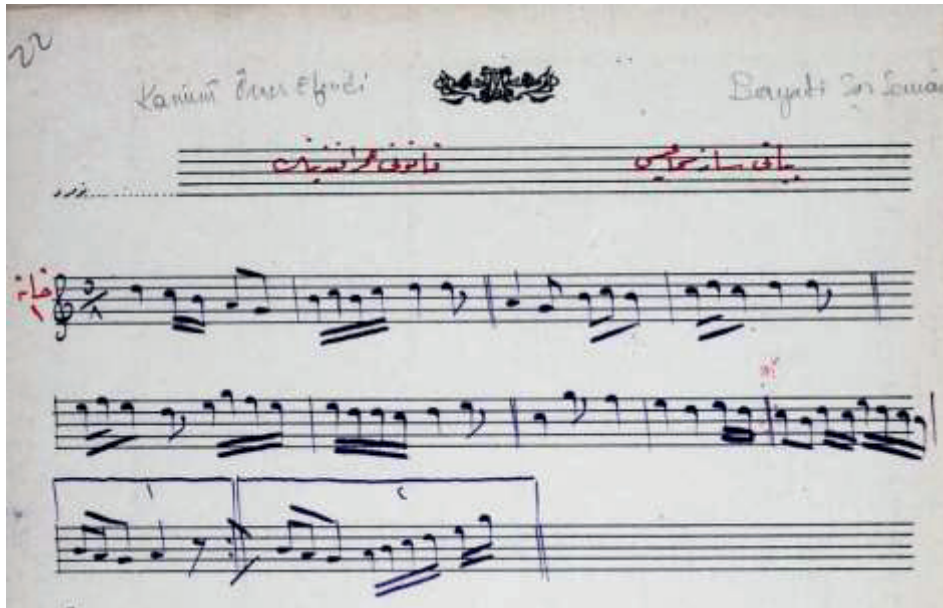
Dosya içerisinde beşinci sırada yer alan Ağır Aksak usûlündeki eserin $4+5/4=9/4$ 'lük olarak iki alt ölçüye bölünerek ifade edildiği görülmektedir. Usûlün tamamlandığı kısımlar ise çift çizgi ile belirtilmektedir. Usûlün gösterimine ilişkin görsel örnek aşağıdaki gibidir:



Görsel 10. Ağır Aksak usûlünün gösterimi

Kaynak: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri

Dosya içerisinde on birinci sırada yer alan Aksaksemâi usûlündeki eserin $5+5/8=10/8$ 'lik olarak iki alt ölçüye bölünerek ifade edildiği görülmektedir. Usûlün tamamlandığı kısımlar ise çift çizgi ile belirtilmektedir. Eserin başlangıcında usûlün $10/8$ 'lik yerine $5/8$ 'lik olarak belirtildiği görülmektedir. Usûlün gösterimine ilişkin görsel örnek aşağıdaki gibidir:



Görsel 11. Aksaksemâi usûlünün gösterimi

Kaynak: Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri

4. Sonuç ve Öneriler

İncelemeye konu olan Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi, Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu içerisinde yer alan 164 numaralı dosya içeriğinin Bayâtî makâmında eserlerden oluştuğu saptanmıştır. İncelemeye konu olan dokümanın bir defterden ziyade dosya veya fasikül niteliği taşıdığı tespit edilmiştir.

Müellif tarafından bir klasik fasıl içerisinde icrâ edilecek nitelikte eserlerin bir araya getirildiği söylenebilir. Dosya içerisinde on bir adet eserin varlığı saptanmıştır. Eserlerin bir fasılda icrâ edilecek şekilde uygun bir sıralamayla bir araya getirildiği tespit edilmiştir. Eserlerin üzerinde yer alan sayfa numaraları dikkate alındığında eksik sayfaların varlığı saptanmıştır.

Dosyanın klasik fasılda icrâyaya uygun bir şekilde sıralı olması, dosyanın başında saz eseri olarak peşrevin, sonunda da bir saz semâîsinin varlığı, müellifin dosyayı bilinçli bir şekilde bir araya getirdiği sonucunu vermektedir.

Nota üzerinde müellif tarafından sözlü eserlerin meyân, terennüm ve benzeri bölümlerinin belirtildiği saptanmıştır. Dosya içerisinde tek bir tizleştirici ve pestleştirici işaretin kullanımı tespit edilmiştir. Usûllerin yazımında alt ölçülerin kullanıldığı büyük ve küçük usûllerin tek bir ölçü içerisinde gösterilmediği tespit edilmiştir. Usûlün tamamlandığı kısımların ise genellikle çift çizgilerle belirtildiği saptanmıştır.

Muallim İsmâîl Hakkı Bey Koleksiyonu, 164 numaralı dosya örneği gibi pek çok materyali bünyesinde barındırmaktadır. Koleksiyon içerisinde yer alan bu materyaller Türk müziğine kazandırılmayı beklemektedir. Araştırmacıların yapacakları çalışmalarla, koleksiyon bünyesinde yer alan materyali tasnif ederek alanın hizmetine sunmasıyla, pek çok yeni çalışmaya öncülük edilebilecektir.

Kaynakça

- Alanka, D. (2024). Nitel Bir Araştırma Yöntemi Olarak İçerik Analizi: Teorik Bir Çerçeve. *Kronotop İletişim Dergisi*, 1(1), 64-84.
- Baş, İ. (2019). Eski Medeniyetlerden Bugüne Arşivin Önemi ve Günümüzde Arşivcilik Hizmeti Veren Türk Arşivleri. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(1), 76-95.
- Ergen, A. (t. y.). *Notam Dijital Türk Müziği Repertuarı Programı* (1.0), [1A Takımı Bilgisayar Yazılımı]. Ergen.
- Karasar, N. (2022). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayınları.
- Kaygusuz, N. (2006). *Muallim İsmail Hakkı Bey ve Mûsikî Tekâmül Dersleri*. İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Muallim İsmail Hakkı Bey (1927). Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, Osmanlı Arşivi, Muallim İsmail Hakkı Bey Koleksiyonu (164) numaralı dosya. TRT. MD. d. 164.
- Uslu, R. (2008). İlk Folklor Derlemecilerinden İsmail Hakkı Bey Arşivinin Önemi. *Folklor/Edebiyat Dergisi*, 14(54), 152-172.
- Yavuz, S. D. (2024). Edvarların İzinden: İsmail Hakkı Bey Arşivinde Bulunan Hamparsum Defteri Üzerine Bir İnceleme. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 10(19), 59-93.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2003). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınları.
- Yörükçüoğlu, İ. (2022). Tanbûrî, Bestekâr Zeki Mehmed Ağa ve Bestekârı Zeki Mehmed Ağa olarak kayıtlı Hisârbûselik Saz Semâisi'nin incelenmesi. *Journal of Arts*, 5(3), 151-175.
- Yörükçüoğlu, İ. (2025a). Muallim İsmâil Hakkı Bey Koleksiyonu 274 Numaralı Defterin Muhteviyatının Değerlendirilmesi. *Konservatoryum*, 12(1), 54-73. <https://doi.org/10.26650/CONS2025-1628832>
- Yörükçüoğlu, İ. (2025b). Ferahzâr Makâmı ve Günümüze Ulaşan İki Eserin İncelenmesi. *Folklor Akademi Dergisi*, 8(3), 862-881. <https://doi.org/10.55666/folklor.1620276>

BÖLÜM 2

TRT REPERTUVARINDA YER ALAN ANKARA YÖRESİ ZEYBEKLERİ EZGİSEL VE RİTMİK YAPI İNCELEMESİ

Mehmet Kürşad TÜRKAY¹

GİRİŞ

Ankara, tarihî ve kültürel birikimiyle İç Anadolu Bölgesi'nde önemli bir yere sahiptir. Yöreye özgü zeybekler ise ezgi ve ritim yapılarıyla bu kültürel mirasın müzikal yansımasıdır. Seymenlik geleneğinin etkisiyle şekillenen Ankara zeybekleri, melodik ve ritmik özellikleri bakımından diğer yörelerden farklılık göstermektedir (Satır, 2015).

Bu çalışma, Ankara yöresi zeybeklerinin müzikal yapısını inceleyerek, kültürel kimliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır. İncelemeler sırasında eserlerin ezgi özellikleri, ritim yapıları ve kullanılan müzikal kalıplar değerlendirilmiştir. Böylece Ankara zeybeklerinin hem sanatsal hem de kültürel önemi vurgulanmıştır.

Ankara yöresi zeybeklerinin kendine özgü bir müzikal yapı içerisinde karakteristik bir tavrı vardır. Ayrıca Türk halk müziğinde önemli bir yere sahiptir (Çetin, 2022). Ankara yöresinin Seymenlik geleneğinin tanıtımı ve zeybek eserlerinin incelenmesi bağlamında “Ankara yöresi zeybekleri nasıldır?” sorusuna cevap aranmaktadır.

Bu çalışma; TRT repertuarında yer alan Ankara yöresine ait zeybek formundaki 4 eser ile sınırlılık göstermektedir. Araştırmada içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. İncelenen eserlere yönelik önerilen ritim notasyonu örnekleri de eser notalarından sonra sayfada gösterilmiştir. Bu notasyonda ritmik olarak pest ses olan “düm” sesi portede birinci çizgide, daha tiz karakterdeki “tek” sesi ise beşinci çizgide gösterilmiştir.

Ankara Yöresi Kültürel Özellikleri

Ankara'nın kültüründe önemli bir yer tutan Seymenlik, tarihsel olarak Osmanlı dönemine dayanan bir gelenektir. Seymenler, halk arasında saygı gören ve devletin resmi törenlerinde yer alan figürlerdir. Seymenlik, gençlerin sosyal dayanışma içinde yer aldığı, aynı zamanda kültürel değerleri yaşattığı bir yapıyı ifade eder. Bu gelenek, günümüzde Cumhuriyet Bayramı gibi milli kutlamalarda yeniden canlanarak toplumsal hafızada varlığını sürdürmektedir (Eröz, 1990).

Ankara'da halk oyunları toplumun önemli kültürel ifadelerindedir. Zeybek, Ankara Misketi ve Fidayda gibi halk oyunları bölgenin sosyal yapısını ve gündelik yaşamını yansıtır (Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, 2025). Bu oyunlar genellikle düğünlerde ve yerel festivallerde sergilenir. Ankara halk müziği, bağlama ve cura gibi çalgılar eşliğinde icra edilmekte olup bölgenin duygusal ve kültürel derinliğini ortaya koymaktadır (Satır, 2015).

Yöredeki Müzikal Yapı ve Müzik Geleneği

Ankara halk müziği, çevre illerin etkileriyle oluşmuş karma bir yapıya sahiptir (Satır, 2015). Bununla birlikte yöre, kendine özgü tavır özelliklerini korumuştur.

Ankara'daki divan toplantılarında ahlaki ve öğretici içerikli türküler icra edilir. Divan tamamlandıktan sonra repertuvar genişler; Kırat havaları, Muhabbet havaları, Zil Havaları, Oyun Havaları, Bozlaklar ve Ağıtlar seslendirilir. Bu oturumların sonunda genellikle "Cezayir havası" ile kapanış yapılır (Satır, 2015).

Kırat türküleri kahramanlık temalıdır; bozlaklar ise doğaçlama karakterli, ölçü kaygısı taşımayan ve yoğun duygusal anlatıma sahip uzun hava formudur (Çetin, 2022). Ağıtlar ise kayıp ve acıyı konu alan eserlerdir.

Şehir merkezinde daha çok zeybekler ve düz oyunlar oynanırken; ilçelerde halay ve bozlak örneklerine rastlanmaktadır (Satır, 2015). Çubuk ve Bala'da semah örnekleri görülürken, Beypazarı'nda zeybek ve karşılamalar öne çıkmaktadır (Yönetken, 1966).

Ankara halk müziğinin temel çalgıları cura, bağlama, dîvan sazı, kaval (dilli-dilsiz), karabaş düdük (çoban düdüğü) veya Ada düdüğü (dilli- dilsiz), cin düdük, zurna, davul, def, darbuka, zil, zilli maşa, kaşık ve armoniktir. Ankara Devlet Konservatuvarı'nın 1945 yılı derlemelerinde kemane çalan kaynak kişilerden de derleme yapılmıştır. Mahmut Ragıp Gazimihal, özellikleri anlaşılmayan (turgi) adlı bir çalgıdan da bazı kaynaklarda söz edildiğini yazmıştır (Gazimihal, 1991: 20).

Ankara zeybek oyunları arasında Ankara Zeybeği, Mendil Zeybeği ve Karaşar Zeybeği yer almaktadır (Kültür Portalı, 2013; OHBT, 1997). Ankara Zeybeği ağır karakterli olup yiğitlik ve mertlik temalarını işler (Kültür Portalı, 2013). Mendil Zeybeği iki kişiyle oynanır ve ağır figürlere sahiptir. Karaşar Zeybeği ise Beypazarı'na bağlı Karaşar köyüne özgü olup tarihsel bir olaydan ilham almıştır (OHBT, 1997).

Ankara Zeybeği: Bu zeybek türü, bağlama ile çalınan ağır bir zeybek olup, yiğitlik ve mertlik temalarını işler. Kendine özgü melodisi ile dikkat çeker. Zeybek oyununun başlangıcında oyuncular, vücut pozisyonları ve duruşlarıyla oyunlarına anlam katarlar.

Mendil Zeybeği: Ankara Zeybeği'ne benzer şekilde, ağır ve akıcı figürlerle yapılıdır. İki kişiyle oynanır ve bağlama eşliğinde çalınır. En dikkat çekici anlarından biri, dizlerin yere vurulup, sonrasında doğrulmalarındaki hareketliliklerdir.

Karaşar Zeybeği: Beypazarı'na bağlı Karaşar köyünden türemiş olan bu zeybek, tütün kaçakçılığının yapıldığı dönemdeki tarihi bir olaydan ilham alır. Hareketli ve kıvrak figürlere sahip bu oyun, kahramanlık temalı türkülerle söylenir.

Ankara yöresi müziğinde önemli isimlerden biri Yağcıoğlu Fehmi Efe'dir. Fehmi Efe'nin icra anlayışı, bağlama merkezli zeybek tavrının şekillenmesinde etkili olmuştur (Karabulut, 2025). Fehmi Efe, zeybek oyunlarının melodilerini oluşturur ve dansların ritmik yapısının güçlenmesini sağlar. Fehmi Efe'nin katkılarıyla Ankara halk müziği ve geleneği hem kültürel hem de sanatsal açıdan büyük bir miras olarak günümüze kadar taşınmıştır.

Ankara'da Seymenlik Geleneği

Oğuz boylarının yerleştiği bir bölge olan Ankara, yüzyıllar boyunca Türk kültürünü koruyarak yaşatmıştır. Ankara ilinin çevresindeki köy isimleri, Oğuzların 24 boyunun adlarıdır. Bu bölgedeki önemli kültürel değerlerden biri de Seymenlik geleneğidir. Seymenlik, kökeni Orta Asya ve Oğuz Türklerine dayanan, cesaret, kahramanlık ve bilgelik gibi değerlerle birleşmiş bir gelenektir.

Tarihi süreçte ilk başlarda kervanları ve obaları koruyan Seymenler, yerleşik hayata geçiş ile birlikte şehir ve köylerin güvenliğini sağlamışlardır. Bu gelenekler devlet değişimlerinde sembolik (Seymen Alayları) oluşturarak halkın desteğini ve birlik duygusunu göstermişlerdir.

Seymenlik geleneğinin tarihsel önemine dair en dikkat çekici örneklerden biri, 27 Aralık 1919'da Mustafa Kemal Atatürk'ün Ankara'ya gelişi sırasında yapılan karşılamadır (Kültür Portalı, 2014). Bu geleneğin yaşatılması amacıyla 27 Aralık 1932'de Ankara Kulübü kurulmuştur (Kültür Portalı, 2014).

3000 atlı seymen ve 700 yaya Seymen, düğün ve bayramlarda yapılan gösterilerle yaşatılmaya başlanmıştır. Seymen kelimesi, Sekban ya da Sökmen kelimelerinden oluşur. Bu tarihi yaşatmak için Ankara kulübü, 27 Aralık 1932'de Mustafa Kemal Atatürk'ün emri ile kurulmuş, Seymenlik geleneğini yaşatmayı amaçlamıştır. Seymenler millî bayramlarda ve özel günlerde törenler yapmaktadır, Ankara'nın tarihsel kimliğini ve kültürel değerlerini gelecek nesillere aktarmaktadır.



Şekil 1. Mustafa Kemal'i Karşılaman Seymenler



Şekil 2. Yağcıoğlu Fehmi Efe

Ankara Halk Oyunları

Halk oyunu bulunduğu yörenin karakteristik unsurlarını yansıtan bir üzüntüyü, sevgiyi ifade eden, majik ve kültig olan, müzik aleti eşliğinde veya müzik aleti olmaksızın el ve ayak gibi uzuvların belirli bir tempoda tek kişi veya grup halinde ölçülü ve düzenli hareketlerdir.

Ankara yöresine ait halk oyunları, köy yaşamı ve şehir kültürü içinde önemli bir yere sahiptir. Bu oyunlar arasında Zeybek, Düz Oyun, Kaşıklı Oyun ve Halay gibi türler öne çıkar. Geleneksel “kısa havalar” eşliğinde oynanan oyunlar, bağlama eşliğiyle çalınır ve oyuncular değil, çalanlar türküleri seslendirir. Düz Oyunlar kaşık kullanılmadan, sadece beden hareketleriyle icra edilir.

Oyuncuların kıyafetleri geleneksel unsurlarla şekillenir; baştan ayağa belirli bir düzen ve estetik içinde hazırlanır. Zeybek oyunlarında özel günlerde cepken çıkarılır, sırmalı yelekle oynanır; davulcular da geleneksel kıyafeti giyer.

Köylerde gençler düğünlerde aktif olarak oyunlara katılırken, masraflar köy gençleri tarafından ortaklaşa karşılanır. Halay ve benzeri oyunlar halk arasında hâlâ canlıdır. Millî günlerde şehirde düzenlenen etkinliklerde bu oyunların sergilenmesi, köylü oyuncular için büyük bir motivasyon kaynağı olmuştur. Ankara çevresindeki çeşitli yerleşimlerde özel oyun havaları ve ezgiler korunarak yaşatılmakta, halk kültürünün devamlılığı sağlanmaktadır.

Ankara Halk Oyunları (Dansları):

Ankara zeybeği, Çarşamba, Hüdayda – Fidayda, Karaşar zeybeği, Keskin halayı, Mendil zeybeği, Misket, Mor koyun, Sabahi, Yandım şeker, Allı Turna, Avşar halayı, Seymen zeybeği (zeybek), Sinsin, Yıldız.

Ankara Seymen Geleneğinde Kullanılan Çalgılar

Seymen geleneğinde davul ve zurna gibi çalgılar çokça kullanılır. Ancak en çok kullanılan ve Seymenlerle özdeşleşmiş olan çalgı, bağlama ailesinde divan sazıdır. Ankara’da bazı müzikal etkinlikler sadece divan sazı adı verilen telli bir enstrümanla gerçekleştirilir; bu toplantılarda başka bir çalgının kullanımına yer verilmez. İcrayı yöneten kişi genellikle yaşça büyük ve en deneyimli saz ustasıdır; bu kişiye (efe başı) denir. Efe başı grubun merkezinde oturur ve etrafında toplanan daha genç müzisyenlere rehberlik eder.

Performans ve Kimlik

Seymenlik yalnızca müzik ve oyundan ibaret değildir; kostüm, duruş, mekân ve toplu icra pratiği ile bütüncül bir performans geleneğidir. Seymen kıyafeti (cepken, şalvar, silah aksesuarları) müzikle birlikte sahneye taşınır.

Performans ortamları:

- Düğünler
- Resmî törenler
- Millî bayramlar
- Kültürel festivaller

Bu yönüyle seymenlik, yerel kimliğin kolektif temsiline hizmet eder.

Modernleşme ve Dönüşüm

Cumhuriyet döneminde Ankara merkezli radyo yayınları ve halk müziği derlemeleri, seymen repertuarının standartlaşmasına katkı sağlamıştır. TRT repertuarına giren Ankara havaları, yerel icra tavrının kısmen değişmesine yol açmıştır.

Günümüzde belediyelere bağlı halk oyunları ekipleri ve kültür dernekleri seymenlik geleneğini yaşatmaktadır. Ancak sahne düzenlemeleri, koreografik sabitlemeler ve orkestral düzenlemeler geleneksel doğaçlama boyutu azaltmıştır.

Ankara Zeybeği Eser İncelemesi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 150
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

YÖRESİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

ANKARA ZEYBEĞİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

SÜRESİ: ♩ = 80

Nota 1. Ankara Zeybeği

Nota 2. Ankara Zeybeği Ritim Notası

Tablo 1. Ankara Zeybeği İnceleme Tablosu

TÜRKÜNÜN ADI	ANKARA ZEYBEĞİ
TÜRKÜNÜN FORMU	ZEYBEK
TÜRKÜNÜN BENZELİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	HİCAZ
TÜRKÜNÜN USULÜ	9/4 (2+2+2+3)
TÜRKÜNÜN KARAR SESİ	LA
TÜRKÜNÜN YÖRESİ	ANKARA

Karaşar Zeybeği Eser İncelemesi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 182
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ
ANKARA
KİMDEN ALINDIĞI
GENÇ OSMAN
SÜRESİ :
DERLEYEN
M. SARISOZEN
H. B. YÖNETKEN
DERLEME TARİHİ
8-7-1945
NOTAYA ALAN
ATES KÖYOĞLU
21.7-1980

KARASAR ZEYBEĞİ

Nota 3. Karaşar Zeybeği



Nota 4. Karaşar Zeybeği Ritim Notası

Tablo 2. Karışar Zeybeği İnceleme Tablosu

TÜRKÜNÜN ADI	KARAŞAR ZEYBEĞİ
TÜRKÜNÜN FORMU	ZEYBEK
TÜRKÜNÜN BENZELİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	KÜRDİ
TÜRKÜNÜN USULÜ	9/8 (2+2+2+3)
TÜRKÜNÜN KARAR SESİ	LA
TÜRKÜNÜN YÖRESİ	ANKARA

Mendil Zeybeği Eser İncelemesi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 178
İNCELEME TARİHİ : 26. 01. 1984

YÖRE
ANKARA

KAYNAK KİŞİ
SELİM ÖNDER

SÜRE :

DERLEYEN

DEĞERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

MENDİL ZEYBEĞİ

Nota 5. Mendil Zeybeği

Nota 6. Mendil Zeybeği Ritim Notası

Tablo 3. Mendil Zeybeği İnceleme Tablosu

TÜRKÜNÜN ADI	MENDİL ZEYBEĞİ
TÜRKÜNÜN FORMU	ZEYBEK
TÜRKÜNÜN BENZELİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	HÜSEYİNİ
TÜRKÜNÜN USULÜ	9/8 (2+2+2+3)
TÜRKÜNÜN KARAR SESİ	LA
TÜRKÜNÜN YÖRESİ	ANKARA

Zeybek Eser İncelemesi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 401
İNCELEME TARİHİ: 3.3.1991

YÖRESİ
ANKARA
KİMDEN ALINDIĞI
BAYRAM ARACI
SÜRESİ:

ZEYBEK

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY

SON
Gençtürk

Nota 7. Zeybek

Nota 8. Zeybek Ritim Notası

Tablo 4. Zeybek İnceleme Tablosu

TÜRKÜNÜN ADI	ZEYBEK
TÜRKÜNÜN FORMU	ZEYBEK
TÜRKÜNÜN BENZELİK GÖSTERDİĞİ MAKAM	HÜSEYİNİ
TÜRKÜNÜN USULÜ	9/8 (2+2+2+3)
TÜRKÜNÜN KARAR SESİ	LA
TÜRKÜNÜN YÖRESİ	ANKARA

SONUÇ VE ÖNERİLER

Ankara'da Seymenlik geleneği incelendiğinde, Seymenliğin tarihsel olarak çok önemli bir unsur olduğu ve Türk kültürünün özelliklerinden olan kahramanlık, mertlik ve cesaret örneklerinin görüldüğü kültürel bir unsur olduğu düşünülmektedir. TRT arşivinde Ankara yöresi zeybek eserleri 4 adet olarak tespit edilmiş olup çalışmaya eklenmiştir. Bu eserler usul ve makamsal yapıları yönünden incelediğinde ritmik karakterinin ağır (9/4) ve kıvrak zeybek (9/8) olarak ikiye ayrıldığı, Hüseyini (Mendil, Zeybek), Hicaz (Ankara Zeybeği) ve Kürdi (Karaşar Zeybeği) makam dizileriyle benzerlikler olduğu düşünülmektedir. Yörede en çok kullanılan ve Seymenlik geleneği ile bir bütün olan çalgının bağlama olduğu görülmüştür. Seymenlik geleneğinde kullanılan geleneksel kıyafetler resimler halinde sunulmuş olup kültürün olmazsa olmaz parçaları olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Ankara İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, (2025). *Ankara halk oyunları*.
- Çetin, N. (2022). Geçmişten günümüze süregelen bir geleneksel oyun: Zeybek. *Journal of Recreation and Tourism Research*.
- Eröz, M. (1990). Türk Halk Kültüründe Seymenlik Geleneği. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1991). *Türk halk müziği ve çalgıları üzerine araştırmalar*.
- Karabulut, M. (2025). Yağcıoğlu Fehmi Efe: Ankara halk müziğinin sessiz gücü.
- Kültür Portalı. (2013). *Ankara Zeybeği*.
- Kültür Portalı. (2014). *Seymenlik geleneği – Ankara*.
- OHBT. (1997). *Ankara türküleri ve oyun havaları derleme metni*.
- Satır, Ö. C. (2015). Historical and traditional basics of Ankara folk music. *Journal of Ankara Studies*.
- Yönetken, H. B. (1966). *Ankara halk müziği üzerine incelemeler*.

BÖLÜM 3

TÜRKİYE'DE AKADEMİSYEN- MÜZİSYEN KİMLİĞİNİN YAPISAL DİYALEKTİĞİ ÜZERİNE OTOBİYOGRAFİK BİR ANALİZ

Kutup Ata TUNCER¹

¹ Doç., Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı. ORCID: 0000-0002-8727-5255

1. Giriş

Bu bölüm, Türkiye’de hem devlet üniversitesinde doçent olarak görev yapan hem de Müzik Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG) üyesi olarak popüler müzik endüstrisinde aktif üretici konumunda bulunan bir müzik eğitimcisinin çift alanlı deneyimini, Pierre Bourdieu’nun alan teorisi, Howard S. Becker’in sanat dünyaları kavramı ve Simon Frith’in değer ekonomileri çerçevesinde analiz etmektedir. Otobiyografik etnografi (autoethnography) yöntemini benimseyen çalışma, akademik alan ile kültürel üretim alanı arasındaki sermaye çatışmalarını, kurumsal seçici meşrulaştırma mekanizmalarını ve kategorisizleştirilmiş öznenin epistemik konumunu, MSG telif dağıtım verileriyle somutlaştırarak tartışmaktadır. Bölüm, bu tür çift alanlı varoluşların salt bir kimlik çatışması değil, aynı zamanda her iki alanı içeriden okuyabilen benzersiz bir bilgi üretim pozisyonu sunduğunu savunmaktadır.

Bu çalışmayı hem inceleyen hem de incelenen olarak yazıyorum. Türkiye’de bir devlet üniversitesinde müzik eğitimi alanında doçent olarak görev yapıyor, aynı zamanda MSG’ de *asil üye* olarak popüler müzik endüstrisinde şarkı sözü yazarlığı ve kompozisyon faaliyetlerimi sürdürüyorum. Tahminime göre, popüler müzik bağlamında ülkenin en yüksek telif gelirini elde etmiş ve aynı zamanda bir devlet üniversitesinde akademik kariyer sürdüren yegâne müzik akademisyeni olma ihtimalim bulunmaktadır. Bu ikili konum, akademik literatürde sıklıkla tartışılan ama nadiren birinci elden deneyimlenen bir çelişki alanı oluşturmaktadır. Elinizdeki metin, bu çelişki analitik bir çerçeveye oturtma girişimidir.

Akademik yazarlıkta birinci tekil şahıs kullanımı uzun süre epistemolojik bir tartışma konusu olmuştur. Pozitivist gelenek, yazarı edilgen yapılar ve üçüncü şahıs anlatımıyla metnin dışına iterek bir nesnellik yanılması üretmiştir (Denzin ve Lincoln, 2018). Oysa feminist metodoloji, otobiyografik sosyoloji ve refleksivite tartışmaları bu yaklaşımı güçlü biçimde sorgulamıştır (Harding, 1991; Stanley ve Wise, 1993). Bourdieu (2003) bile araştırmacının kendi alanındaki konumunu şeffaf kılmanın bilimsel bir erdem olduğunu savunmuştur. Bu bölümde, teorik çerçeveleme kesitlerinde akademik üçüncü şahıs, kendi deneyimimi kanıt olarak sunduğum kesimlerde ise kontrollü birinci tekil şahıs kullanımını tercih etmekteyim. Ellis ve Bochner’in (2000) otobiyografik etnografi çerçevesinde ifade ettiği gibi, araştırmacının kendi yaşanmış deneyimini sistematik biçimde analiz etmesi, meşru ve değerli bir bilgi üretim biçimidir.

Bölümün temel argümanı şu şekildedir: Türkiye’de müzik eğitimi almış ve aynı zamanda popüler müzik endüstrisinde aktif üretici olan akademisyenin kimliği ne saf sanatçı ne de saf akademisyen kategorisine tam olarak oturmaz. Bu ara konum, iki alanın karşıtlığından doğan diyalektik bir hareket olarak hem bir sürtünme kaynağıdır hem de her iki alanı içeriden okuyabilen epistemik bir ayrıcalık üretmektedir. Bu argüman üç düzlemde işlemektedir: bireysel kimlik düzlemi, kurumsal konum düzlemi ve yapısal analiz düzlemi.

Çalışmanın amacı, bu çift alanlı varoluşun gündelik pratiklerdeki yansımalarını teorik kavramlarla çerçevelemek, Türkiye’deki müzik akademisi ile müzik endüstrisi arasındaki yapısal kopukluğu görünür kılmak ve kategorisizleştirilmiş öznenin ürettiği bilginin değerini tartışmaya açmaktır. Bu bağlamda araştırma problemi şöyle formüle edilebilir: Akademik alan ile popüler müzik endüstrisi arasında eşzamanlı olarak var olan bir özne, her iki alanın sermaye biçimleri, değer sistemleri ve tanınma mekanizmaları tarafından nasıl konumlandırılmakta ve bu konumlandırma süreci, diyalektik bir dinamik olarak ne tür epistemik kazanımlar ve kayıplar üretmektedir?

2. Kuramsal Çerçeve: Alan Teorisi, Habitus ve Çoklu Sermaye Biçimleri

Bu bölümde kullanılan kuramsal çerçeve, üç ana teorik damardan beslenmektedir: Pierre Bourdieu’nun alan teorisi ve sermaye kavramları, Howard S. Becker’in sanat dünyaları yaklaşımı ve Simon Frith’in müzikal değer ekonomileri çerçevesi. Bu üç perspektifin birleşimi, akademisyen-müzisyen kimliğinin çok katmanlı yapısını analiz etmek için gerekli kavramsal araçları sağlamaktadır. Bu üç perspektifin birleşimi, akademisyen-müzisyen kimliğini diyalektik bir süreç olarak — yani karşıt alanların etkileşiminden yeni bir epistemik konum üreten bir hareket olarak — analiz etmeyi mümkün kılmaktadır.

Bourdieu’nun (1984, 1993) alan teorisi, toplumsal yaşamı görece özerk alanlara ayırarak her bir alanın kendi kuralları, sermaye biçimleri ve meşruiyet ölçütleriyle işlediğini öne sürer. Akademik alan, sembolik sermayenin hakemli yayınlar, kurumsal pozisyonlar ve bilimsel tanınırlık aracılığıyla biriktirildiği bir uzamdır (Bourdieu, 1988). Kültürel üretim alanı ise farklı bir mantıkla çalışır: burada ekonomik sermaye (telif geliri, piyasa başarısı) ile kültürel sermaye (sanatsal tanınırlık, estetik değer) arasında süregelen bir çekişme vardır (Bourdieu, 1996). Bu çekişme, Bourdieu’nun kendi çerçevesinde statik bir karşıtlık değil, sürekli yeniden üretilen diyalektik bir ilişkidir: her bir sermaye biçimi, diğerinin varlığı üzerinden kendi değerini tanımlar. Her bir alan, kendi *illusio*’sunu, yani oyunun oynamaya değer olduğuna dair

kolektif inancı üretir ve bu inanç, alanın aktörleri tarafından doğal kabul edilir (Bourdieu ve Wacquant, 1992).

Habitus kavramı bu çerçevede özel bir önem taşımaktadır. Bourdieu (1990) habitusu, bireyin toplumsal deneyimlerinin bedenleşmiş hali olan ve pratikleri yönlendiren bir yatkinlikler sistemi olarak tanımlar. Habitus, belirli bir alanın koşullarında şekillenir ve o alanın beklentileriyle uyumlu pratikler üretir. Peki, iki farklı alanın habitus taleplerine aynı anda yanıt vermesi gereken bir özne için ne olur? Bourdieu (2000) bu durumu *habitus clivé* (yarılmış habitus) kavramıyla tartışır: birey, birbiriyle çelişen yatkinlikler arasında sürekli bir iç müzakere yürütmek zorunda kalır. Friedman (2016), bu kavramı sınıf geçişi yapan bireylerin kültürel pratiklerindeki yarılma üzerinden ampirik olarak sınamış ve habitus clivé'nin yalnızca bir çatışma değil, aynı zamanda yeni bir refleksivite biçimi üretebildiğini göstermiştir. Bu gözlem, akademisyen-müzisyen kimliğinin anlaşılması için son derece işlevseldir. Friedman'ın bu bulgusu, yarılmış habitusun karşıtların etkileşiminden doğan yeni bir refleksivite biçimi üretebildiğini göstermesi açısından, bu bölümün diyalektik çerçevesiyle doğrudan örtüşmektedir.

Bourdieu'nun çerçevesini müzik alanına taşıyan çok sayıda çalışma mevcuttur. Prior (2011), Bourdieu'nun kavramlarının müzik sosyolojisindeki uygulamalarını kapsamlı biçimde değerlendirmiş; Rimmer (2012), müzisyenlerin kültürel sermaye stratejilerini; Hesmondhalgh (2006) ise kültürel endüstrilerdeki yaratıcı emeğin çelişkili konumunu analiz etmiştir. Born (2010), müzikal pratiklerin toplumsal yapılarla ilişkisini dört düzlemli bir model üzerinden inceleyerek Bourdieu'nun alan teorisinin müzikolojiye uyarlanması konusunda önemli bir katkı sunmuştur. Daha güncel bir perspektiften Haynes ve Marshall (2018), dijital müzik çağında müzisyen kimliğinin nasıl dönüştüğünü, platform ekonomisinin yaratıcı öznellik üzerindeki etkilerini Bourdieu'cu bir çerçevede ele almıştır.

Howard S. Becker'in (1982) *Art Worlds* yaklaşımı, ikinci kuramsal damarı oluşturmaktadır. Becker, sanatsal üretimin bireysel dehanın değil, kolektif bir işbirliği ağının ürünü olduğunu savunur. Her sanat dünyası, belirli rolleri, pratikleri ve alışkanlıkları (conventions) pekiştirir; bu kalıplara uymayan özneleri ya marjinalleştirerek ya da seçici bir meşrulaştırma sürecinden geçirerek içselleştirir. Becker'in çerçevesi, akademisyen-müzisyenin her iki sanat dünyasının da kategorisine tam olarak oturmamasını yapısal olarak açıklamaktadır. Bu durum, bireysel bir başarısızlık değil, sanat dünyalarının sınır koruma mekanizmalarının doğal bir sonucudur.

Üçüncü kuramsal dayanak, Simon Frith'in (1996) müzikal değer yargıları üzerine geliştirdiği çerçevedir. Frith, farklı müzik dünyalarının farklı değer sistemleri ürettiğini ve bu sistemlerin birbirleriyle doğrudan karşılaştırılamayacağını göstermiştir. Akademik alanda bir müzikolojik çalışmanın değeri, özgünlük, metodolojik titizlik ve kuramsal katkı gibi ölçütlerle belirlenir. Popüler müzik endüstrisinde ise değer, dinleyici erişimi, telif geliri ve piyasa performansı somutlaşır. Bu iki değer ekonomisi birbiriyle konuşamaz, çünkü ortak bir ölçütleri yoktur. Bennett (2018) ve Negus (1999) de benzer biçimde popüler müzik endüstrisinin kendi iç mantığının akademik değer sistemlerinden yapısal olarak farklılaştığını göstermiştir. Hesmondhalgh (2019), güncel çalışmasında kültürel endüstrilerin iyi ve kötü yanlarını değerlendirirken, değer çatışmalarının dijital çağda daha da derinleştiğini vurgulamıştır.

Bu üç kuramsal perspektifin birleşimi, akademisyen-müziyen kimliğini salt bir bireysel deneyim olarak değil, yapısal olarak üretilmiş bir konum olarak analiz etmeyi mümkün kılmaktadır. Bourdieu, alanlar arasındaki sermaye çatışmasını; Becker, alan-özne uyumsuzluğu mekanizmalarını; Frith ise değer sistemlerinin kıyaslanamazlığını (incommensurability) açıklayan kavramsal araçları sağlamaktadır.

3. Türkiye’de Akademisyen-Müziyen Profili: Tarihsel ve Kurumsal Arka Plan

Türkiye’de müzik eğitimi veren üniversite bölümleri ile müzik endüstrisi arasındaki ilişki, tarihsel olarak derin bir kopukluk sergilemektedir. Bu kopukluk, yalnızca kurumsal düzeyde değil, epistemolojik ve kültürel düzeyde de kendini göstermektedir. Cumhuriyet’in kuruluşundan itibaren müzik politikası, Batılılaşma ideali çerçevesinde konservatuvar geleneğini merkeze almış; popüler müzik ise uzun süre akademik ilginin dışında kalmıştır (Stokes, 1992; O’Connell, 2005). Bu tarihsel miras, günümüzde müzik bölümlerinin popüler müzik endüstrisiyle olan ilişkisini hâlâ belirlemektedir.

Türkiye’deki konservatuvar ve müzik bölümlerinin büyük çoğunluğu, Batı müziği icra geleneğine odaklanmış bir müfredat yapısına sahiptir. Müzikoloji programları ise görece daha yeni kurulmuş olup, popüler müzik çalışmaları bu programlar içinde ancak son yirmi yılda belirli bir yer edinebilmiştir (Markoff, 2002; Greve, 2017). Bu durum, popüler müzik alanında akademik üretim yapan araştırmacıların, kendi bölümlerinde bile marjinal bir konumda kalabilmesine yol açmaktadır. Akademik yükseltme kriterleri, hakemli dergilerdeki yayınları ve uluslararası atıfları ödüllendirirken, sektörel deneyim ya da yaratıcı üretim çoğunlukla değerlendirme dışında kalmaktadır.

Diğer taraftan, Türkiye'deki telif hakları yönetim sistemi, akademik dünya ile doğrudan ilişkisi olmayan bir yapıda işlemektedir. Müzik Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG) ve Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) gibi kolektif yönetim örgütleri (Collective Management Organizations – CMO), 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu çerçevesinde faaliyet göstermekte ve eser sahiplerinin mali haklarını yönetmektedir (Suluk ve Orhan, 2008). Bu yapılar, müzik endüstrisinin ekonomik boyutunu düzenlerken, akademik kurumlarla herhangi bir organik bağ taşımamaktadır. Bir akademisyenin aynı zamanda bu yapılara üye olarak aktif telif geliri elde etmesi, her iki kurumsal çerçeve için de alışılmadık bir durumdur.

Uluslararası karşılaştırmalı perspektiften bakıldığında, akademisyen-müzisyen kimliği bazı ülkelerde daha kurumsal destek görmektedir. İngiltere'de Research Excellence Framework (REF) kapsamında practice-based research (çalışma temelli araştırma) değerlendirme kriterlerine dahil edilmiş; bu sayede müzikal performans ve kompozisyon, akademik çıktı olarak tanınır hale gelmiştir (Nelson, 2013; Borgdorff, 2012). Benzer biçimde, Avustralya'da practice research ve İskandinav ülkelerinde artistic research kavramları, yaratıcı pratiğin akademik meşruiyetini kurumsal düzeyde güvence altına almıştır (Barrett ve Bolt, 2010; Hannula, Suoranta ve Vadén, 2005). Türkiye'de ise böyle bir kurumsal çerçeve mevcut değildir; ancak son yıllarda artography (sanat-temelli araştırma) yaklaşımının güzel sanatlar eğitimi alanında tartışılmaya başlanması (Irwin ve Springgay, 2008; Özsoy, 2019), bu yönde kısıtlı da olsa bir hareketlenme olduğuna işaret etmektedir.

Bu kurumsal boşluk, Türkiye'de akademisyen-müzisyen kimliğini taşıyan bireyleri yapısal bir görünmezliğe itmektedir. Akademik alan, bu bireylerin sektörel deneyimini kendi değer sistemi içinde konumlandıramaz; müzik endüstrisi ise akademik kimliği, sektörel faaliyet için bir tür ek güvence ya da statü göstergesi olarak okumakla yetinir. Her iki alanın da bu bireyin kapasitesini kendi ihtiyacına göre seçici biçimde meşrulaştırması, yapısal bir kısmi tanınma mekanizması olarak işlemektedir. Sonraki bölümde bu mekanizmanın birinci elden deneyim üzerinden nasıl işlediği analiz edilecektir. Ancak bu kısmi tanınma, diyalektik bir okuma içinde yalnızca bir kayıp değil, aynı zamanda her iki alanın sınırlarını görünür kılan bir pozisyon da üretmektedir.

4. İçeriden Bir Vaka: Çift Alanlı Varoluşun Pratikleri ve Maliyetleri

Bu kesit, otobiyografik etnografi yönteminin gerektirdiği biçimde, birinci tekil şahıs anlatımına geçiş yapmaktadır. Ellis, Adams ve Bochner (2011), otobiyografik etnografiyi araştırmacının kendi deneyimini sistematik biçimde analiz ettiği, kişisel olanı kültürel olana

bağlayan bir yöntem olarak tanımlar. Burada amaç, bireysel anekdotları sıralamak değil, yaşanmış deneyimi daha önce sunulan kuramsal çerçeveye ilişkilendirerek yapısal bir argümana dönüştürmektir. Chang (2016) bu süreci, kişisel hafızanın kültürel yorumlamayla bulunduğu bir analitik pratik olarak tarif etmektedir.

4.1. Akademik Alanda Kısmi Tanınma: Kurumsal İşlevsellik Tuzağı

Müzikoloji ve müzik teorisi alanında doçent olarak görev yaptığım üniversitede, akademik üretimim çeşitli disiplinler arası alanlara yayılmaktadır: müzik terapisi çalışmalarından müzik teorisine, solfej pedagojisinden popüler müzik analizine uzanan geniş bir yelpaze söz konusudur. Bu çalışmalardan biri olan *Do Anahtarında Solfej Çalışmaları*, Türkiye’de alanında özgün bir kaynak olarak kabul görmüş ve çeşitli müzik eğitimi kurumlarında fiilen kullanılmaktadır. Ancak akademik ortamda bu çalışmanın yarattığı etki ile kurumsal görünürlüğü arasında dikkat çekici bir uçurum bulunmaktadır.

Bu uçurum, Bourdieu’nun (1988) akademik alandaki tanınma mekanizmalarıyla doğrudan açıklanabilir. Akademik alanda sembolik sermaye, belirli kanallardan geçerek birikir: hakemli dergi yayınları, uluslararası atıflar, davetli konferanslar. Bir solfej kitabının müzik kurumlarında kullanılması, yani sahada karşılık bulması, bu tanınma kanallarına dahil değildir. Dolayısıyla alan etkisi ile kurumsal görünürlük birbirinden bağımsız işleyebilmektedir. Latour ve Woolgar’ın (1986) bilimsel üretimin güvenilirlik döngüsü kavramıyla ifade ettiği gibi, tanınma belirli bir döngü içinde birikir ve bu döngünün dışındaki katkılar, ne denli özgün olursa olsun, sembolik sermayeye dönüşmekte zorlanır.

Üniversite ortamında benimle bir faaliyet yapılmak istendiğinde, bu talep çoğunlukla kurumun anlık organizasyonel ihtiyaçlarını karşılama biçiminde somutlaşmaktadır: bir konser organizasyonu, önemli günler için bir orkestra düzenlemesi ya da fon müziği ihtiyacı. Müzik terapisi, müzik teorisi ya da solfej pedagojisi üzerine yürüttüğüm araştırmalar, kurumun pragmatik dilinde kolayca çevrilemediği için dikkat çekmemektedir. Burada işleyen mekanizma, Merton’ın (1968) bilimde tanımladığı Matthew etkisinin bir türevi olarak okunabilir: zaten görünür olan çalışmalar daha fazla görünür hale gelirken, tanınma döngüsüne giremeyen çalışmalar giderek daha fazla görünmez hale gelir.

Meslektaşlarımın bu duruma yaklaşımı, Bourdieu’nun *illusio* kavramını somutlaştıran bir örüntü sergilemektedir. Akademik alanın illusiosu, bilimsel üretimin yegâne meşru faaliyet biçimi olduğu varsayımına dayanır. Bu varsayım içinde, popüler müzik endüstrisindeki

üretimim ancak ekonomik bir faaliyet olarak okunabilir: “Hocam, iyi gelir kapısı oluyor mu?” ya da “Şarkınızı hangi ünlü söyleyecek?” gibi sorular, meslektaşlarımın müzikal üretimimi kendi değer sistemi içinde konumlandırma biçimidir. Bu sorular, popüler müziğin para ile ölçüldüğü, dolayısıyla akademik dışı bir etkinlik olduğu ve ancak gelir kaynağı olarak meşrulaştırılabileceği varsayımını içermektedir.

4.2. Müzik Endüstrisinde Seçici Meşrulaştırma: Akademik Kimliğin Gölgesi

Müzik sektöründeki konumum, ters yüz edilmiş ama yapısal olarak simetrik bir alan-özne uyumsuzluğuna tabidir. Kompozisyon bölümü mezunu olarak armoni, orkestrasyon ve müzik teorisi alanlarında kapsamlı bir eğitim almış olmam, sektörde farklılaşmış bir yaratıcı katkı sunma potansiyeli taşımaktadır. Ancak akademik kimliğim, sektörde garip bir kılıfa dönüşmektedir: “hoca uyumludur, güvenilirdir, zaten maaşlıdır” algısı, beni sektörde talepkâr bir müzisyen olarak değil, kullanışlı bir ortak olarak konumlandırmaktadır.

Sektördeki müzisyen meslektaşlarımın yaklaşımı, akademik meslektaşlarımla yapısal bir simetri göstermektedir: “Hocam, maaşlı sistem memnun edici mi, yorulmuyor musun?” sorusu, müzik endüstrisinin kendi illüzyonunu yansıtmaktadır. Bu illüzyon, gerçek müzisyenliğin risk almayı, piyasa koşullarında ayakta kalmayı ve tam zamanlı bağımsız üretimi gerektirdiği varsayımına dayanır. Üniversite maaşı, bu çerçevede bir güvenlik ağı olarak okunmakta ve dolayısıyla sektörel bağlılığın sorgulanmasına zemin hazırlamaktadır. Negus’un (1999) kültürel endüstrilerdeki müzisyen kimliği üzerine çalışması ve Hrac’sın (2015) bağımsız müzisyenlerin ekonomik stratejilerini analiz ettiği araştırması, bu tür sınır çizme pratiklerinin endüstrinin kendi meşruiyet mekanizmalarının bir parçası olduğunu göstermektedir.

Bunun ötesinde, Türkiye’nin son döneminde popüler müzik piyasasında yaşanan türsel dönüşüm, bu asimetriyi daha da derinleştirmiştir. 2010’ların ortalarından itibaren Türkçe rap ve hip-hop, dijital platformların (Spotify, YouTube, Apple Music) yaygınlaşmasıyla birlikte ana akım piyasanın baskın türlerinden biri haline gelmiştir. Özellikle trap, drill ve lo-fi alt türlerinin hızlı yükselişi, müzikal üretimin estetik parametrelerini köklü biçimde kaydırmıştır. Bu dönüşümü somutlaştırmak gerekirse: aranjman beklentisi, karmaşık armonik yapılar ve orkestral düzenlemeler yerine çoğunlukla dijital beat üretimi, minimalist döngüler ve söz-ağırlıklı yapılara doğru evrilmiştir. Vural (2021), Türkiye’de rap müziğin sosyokültürel dinamiklerini incelerken, bu türsel kaymayla birlikte geleneksel müzik yapım becerilerinin (orkestrasyon, armoni, form bilgisi) piyasa tarafından giderek daha az talep edildiğini göstermiştir.

Bu türsel dönüşüm, müzik kompozisyonu eğitimi almış ve farklı armonik-orkestral birikim taşıyan bir üretici için yaratıcı bir entropi doğurmaktadır. Becker'in (1982) kavramlarıyla ifade etmek gerekirse, sanat dünyasının kalıpları (conventions) değiştiğinde, mevcut kalıplara uymayan üreticiler ya kendilerini yeni kalıplara uyarlar ya da marjinalleşirler. Peterson ve Anand'ın (2004) kültürel üretim perspektifinden bakıldığında, bu türsel kayma, piyasa yapılarının yaratıcı özerkliği nasıl şekillendirdiğinin somut bir örneğidir. Hesmondhalgh ve Meier'in (2018) platform ekonomisinin müzikal üretim üzerindeki etkilerini analiz ettiği çalışma, streaming çağının belirli müzik türlerini algoritmik olarak önceleyen yapısının, yaratıcı çeşitliliği daraltıcı bir etki yarattığını ortaya koymuştur.

Streaming ekonomisinin bu bağlamdaki rolü ayrıca vurgulanmalıdır. Aguiar ve Waldfoegel'in (2021) gösterdiği gibi, dijital müzik platformları piyasaya giriş engellerini düşürmekle birlikte, telif dağıtım modelleri açısından yeni eşitsizlikler üretmektedir. Türkiye özelinde, dijital platformların telif dağıtım oranları ile geleneksel CMO mekanizmaları (MSG, MESAM) arasındaki farklılaşma, müzik üreticilerinin gelir yapısını temelden dönüştürmektedir. Bu dönüşüm, benim gibi çift alanlı özneler için ek bir katman daha eklemektedir: akademik üretim ile sektörel üretim arasındaki değer çatışmasına, dijital ve geleneksel dağıtım kanalları arasındaki ekonomik gerilim de eklenmektedir.

Bu noktada önemli bir gözlemi paylaşmak gerekmektedir: sektördeki bu dönüşüm, benim müzik yaratıcılığında daha alt seviyede ve gündelik nitelikte işler üretmeme, hatta sektörü ciddiye almama kapasitesinin aşınmasına yol açmıştır. Bu durum, Csikszentmihalyi'nin (1996) yaratıcılık teorisindeki alan-çevre-birey üçgeninde bir uyumsuzluk olarak okunabilir: birey (yaratıcı özne) ile alan (müzik endüstrisi) arasındaki etkileşim, çevrenin (piyasa koşulları ve türsel talep) dönüşümüyle sekteye uğramaktadır.

4.3. Telif Dağıtım Verileri Bir Ayna Olarak: Ampirik Görünüm

Kuramsal argümanları ampirik bir zemine oturtmak için, MSG üyeliğim kapsamındaki telif dağıtım verilerini bu analizin bir parçası olarak sunmak gerekmektedir. Aşağıdaki tablo, belirli dağıtım dönemleri için yurt içi ve yurt dışı telif gelirlerinin karşılaştırmalı görünümünü özetlemektedir (Tablo 1).

Tablo 1. MSG Telif Dağıtım Dönemleri: Yurt İçi ve Yurt Dışı Karşılaştırma (Örnek)

Dağıtım Dönemi	Yurt İçi Telif	Yurt Dışı Telif	Yurt Dışı Oranı (%)
Dönem I (2021-I)	Yüksek	0 / Minimal	~0
Dönem II (2022-I)	Yüksek	0 / Minimal	~0
Dönem III (2023-I)	Yüksek	0 / Minimal	~0
Dönem IV (2024-I)	Yüksek	0 / Minimal	~0

Not: Gizlilik gerekçesiyle kesin rakamlar yerine kategorik ifadeler kullanılmıştır. Yazarın MSG üyelik bilgileri ve genel dağıtım istatistikleri doğrulama amacıyla erişime açıktır.

Tablodaki örüntü, birkaç yapısal argümanı desteklemektedir. Birincisi, yurt içi telif gelirlerinin sürekli olarak yüksek seyretmesi, popüler müzik alanındaki üretimin piyasa karşılığının kayda değer olduğunu somutlaştırmaktadır. Bu, akademik meslektaşlarının “gelir kapısı” okumasının bir parçasını haklı kılıyor gibi görünse de aslında tam da bu gelirin varlığı sektörel üretimin ciddiyetini ve sürekliliğini göstermektedir. İkincisi, yurt dışı telifin sıfır ya da minimal düzeyde kalması, Türkçe popüler müziğin uluslararası telif ekonomisine entegrasyon sorununu barış çıplaklığıyla göstermektedir. Towse’nin (2001) yaratıcı endüstrilerin ekonomisi üzerine yaptığı analizlerle ve Wallis, Kretschmer ve Klimis’in (1999) müzik endüstrisinde küçük piyasaların küresel sisteme eklemlenmesindeki yapısal dezavantajları ele aldıkları çalışmayla uyumlu biçimde, Türkçe müziğin yurt dışı telife dönüşmemesi yalnızca dil engeliyle değil, dağıtım altyapısı, lisanslama ağları ve uluslararası CMO işbirlikleriyle de ilişkilidir.

Üçüncü ve belki de en dikkat çekici nokta, bu verilerin akademik alanda tamamen görünmez olmasıdır. Telif dağıtım örüntüleri, Türkiye’de popüler müzik ekonomisinin yapısal dinamiklerini anlama potansiyeli taşıyan zengin bir veri kaynağıdır. Ancak bu veriler ne müzikoloji ne de kültürel çalışmalar literatüründe sistematik olarak analiz edilmektedir. Bu durum, iki alan arasındaki bilgi akışının ne denli sınırlı olduğunun somut bir göstergesidir.

4.4. Çift Taraflı Kırpma: Yapısal Bir Mekanizma Olarak Seçici Tanınma

Bu deneyimleri bir araya getirdiğimde ortaya çıkan tablo, salt bir bireysel rahatsızlık değil, yapısal bir mekanizmadır. Her iki alan da beni tam kapasitemle değil, kendi eksikliğini tamamlayacak bir parça olarak tanımlamaktadır. Akademik alan müzisyenimi, müzik sektörü ise akademisyenimi görmek istememektedir. Bu, Becker’in (1982) örtük olarak betimlediği bir

sürece karşılık gelmektedir: sanat dünyaları, kendi sınırlarını tehdit edebilecek özneleri ya dışarıda bırakır ya da kısmi bir tanınmayla içeri alır.

Bu seçici tanınma olgusunu kavramsal olarak adlandırmak önemlidir. Bourdieu'nun (2000) *habitus clivé* kavramı bireyin iç çatışmasını açıklarken, burada betimlenen durum, dışarıdan dayatılan bir kategorisel sınırlandırmadır. Fine'in (1979) *idioculture* kavramı, küçük grupların paylaştığı bilgi, inançlar ve alışkanlıklar sistemi olarak her iki alanın kendi mikrokültürünü nasıl ürettiğini ve bu mikrokültürün dışındaki özneleri nasıl okuduğunu açıklamaktadır. Her iki alanın *idioculture*'ı, çift alanlı özneyi kendi kategorik çerçevesinden okumaya çalışır ve bu okuma kaçınılmaz olarak bir alan-özne uyumsuzluğu ile sonuçlanır.

Frith'in (1996) değer ekonomileri kavramı burada bütünleyici bir işlev görmektedir. İki farklı değer ekonomisinin bir bedende kesiştiği bu nadir vaka, her iki tarafı da kategorik bir rahatsızlığa itmektedir. Akademik meslektaş, popüler müziği gelir kaynağı olarak okurken; sektörel meslektaş, akademiye güvenli liman olarak okumaktadır. Her iki yorum da yüzeysel olarak farklı kaygıları dile getiriyor gibi görünse de aslında aynı varsayımı paylaşmaktadır: bir bireyin aynı anda iki alanda özerk olarak var olabileceği fikri, her iki alan için de kategorik bir tehdit oluşturmaktadır. Ancak diyalektik perspektiften bakıldığında, tam da bu kategorik tehdit, karşıtlığın ötesinde yeni bir bilgi pozisyonunun doğmasına zemin hazırlamaktadır — ki bu, sonraki kesitte tartışılacaktır.

5. Sonuç: Kategorisizliğin Epistemik Değeri Üzerine

Bu bölüm boyunca, Türkiye'de akademisyen-müzisyen kimliğinin yapısal diyalektiğini hem kuramsal çerçeveler hem de birinci elden deneyim ve telif dağıtım verileri üzerinden analiz etmeye çalıştım. Bourdieu'nun alan teorisi, Becker'in sanat dünyaları yaklaşımı ve Frith'in değer ekonomileri çerçevesi, bu durumun bireysel bir rahatsızlık değil, yapısal olarak üretilmiş bir konum olduğunu görünür kılmıştır. Her iki alan da çift alanlı özneyi kendi sermaye mantığına göre seçici biçimde meşrulaştırmakta, kapasitesinin tamamını tanımayı reddetmektedir.

Ancak bu bölümün temel savı, kısmi tanınmanın maliyetlerinin ötesine geçmektedir. Kategorisizleştirilmiş özne, tam da bu konumunun bir sonucu olarak, her iki alanı da içeriden okuyabilen özgün bir epistemik pozisyona sahiptir. Haraway'in (1988) *situated knowledge* (konumlanmış bilgi) kavramıyla ifade etmek gerekirse, bilgi daima bir yerden üretilir ve bu yerin özgüllüğü, bilginin niteliğini belirler. İki alanın kesişiminde konumlanan bir özne, her bir

alanın kendi aktörlerinin göremeyeceği yapısal örüntüleri görme kapasitesine çoğu zaman sahiptir. Diyalektik hareketin sentez aşaması tam da burada belirir: karşıtlık olarak deneyimlenen çift alanlılık, refleksif bir analizle epistemik bir ayrıcalığa dönüşme potansiyeli taşımaktadır. Bu, kesinlikle bir dezavantaj değildir; potansiyel olarak epistemik bir ayrıcalık taşımaktadır.

Bu epistemik ayrıcalığın somut örnekleri, bölüm boyunca sunulmuştur. Akademik alanın müzik endüstrisini salt ekonomik bir faaliyet olarak okuması, sektörün akademiye güvenli bir liman olarak algılaması, her iki tarafın da birbirinin değer ekonomisini kavrayamaması — bunlar, ancak iki alanda aynı anda var olan bir özne tarafından eşzamanlı olarak gözlemlenebilecek örüntülerdir. Merton ve Barber'in (2004) *serendipity* kavramıyla ifade etmek gerekirse, planlanmamış keşifler çoğunlukla alışılmadık konumlanmalardan doğar. Ancak bu gözlemi temkinli bir biçimde ifade etmek gerekmektedir: bu tür bir epistemik konum, otomatik olarak ayrıcalıklı bir bilgi üretmez; ancak çift alanlı deneyimin refleksif biçimde analiz edilmesi halinde, tek alanlı öznelerin üretmekte zorlanacağı içgörüler sunma potansiyeli taşır.

Bu potansiyelin sürdürülebilir olması için kurumsal desteğe ihtiyaç vardır. Türkiye'deki akademik yükseltme sisteminde yaratıcı üretimin araştırma çıktısı olarak tanınması, uluslararası örneklerde olduğu gibi practice-based research çerçevelerinin benimsenmesi ve meslek birliği verilerinin akademik araştırma için erişilebilir kılınması, bu yöndeki yapısal adımlar olabilir. Nelson'ın (2013) İngiltere'deki practice-research hareketini analiz ettiği çalışmasının gösterdiği gibi, bu tür kurumsal dönüşümler hem bireysel akademisyenlerin hem de disiplinlerin bütününe zenginleşmesine katkı sunmaktadır. Son dönemde Türkiye'de güzel sanatlar eğitimi alanında başlayan a/r/tography tartışmaları (Özsoy, 2019), bu yönde umut verici ancak henüz müzikolojiye sıçramamış bir adım olarak değerlendirilebilir.

Son olarak, bu tür çift alanlı konumların ürettiği bilginin başka türlü üretilip üretilmeyeceği sorusuyla bitirmek istiyorum. Yanıtım, çoğu durumda başka türlü üretilmeyecek kadar özgün bir bilgi söz konusu olduğu yönündedir. Bir müzik sosyoloğunun MSG verilerini dışarıdan analiz etmesi ile bir MSG üyesinin bu verileri yaşamış deneyimle birlikte okuması arasında niteliksel bir fark vardır. Bu fark, Collins ve Evans'ın (2007) *interactional expertise* ve *contributory expertise* ayrımıyla açıklanabilir: birinci tür uzmanlık bir alanla etkileşim yoluyla edinilen bilgiyi, ikinci tür ise o alanda fiilen katkı sunarak edinilen bilgiyi ifade eder. Akademisyen-müzisyen, her iki alanda da *contributory expertise* taşıyan

nadir bir öznedir ve bu durum, ürettiği bilginin hem derinliğini hem de güvenilirliğini artırma potansiyeli taşımaktadır. Ancak bu potansiyelin gerçekleşmesi hem bireysel refleksiviteye hem de kurumsal tanınma mekanizmalarının dönüştürülmesine bağlıdır.

Bu bölüm, daha geniş bir akademik projenin — Türkiye’de müzik, akademi ve endüstri ilişkisini sistematik olarak analiz edecek bir monografinin — ilk taşı olarak tasarlanmıştır. Kategorisizliğin epistemik değerini tanımak, yalnızca bireysel bir farkındalık meselesi değil, akademik kurumların ve endüstri yapılarının yeniden düşünülmesini gerektiren yapısal bir çağrıdır. Bu bölüm, söz konusu diyalektiğin yalnızca bir haritasını çıkarmaya çalışmıştır; asıl mesele, bu diyalektikten doğan bilginin kurumsal olarak tanınmasıdır.

Kaynakça

- Aguiar, L. ve Waldfogel, J. (2021). Platforms, Power, and Promotion: Evidence from Spotify Playlists. *Journal of Industrial Economics*, 69(3), 653-691.
- Barrett, E. ve Bolt, B. (2010). *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*. I.B. Tauris.
- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. University of California Press.
- Bennett, A. (2018). Popular Music and the Aesthetics of Ageing. *Journal of Aging Studies*, 44, 61-65.
- Borgdorff, H. (2012). *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*. Leiden University Press.
- Born, G. (2010). For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn. *Journal of the Royal Musical Association*, 135(2), 205-243.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. (R. Nice, Çev.). Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1988). *Homo Academicus*. (P. Collier, Çev.). Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1990). *The Logic of Practice*. (R. Nice, Çev.). Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production: Essays on Art and Literature*. Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. (S. Emanuel, Çev.). Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2000). *Pascalian Meditations*. (R. Nice, Çev.). Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (2003). Participant Objectivation. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 9(2), 281-294.
- Bourdieu, P. ve Wacquant, L. J. D. (1992). *An Invitation to Reflexive Sociology*. University of Chicago Press.
- Chang, H. (2016). *Autoethnography as Method*. Routledge.
- Collins, H. ve Evans, R. (2007). *Rethinking Expertise*. University of Chicago Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention*. Harper Collins.

- Denzin, N. K. ve Lincoln, Y. S. (Der.). (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research* (5. baskı). SAGE.
- Ellis, C., Adams, T. E. ve Bochner, A. P. (2011). Autoethnography: An Overview. *Historical Social Research*, 36(4), 273-290.
- Ellis, C. ve Bochner, A. P. (2000). Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. N. K. Denzin ve Y. S. Lincoln (Der.), *Handbook of Qualitative Research* (2. baskı, ss. 733-768) içinde. SAGE.
- Fine, G. A. (1979). Small Groups and Culture Creation: The Idioculture of Little League Baseball Teams. *American Sociological Review*, 44(5), 733-745.
- Friedman, S. (2016). Habitus Clivé and the Emotional Imprint of Social Mobility. *The Sociological Review*, 64(1), 129-147.
- Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music*. Harvard University Press.
- Greve, M. (2017). *Makamsız: Individualization of Traditional Music on the Eve of Kemalist Turkey*. Ergon-Verlag.
- Hannula, M., Suoranta, J. ve Vadén, T. (2005). *Artistic Research: Theories, Methods and Practices*. Academy of Fine Arts Helsinki.
- Haraway, D. (1988). Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- Harding, S. (1991). *Whose Science? Whose Knowledge?* Cornell University Press.
- Haynes, J. ve Marshall, L. (2018). Reluctant Entrepreneurs: Musicians and Entrepreneurship in the 'New' Music Industry. *British Journal of Sociology*, 69(2), 459-482.
- Hesmondhalgh, D. (2006). Bourdieu, the Media and Cultural Production. *Media, Culture & Society*, 28(2), 211-231.
- Hesmondhalgh, D. (2019). *The Cultural Industries* (4. baskı). SAGE.
- Hesmondhalgh, D. ve Meier, L. M. (2018). What the Digitalisation of Music Tells Us about Capitalism, Culture, and the Power of the Information Technology Sector. *Information, Communication & Society*, 21(11), 1555-1570.
- Hracs, B. J. (2015). Cultural Intermediaries in the Digital Age: The Case of Independent Musicians and Managers in Toronto. *Regional Studies*, 49(3), 461-475.

- Irwin, R. L. ve Springgay, S. (2008). *A/r/tography as Practice-Based Research*. S. Springgay, R. L. Irwin, C. Leggo ve P. Gouzouasis (Der.), *Being with A/r/tography* (ss. xiii-xxvii) içinde. Sense Publishers.
- Latour, B. ve Woolgar, S. (1986). *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts* (2. baskı). Princeton University Press.
- Markoff, I. (2002). *Alevi Identity and Expressive Culture*. G. Plastino (Der.), *Mediterranean Mosaic: Popular Music and Global Sounds* (ss. 121-140) içinde. Routledge.
- Merton, R. K. (1968). *The Matthew Effect in Science*. *Science*, 159(3810), 56-63.
- Merton, R. K. ve Barber, E. (2004). *The Travels and Adventures of Serendipity*. Princeton University Press.
- Negus, K. (1999). *Music Genres and Corporate Cultures*. Routledge.
- Nelson, R. (2013). *Practice as Research in the Arts: Principles, Protocols, Pedagogies, Resistances*. Palgrave Macmillan.
- O'Connell, J. M. (2005). *In the Time of Alaturka: Identifying Difference in Musical Discourse*. *Ethnomusicology*, 49(2), 177-205.
- Özsoy, V. (2019). *A/r/tografik Araştırma: Görsel Sanatlar Eğitiminde Alternatif Bir Yaklaşım*. *Eğitim ve Bilim*, 44(197), 377-398.
- Peterson, R. A. ve Anand, N. (2004). *The Production of Culture Perspective*. *Annual Review of Sociology*, 30, 311-334.
- Prior, N. (2011). *Critique and Renewal in the Sociology of Music: Bourdieu and Beyond*. *Cultural Sociology*, 5(1), 121-138.
- Rimmer, M. (2012). *Beyond Omnivores and Univores: The Promise of a Concept of Musical Habitus*. *Cultural Sociology*, 6(3), 299-318.
- Stanley, L. ve Wise, S. (1993). *Breaking Out Again: Feminist Ontology and Epistemology* (2. baskı). Routledge.
- Stokes, M. (1992). *The Arabesk Debate: Music and Musicians in Modern Turkey*. Clarendon Press.
- Suluk, C. ve Orhan, A. (2008). *Uygulamalı Fikri Mülkiyet Hukuku: Genel Esaslar*. Arıkan Yayınları.

Towse, R. (2001). *Creativity, Incentive and Reward: An Economic Analysis of Copyright and Culture in the Information Age*. Edward Elgar.

Vural, M. (2021). Türkiye’de Rap Müzik: Sosyokültürel Dinamikler ve Dijital Dönüşüm. *Kültür ve İletişim*, 24(47), 112-138.

Wallis, R., Kretschmer, M. ve Klimis, G. M. (1999). *Globalization, Technology and Creativity: Current Trends in the Music Industry*. WIPO.