



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 30 Volume: 7 Issue: 30

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

KÜLTÜRİÇİ BİR DEĞERLENDİRME: TOPLUMSAL NORMLAR EKSENİNDE "MÜZİKSEL TERCİH"

AN INTRACULTURAL EVALUATION: "MUSICAL PREFERENCE" IN THE AXIS OF SOCIAL NORMS

İlhan ERSOY *

Öz

Bir davranışın, belli bir etkenler bütünüyle ilişkili olduğu ve bu etkenler nedeniyle ortaya çıktığını savunan bu çalışmada, müziksel tercih süreci toplum merkezci (*sociocentric*), otoriter bir yetke olarak *toplumsal normlar* ile; iradi, benmerkezci (*egocentric*), 'özgürlük' kavramlarıyla ilişkilendirilecek ve usavurma yöntemiyle irdelenecektir. Birey, müziksel tercihlerinde mutlak bir özgür iradeye sahip mi? Tercih sürecinde, ait olduğu topluluğun siyasal, sosyolojik ve kültürel bir baskısını yaşıyor mu? Gibi soru(n)lar zihinde tutularak, müziksel tercihlerin bireysel ekseninde nasıl biçimlendiği anlamaya çalışılacaktır. Dolayısıyla bu makale; sosyal bilimlerin düşünce sistematliğini izleyerek, *anlatım* yerine *anlamayı* önceller.

Anahtar Sözcükler: Müzik, Müziksel Tercih, Toplumsal Normlar, Özgürlük.

Abstract

In this work, which is in favor of the idea that a certain behaviour is related to a whole of parameters and that it exists because of these parameters, the process of musical preference will be associated with key concepts as sociocentrism ('social norms' as a desicisive authority), egocentrism (free-will) and freedom. Reasoning will be used as a method of anaylsis. Does the individual have a complete free-will concerning the musical preferences that he/she makes? Does he/she feel the social, political and cultural pressure of the community that he/she belongs to? Questions like these will be taken into consideration while analysing how the musical preferences are formed on the individual axis. Thus, 'understanding' rather than 'narration' is the priority of this article that follows the stream of thought in the social sciences.

Keywords: Music, Musical Preference, Social Norms, Independence.

Giriş:

Müziğin özerk bir alanmış gibi, müstakil bir biçimde incelenmesi, eksik ve yanlış çözümlenmelerle sonuçlanacaktır. Çünkü Hans Eisler'in dediği gibi: "*Yalnızca müzikten anlayan, müzikten hiçbir şey anlayamamıştır*" Dolayısıyla müziğin kültürel bir ifade olarak ele alındığı bu makalede, üretici ya da tüketici bağlamında müziksel tercihlerde, toplumun sosyo-kültürel değerlerinin belirleyici olduğu savunulacak ve müzik salt bir biçimde ele alınmayacaktır.

Müzik, insan hayatının içinde ve hemen her aşamasında yer alan bir ifade kültürüdür. Müziği kimileri dinleme, kimileri eğlenme, kimileri kültürlenme, kimileri bir entelektüel davranış, kimileri de boş zaman etkinliği olarak yaşam alanlarında konumlandırırlar. Dolayısıyla müzik, hemen her toplum için insan yaşamında oldukça derin ve vazgeçilmez bir etki alanını temsil eder. Müzik üretme (besteleme, seslendirme) ve tüketme (dinleme, izleme)

* Yrd. Doç. Dr., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı.

etkinliği, estetik bir seçim ve kültürel bir yargı sonucunda ortaya çıkar. Estetik değerler, sosyo-kültürel yolla sistematikleştirilen ve bu sistematik içinde anlamlı kılınan karmaşık, bütünsel fenomenlerdir. Bu fenomenler ekseninde müzik; duygularımız, kendimiz, toplumsal cinsiyetimiz, bedenimiz, hazlarımız ve hatta toplumsal örgütlenmemiz hakkında içselleştirdiğimiz fikirlerimizi şekillendirmemize yardım eder (McClary, 2007: 201).

Farklı kültürlerin içinde birbirlerinden bağımsız, ama içinde bulunduğu kültüre bir biçimde bağımlı gelişen müzikler, bütüncül bir perspektifle; çok renkli bir resim tablosu gibidirler. Ancak burada bireylerin bu tablonun hangi bölgesinde ve hangi renginde yer alacakları konusunda, nasıl bir tercih süreci yaşadıkları ve bu tercih sürecini yönlendiren dinamiklerin neler olduğu, merak konusudur. Kültür, büyük kitle öbeklerinin bireylere empoze ettiği bir yaşam biçimidir. Kültürel olarak belirlenmiş her davranışın, bireylerin davranışları üzerinde etkisi vardır. Thomas S. Eliot'un "temel olan toplumun kültürüdür" ifadesi ile önerdiği; "bireyin kültürünün bir sınıf kültürüne, bir sınıfın kültürünün ise içinde yetiştiği bütün bir toplumun kültürüne bağlı olarak geliştiği" (Akt: Büyükyıldız, 2009: 19) söylemi, bu meraka yanıt niteliğindedir.

Müzik türlerinin büyük çoğunluğu (Türkiye'deki elitist bir bakışla, kötü ve olumsuz unsurları içinde barındırdığı düşünülen Arabesk² ve kimi popüler müzikler gibi istisnalar dışında) genel geçer bir kabulle öteden beri 'iyi' ve 'olumlu' sıfatlarla nitelendirilmiştir³. Müziğin 'iyi' olarak nitelendirilmesi problematiktir çünkü, müzikte 'iyi'nin nesnel olarak ortaya konulması çok da kolay değildir. Çünkü herkes kendi tahammül edebildiği, estetik değerlerine hitap ettiğini düşündüğü müziği benimser, üretir ve tüketir.

Estetik değerler, toplumsal sınıfa, bölgeye, cinsiyete ve yaşa göre başkalaşır (Um, 1999: 298). Estetik, önceleri 'güzel nedir' üzerine çalışırken, nesnel bir sonuç elde edilemeyince 'insanların güzellik anlayışları nedir' e yönelmeye başladı. Çünkü estetik bir değerlendirmenin sonucu oluşan 'güzel', 'iyi', 'çirkin' ve 'kötü' gibi duygu bağımlısı yargılar, değer yüklü kavramlardır ve analitik değildirler. Dolayısıyla müziğin iyi olması nesnel ölçütlerle değil, estetik gibi görece bir değerle, tamamen tercih⁴ eksenli olarak belirlenmektedir; bu bağlamda, tercih edilen müzik 'iyi', tercih edilmeyen ise 'kötü'dür. Dolayısıyla bugün hangi müziğin daha 'iyi' olduğu ya da 'en iyi' müziğin hangisi olduğu konusu görece, muğlak ve tartışmalıdır. Bu konuya ilişkin belirli ve evrensel bir normdan söz etmek de pek mümkün değildir. Müzikte güzel müzik nedir sorusu yerine, insanların müzikteki güzellik anlayışlarının nasıl belirlendiği, müziğin neye göre tercih edildiği, müziği görece güzelleştiren dinamiklerin neler olduğu sorularını sormak daha nesnel bir tutum olacaktır.

Bu makale, müzik tercihlerinin, toplumsal ve kültürel yaşamın biyolojik temele dayandırılması anlamına gelen sosyobiyojik bir eksen yerine, kültürün her şeyi açıklama gücüne sahip olduğunu söyleyen kültürolojik/kültüralist bir eksenle olduğunu savunur ve tercihlerin sanıldığı kadar sınırsız bir özgürlük alanı içinde belirlenmediğini söyler.

Tercih, ulusal ve inancaşıl sınırlar, toplumsal, tarihsel ve ideolojik unsurlar gibi çok geniş bir etki zinciri ile oluşur, biçimlenir. Birey yetiştiği, yaşadığı ortamdan aldığı kültürel edimlerle ve bu edimlerin ideolojik sınırları ile yaşar. Kimi zaman sınırları esnetse de, bireyin en azından, geçmişten miras olarak aldığı kültürel tortuları tamamen silip atması pek mümkün değildir. Dolayısıyla bu konuda sınırsız bir özgürlükten bahsetmek yanıltıcı olacaktır.

² Akdoğu'ya göre: Arabesk bir alt kültürdür. Ancak Akdoğu'nun tanımladığı alt kültürde, onu oluşturan bireyler "estetik tercihten, sanatsal bilinçten yoksun insanlardır ve tek kelime ile eğitimsiz" dirlir (2005; 46).

³ Müzik olumlu izafelerin yanında, her dönem için bir çatışma alanı olarak da göze çarpar. Türkiye Cumhuriyetinin ilk dönemlerinden bugüne kadar müzik, Batı müziği-Türk müziği; Çoksesli müzik-Teksesli müzik; Bizim müziğimiz-Onların müziği; Ciddi müzik-Hafif müzik; Klasik müzik-Popüler müzik vb. gibi söylemsel ve edimsel eksenle çatışma alanı haline gelmiştir.

⁴ Terim; güzellik değerlendirme edimi olarak tanımlanabilir. Ancak tercih bireyden bireye değişkenlik gösterir. Tercih olgusu, bireyin içinde bulunduğu sosyo-kültürel düzeyle doğrudan ilintilidir.

Konuya İlişkin Literatür:

Müzik beğenisinin oluşmasında değişkenlerin çok olması, müzikoloji ve etnomüzikolojinin yanı sıra antropoloji, psikoloji, felsefe, psikanaliz vb. gibi disiplinlerin hem tek başlarına, hem de bir arada (interdisipliner) çalışma yapmalarına olanak sağlar. Antropoloji disiplini, insanların bebeklik dönemlerinden itibaren, nasıl davranılması ve nasıl düşünülmesi gerektiği konusunda, öğrenilmiş birer davranış süreci deneyimlediklerini ve bu doktriner sürecin bir ömür boyu sürdüğünü savunur. Disiplin, bu bağlamda insan deneyimlerindeki bu çeşitliliğe ve karmaşıklığa yönelir. Konuyu genel olarak kültür-kişilik ilişkisi ile ele alan antropolojik çalışmalar, özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısında, birey ve sosyo-kültürel ilişkisi incelemelerini (kültür ve kişilik) merkeze koyar. Franz Boas, kültürel değişimler için maddi çevre ile kültürel çevre arasında ilk antropolojik çalışma yapanlardandır ve doğal çevrenin kültürü biçimlendirdiği (*çevresel determinizm*) hipotezini ileri sürer (Akt: Özbudun vd. 2007: 74). Boas'dan sonra, Edward Sapir, Ruth Benedict, Margaret Mead ve Ralph Linton gibi antropologlar konuyu devralırlar. Adı geçen antropologların ölümlerinden sonra konuya olan ilgi eskiye göre hızını kaybeder. Ancak gerçekleştirilen yeni çalışmaların dışında, bu eski çalışmaların teorileri günümüzde hala etkisini sürdürür.

Abraham Kardiner kültür ve kişilik ilişki ekseninde 'temel kişilik' kavramını zirveye taşır ve kültüralizmin en önemli kavramlarından biri haline getirir:

Kardiner'e göre temel kişiliği belirleyen esas faktör kültürel çevredir. Kültürel çevrenin ana unsurları arasında, aile organizasyonu, ailede verilen temel bakım ve terbiye, cinsel yasaklar, beslenme tarzları gibi birincil kurumlar yer almakta ve bunlar ana-babaya ilişkin temel tutumları meydana getirmekte ve bunlar da dinler, mitler, efsaneler, düşünce teknikleri, iletişim tarzları ve stilleri gibi ikincil kurumlarda yansıyan sembolik projeksiyonlar vasıtasıyla her topluma özgü kişilik tipini belirlemektedir, yani kısaca ifade edilirse, bir toplumun özgül kişilik tipi, onun kültürü tarafından şekillendirilmektedir (Akt: Bilgin, 2007: 40).

Fenomolojik sosyolojide Edmund Husserl'in öğrencisi olan Alfred Schutz, toplumsal yapı ve nitelikten çok, bireylerin algıları üzerine çalışır. Levi Strauss, insan zihninin özelliklerini sosyal yapılardan ve mitlerden çıkarsama yaparak, bireysel veriden çok, kültürel verilerden hareket eder, (Bock, 2001: 324). Brian P. Farley toplum merkezci (*sociocentric*) bir toplulukta normlara uymanın doğası (*Nature of Conformity*) adlı makalesiyle bireylerin, toplumsal normlar ekseninde biçimlendirildiğini savunur (Akt: Bock,2001:418). Ancak White, kesin bir yargı ile bireysel farklılıkların kültürel süreçlerle hiçbir ilişkisinin olmadığını savunarak radikal bir tutum sergiler ve marjinalleşir (Akt: Bock, 2001: 19).

Scheper-Hughes, yaptıkları çalışmada, genetik mirası ret etmese de insanların yaşamsal tercihlerinin sosyo-kültürel temellerinin olduğuna vurgu yaparlar:

İnsan duygularının biyolojik bir temeli olduğunun gerekliliği reddedilmiyor. Bununla birlikte, şu tartışılmalıdır ki insan sevgisinin ve bağlılığının doğası, kültür yoluyla sosyal olarak yapılan ve anlamlı kılınan karmaşık bir fenomendir (Akt: Bock, 2001: 301).

Bourdieu, konuya 'kültürel sermaye' kavramı ekseninde yaklaşır. Ona göre estetik yönelimler, tercihler kültürel sermaye ile doğrudan ilişkilidir: 'İnsanların dilsel yetenekleri, dış görünüşleri, düşünüm biçimleri ve estetik yargıları kişiliklerinin olduğu kadar kültürel sermayelerinin de yansımalarıdır... Müzik beğenisi gibi estetik yargılar, büyük ölçüde zamanla biriken kültürel sermayenin ürünüdürler... Müziksel beğeni ve beceriler de kültürel sermayenin belirleyiciliği altında bireylere miras olarak kalmaktadır ' (Akt: Esgin, 2012: 173-175).

Toplumsal Normlar ve Özgürlük Kavramı:

Norm, Latince kökenli 'norma' kelimesinden dönüştürülen bir kelimedir. Latince, 'marangoz gönyesi' anlamına gelir. Kelime dönüşen haliyle (norm), düzgü, kural veya ölçü anlamına gelmektedir. Buna göre insanların birbirlerine karşı nasıl ve ne şekilde davranacaklarını düzenleyen kurallar bütününe 'norm' denilir. Toplumsal norm kavramı ise, 'katıldığımız toplumsal durumlarda eylemlerimizi yöneten bir ölçüt veya kural olarak tanımlanır (Akt: Doğan, 2000: 408). Toplumsal normlar, bireylerin üzerinde psikolojik ve sosyolojik baskı oluşturur ve bu bireyler bu normlara göre davranır ve tutum alırlar. Normlara uyum sağlanması, bireyin toplumsallaşmasını, toplum içinde var olmasını ve bireyin ilgili sosyolojik grubun içinde meşrulaşmasını sağlar. Normlar; toplumsal sınıflar, yaşanan yerdeki ekolojik dengeler gibi kimi unsurlar bakımından toplumdan topluma değişkenlik gösterebilir. Ancak ortak bir özellik olarak toplumsal normların, ciddi bir yaptırım gücü vardır. Bu güç, kimi zaman ulusal yasaların, hatta anayasaların ötesinde konumlanır. Buna uyum sağlamayan her birey ilgili toplumca 'sapkın' olarak değerlendirilir. Çünkü kapalı/konvansiyonel/otoriter toplumlarda çoğunluğa uymamak, marjinal kalmak aynı zamanda bir sapkınlık/anomi göstergesidir. Toplum içerisinde neyin normal olduğuna ilişkin önceden var olan bir ortak zemin oluşmuştur ya da oluşturulduğu düşünülmektedir. Yani; bu tip toplumlarda 'yerleşik kültürel davranış kalıpları' zaten vardır. Bu işleviyle normlar bir ideal belirtir; olanla değil, olması gerekenle ilgili bir yaptırım gücüne sahiptirler. Nasıl davranılması gerektiği toplumsal normun kalıpları içinden belirlenmiştir (Doğan, 2000: 408).

Bireyin müziksel davranışı, koşullara göre zorla kabul ettirilen güdüleme ve sınırlamalar (geleneksel) yoluyla toplumdan büyük ölçüde etkilenir. (Kaemmer, 1993: 111). Sosyo-kültürel çevredeki koşullara uygun olmak doğrultusunda, bireylerin davranış potansiyellerinin şekillenmesi olarak tanımlanan 'uyum' kavramı, müziksel tercihte işlevsel bir kavramdır. Normlara uyum sağlanması, bireyin toplumsallaşmasını, toplum içinde var olmasını ve bireyin ilgili sosyolojik grubun içerisinde meşrulaşmasını sağlar. Bireyler, büyütüldükleri çevrenin ve büyüklerinden yansıyan değerlerin bir bileşkesini oluştururlar. Bireyin ne yapacağı ve yapmayacağı, ne söyleyeceği ve söylemeyeceği, neye inanıp inanmayacağı öğretilmiştir/öğretilmektedir. Bu öğretilere boyun eğmek, aynı zamanda uyum sağlamak anlamına gelir. Dolayısıyla bireyler uyum sağlamak için küçük yaşlardan itibaren toplumsal normlar ekseninde kodlanırlar. Bu tip bireyleri Kahraman, 'kendisine önerilenleri kabul etmeye koşullandırılmış yurttaş' olarak tanımlar. Kahraman'a göre bu bağlamda bireyler iki türlüdür: Birinci gruba girenler, tepkisel, eleştirel ve muhaliftirler, diğerleri ikinci gruba girenler ise kabullere ve onaylara açık bulunanlar (Kahraman, 2005: 230).

Toplumsal normlar bireyleri 'ben' olduklarına ikna eder. Yani ilgili toplumsal normların yaşatıldığı alanın içerisinde kendisini ve kimliğini bulur. Aksi takdirde, başka normların, sembollerin içerisinde ise kendisini öteki, yabancı hisseder. Bu yalnızca kendi algısıyla sınırlı değildir. Bu algı, toplum tarafından da bireyin ötekileştirilmesi ile ona yaşatılır. Birey normlara uyma eğiliminde, edilgen ve konformist bir tutum sergiler ise bir sorun yoktur ancak, Darvinci bir bakışın yansıması olarak, bu tutum aynı zamanda topluma en iyi uyan tiplerin toplum içerisinde yaşam şansının, olasılığının oluşturulması anlamına gelmektedir.

Özgür olmanın, üsluplar arası farkın, bir karmaşa ve kargaşa olarak algılandığı bir süreci yaşıyoruz. Kimi zaman, kültürel bir farklılık yokmuş gibi davranıyor, tektipleştirici ve kısırlaştırıcı bir süreci tercih ediyor gibiyiz. Bir toplumu yalnızca bir bütüne indirgeme ve bu davranışları da bir olguyla açıklama çabası kültürel değişkenliğe, çeşitliliğin ihmal edilmesi anlamına gelir ve bu "tektiplilik" tir.

Tektopluluk Kavramı:

Bir toplumu tek bir oran grubuna göre değerlendirmek ve kültürel değişkenliğin göz ardı edilmesi tektipliliktir. Kültür içi değişkenliğin yok sayıldığı ve görmezlikten geldiği bir tektiplilik davranışı, kültürel zenginliği ve özgürlüğü yok eder. Tektopluluk, yaklaşım olarak, kültür ve kişilik üzerinde çalışanların her toplumu tek bir kişilik tipine (baskın, temel ya da

tipik) dayalı olarak tanımlanabileceğini varsayar (Bock, 2001: 182-183). Bu bağlamda 'ulusal karakter' kavramı da tektiplilik'e güzel bir örnektir. Kavram burada, bir toplumun, içinde yaşayan bireylerin arasında kültürel olarak bir örtüşmeye gönderme yapar. Örneğin, İngilizler "soğuk", Almanlar "çalışkan" ifadelerinde olduğu gibi. Bu tektiplilik varsayımı, hipotetik bir yaklaşımla, kültür ve kişilik ilişkisini her bir ulusu/toplumunu, baskın olan tek bir kişilik tipine dayandırmaktadır. Bu aynı zamanda, tektiplilikte, kültürün değişken bir süreç değil, statik bir süreç olarak algılandığını da gösterir. Buna göre, bir ulusun vatandaşları diğer uluslardan ayrılırlar ve bu postülasyon, genel-geçer bir hal alır. Ancak temel problematikler ve temel soru(n)lar şudur: Böyle bir ulusal kişilikten söz edilebilir mi? Söz edilebilir ise, bu kişilik, bilişsel bir yönelimin sonucunda mı oluşur, baskın bir kültürel sistemin sonucunda mı yoksa; bir kültürleşme, sosyalleşme sonucunda mı oluşur? "Bu kişilik nasıldır" ve nasıl olduğuna "hangi verilerle karar verilir", Bu, gerçekçi bir etnisite bilinci midir? Bu ve benzeri soru(n)ların yanıtları muğlaktır.

Kimi birey kendi toplumunda baskın olan biçimlenişe uyum göstermeyi ve uymayı (*conform*) ret eder ya da (en azından görünüşte) kabul eder ve becerir ama birçoğu için psişik bedel öder. Birey içine doğduğu kültürün ve çevrenin estetik değerler ve seçimler konusunda yönlendirildiği seçeneklerle sınırlıdır. Beklenen davranışlar uygulanmadığında birey cezalandırılır. İnsanların kendilerini belirli kategorilere uydurma eğilimleri vardır. Bunu başaramama insanda huzursuzluk, rahatsızlık yaratabilir. Rahat olduğumuz ve aşına olduğumuz mecrada kalmak bireye her zaman rahatlık sağlar, ancak başka bir mecraya gitmek ya da oradan bakmak bir rahatsızlık yaratır. Bu rahatsızlık aynı zamanda endişeyi, öfkeyi, kızgınlığı, korkuyu aynı zamanda agresifliği de beraberinde getirir.

... Normlara uygun tepkileri tercih edenler kendi toplumunun tanımladığı davranışa en yakın olanlarken, uygun tepkilerden sapanlar, kendi kültürleri tarafından faydalanılmayan davranış arkında dizilirler. Bu anormaller, kendi uygarlığının kurumlarınca desteklenmeyenlerdir. Onlar, kültürlerinin geleneksel biçimlerini kolayca edinmeyen istisnai kişilerdir (Benedict'ten Akt; Bock, 2001: 104).

Bireylerin toplumca, genel geçer bir ortak sağduyu ile normal olduğunu söyleyebilmek için baskın biçimlenişe uyumlu olması koşulu vardır. Her kültürel biçimleniş, uyum göstermekte başarısız olanları kültürel baskılar yoluyla biteviye 'aykırı' seçerken iyi uyum sağlamış kişileri başarılı bulup, geliştirir (Bock, 2001: 105). Bu baskı aslında yalnızca sanatta değil, bilim alanında da görülen bir yetkedir: Bilim adamının çalışması veya tezi cemaatin diline, dogmalarına ve normlarına uygun olmak zorundadır. Cemaatin epistemik statükosuna uygun bulunmayan hiçbir bilimsel iddia 'bilimsel' statü kazanamaz (Arslan, 2007: 127).

Özgürlük Kavramı:

Özgürlük, insan hayatının çeşitli evrelerinde ve alanlarında ortaya çıkan, toplumdan topluma ve evreden evreye değişebilen bir fenomen olarak dikkat çeker. Özgürlük: 'İnsanın kendi iradesiyle seçme hakkına sahip olması ve bu seçme hakkına başkalarının engeli ya da güdümü olmaması hali'⁵ olarak tanımlanabilir. Özgürlük, kavram olarak daha çok siyasal alanda yer bulmuş, 'demokrasi' ve 'insan hakları' gibi kimi siyasal kavramlarla analojik bir ilişki halinde düşünülmüştür.

Özgürlük öteden beri Batı dünyasında en temel insan haklarından biri olarak görülür, bu öylesine kök salmıştır ki çoğumuz herhangi bir özgürlük kısıtlamasını en hafifi durumda

⁵ "Foucault'ta göre; Özgürleştirme/Özgürleşme, baskı altına alınan ve orada baskı altına alınan karşıtı falan değildir. Aksine bu kavram öze (self) ve ona bağlı olarak da cinselliğe dair bir söylem kipini beraberinde taşır. Sonuçta da kültürel bir tahakkümün amaçlarına hizmet eder (Kahraman, 2005: 66)". Özgürlük kavramı bu (felsefi) manada paradoksaldır. Kendi istekleri doğrultusunda gelişen bir tercihin, "ego" güdümlü olması durumudur ki, bu da aslında bir bakıma mutlak bir özgürlük anlamına gelmez. Ancak bu yazı, özgürlük kavramını ego dışındaki sınırlandırmalar ve engellemeler ekseninde ele alır.

rahatsız edici, en ağır durumda ise doğrudan başkaldırma vesilesi kabul ederiz (Farndon, 2010: 185). İnsan, kavramlar, kategoriler ve düşüncelerle ilk kez yüz yüze geldiğinde onları bir eleştiri süzgecinden geçirerek benimsemez; daha çok içinde yaşadığı toplum kendisine sunduğu biçimde kabul eder. (Arslan, 2007: 45). Bireyler toplumun kendilerine verdiği simgeleri, tercih alternatiflerini normlarla sınırlı bir biçimde hazır bulurlar. Her insan gelenekler (*conventions*) ve kurullarla örülmüş bir sosyal pratiğin varisidir (Arslan, 2007: 40).

Birey, müzikle ilk kez karşı karşıya geldiğinde, ilk temas kurduğunda onu bir eleştiri ve analiz edimiyle benimsemez, daha çok, içinde yaşadığı egemen tercihin etkisiyle algılar ve müziği ancak ve ancak egemen tercihin sunduğu biçimiyle kabul eder ve benimser. Müziği mutlak bir tarafsızlıkla yorumlayan ya da tercih eden bir bireysel özgürlük yoktur. Özgürlük bu noktada yalnızca belirli estetik değerlerle sınırlandırılmış bir alandan ibarettir. Seçimlerimizin içinde gizli olan, potansiyel açıdan sunulanlardır (Mapes, 2009: 34). Bu bağlamda 'yetenek' kavramı da potansiyel (genetik) olarak var olsa da sosyo-kültürel bir etki alanına da dâhil edilebilmektedir.

Yetenek Kavramı:

Racy, yetenek kavramını irdelerken, yeteneğin, belirli bir yönlendirme ve güdülenme sonucunda ortaya çıktığını ileri sürerek, kavramın bu makalede, özgürlük kavramıyla ilişkilendirilmesi fırsatını verir.

Yeteneğin, doğuştan gelip gelmediği konusu tartışmalıdır. Yeteneğin doğuştan geldiği (genetik olduğu) konusunda, 'ördeklerin usta yüzücüler olarak doğması' veya 'Çingenelerin müzik yeteneklerinin olağanüstü olması' örnekleri çarpıcıdır. Ancak, Racy, yetenek kavramını genetik ekseninde değerlendirir ve farklı bir bakış açısı geliştirir: 'Yetenek, kişinin kendi ailesinin icra ettiği zanaata gösterdiği doğal bir eğilim olarak görülebilir ve ailesel ya da etnik sürekliliğin bir amblemi olarak değerlendirilir' (2007: 47). Racy'a göre yetenekli olmak, ilgili bir sanat dalında eğitilmiş ve ona eğilimli olmak demektir. Dolayısıyla insanlar arasındaki tercih ve yetenek farklarının kaynağı büyük oranda bu normlardaki farklılıklara bağlıdır. Yetenek bu bağlamda yalnızca bir hammadde ve işlenmesi gereklidir. Yetenek doğası itibarıyla ilgili işi, becerebilme potansiyeli taşır, ancak işlenmemiş bir yetenek hiçbir işe yaramaz. Bu yüzden yetenekler işlenmeli, Racy'in dediği gibi "cilalanmalı"dır (2007: 54). Peki bu 'cilalanma' ediminde toplumsal normların ne kadar etkili olduğu, konuyla ilintili temel bir sorudur. Müzisyenleri müzik yapmaya yönlendiren ilk temel güdüleyici 'toplumsal çevre' olarak belirginleşir. Bu öncelikle ailenin ya da yakın akrabaların müziğe ve müzik yapmaya verdikleri 'değer'in temellük edildiği çevre olarak öne çıkar. Değerler, bir şeylerin nasıl olması gerektiğiyle ilgili düşünce sistemimizin zihinsel haritalarıdır. Değerler; iyi, kötü, doğru ve yanlışla ilgili kolektif inanç sistemimizdir. Kişisel pusulamız olan değerler karar verme sürecinde bir çerçeve sağlar. Bizler ancak değerlerimiz tatmin edildiğinde kendimizi mutlu ve bir bütün hissederiz (Mapes, 2009: 174).

Normatif Dinamikler: İdeolojik, Ekonomik ve Sosyal Statü Kaygıları

Bir yapının sanatsal olması ya da güzel olması hakkında karar verme süreci, bireylerin içinde yaşadıkları toplumsal normlar, ideolojiler, ekonomik ve statü kaygıları ile doğrudan ilintilidir. Bu bağlamda değerlendirildiğinde, kapalı/geleneksel/otoriter toplumlarda bireylerin kültürel davranışlarında ve özellikle müzik gibi kimi ifade kültürlerinde tercihlerini özgürce yapabildikleri konusu tartışmalıdır. Çünkü kimi zaman burada dayatılan, normatif bir 'kolektif vicdan'⁶ vardır. Toplumca benimsenmiş genel geçer kültürel davranışın uygulanmaması/dışlanması durumunda kolektif vicdan şu korkuyu yaşar; 'birey kesinlikle ahlaksız bir hayata yönelecektir, alçalacaktır'.

⁶ Toplum gerçeğinin, bireyinkinden daha değerli ve önemli olduğunu ortaya koyan sosyolojik bir kavram. Burada toplumsal olarak belirlenen normlara göre düşünme, davranma normatif bir düzendedir.

İdeolojik (İnançsal) Dinamikler:

Müzik ile ideoloji arasındaki ilişki, ideolojinin amacı, işlevi ve değişimi açılarından anlam kazanmaktadır (Esgin, 2012: 155). Bir toplumda genel geçer müziksel tercih normları, aynı zamanda ilgili toplumu biçimlendiren ideolojilerin bir yansımasıdır.

Sanatsal üretimler, hiçbir zaman özgür bir toplumun kendini özgürce anlattığı bir edim olarak gelişmemiştir. Richard Wagner; sanatın her zaman bir güdüm eşliğinde yürütüldüğünü vurgulayarak bu yaklaşıma destek verir. Bu kimi zaman siyasal, kimi zaman da dinsel ideolojilerde normatif bir tutumla kendisini gösterir. Müzik de, her dönem bir ideolojiye hizmet edilmesine araç olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla ideolojiler, müziksel üretimleri ve tercihleri biçimlendirmiştir. Başka bir ifadeyle; benimsenmiş ideolojiyle özdeşleşen müzikler vardır. Çünkü gelişen her ideoloji kendi müziğini de beraberinde üretir. Siyasal ideolojiler, müzik türlerine siyasal bir anlam yüklemişlerdir ya da müzikler, üretim ve tüketim aşamasında işlevi açısından siyasallaştırılmışlardır.

Genel geçer kabulde, birey benimsediği siyasal ideolojiye ters düşecek bir müzik dinle(ye)mez. Örneğin; birey eğer muhafazakâr bir tutum sergiliyorsa 'muhafazakâr müzik' dinle(melidi)r. Birey bunun dışında bir tutum sergilerse, kendi siyasal toplumu içinde yalnızlaşacak, yabancılaşacaktır. Örneğin, solcu çevrelerce Cem Karaca, yakın dönemin en büyük 'döneği' olarak ilan edilmiştir. Karaca, bir dönem solcu çevrelerce icra ettiği Rock, Anadolu Rock gibi müzik türlerinde Türkiye'de kült halinde iken, bu çevreye göre 'devrim marşlarıyla girdiği müzik dünyasına, tekbir sesleriyle devam ederek' siyasal duruşunu değiştirmişti. Dolayısıyla izlerkitleleri siyasal duruşunu değiştirdiği gerekçesiyle onu ret etmiştir. Buna karşın, önceleri sağcı çevrelerce hiç dinlenmeyen, Karaca 'doğru yolu bulduğu' gerekçesiyle benimsenmiş ve takdir görmüştür.

Kimi radikal Müslümanlarca genel-geçer bir kabul ile müziğin her türü 'mubah' görülmez. Onlara göre yalnızca *İlahi, Ezan, Mevlit* gibi Allah'ı anımsatan ve onu zikreden kimi müzik türlerinin tüketilmesi 'caizdir'. Dolayısıyla bireye, bu caiz müzikler dışında bir başka müzik türü ile Müslümanlığını yaşayamayacağı, Müslüman topluluğa mubah olan müzikleri tüketerek dâhil olacağı empoze edilir. Çünkü ilgili toplumda normatif tutum böyledir. Tükettiği müzik bağlamında ya Müslüman toplumunun içinde kabul görececek, var olacak ya da yalnızlaşacaktır. Örneğin Cat Stevens, önceleri hiç dikkate alınmaz ve hatta tanınmaz iken, adını değiştirip Yusuf İslam olduktan sonra mütedeyyin bir izlerkitleyi peşine taktı ve bu kesimce benimsendi.

Sosyal Statü ve Dinamikler:

Bir sanat yapıtına değer kazandıran, yapıtın kendisi değil, ona bu değeri yükleyen toplumsal aktörlerdir. Dolayısıyla bu toplumsal aktörlerce oluşturulan kolektivitte, bireyin üzerinde normatif bir etki yaratır ve bireyin tercih düzeyini ve kriterlerini biçimlendirir. Alatlının (2009: 121) "bir bilen safsatası" olarak tanımladığı; kişinin kendi tercih ve sorumluluklarıyla ilgili kararlarının denetimini 'kendisinden daha iyi bildiği inancıyla' başka birinin otoritesine bırakması durumu, kültürel ifade ürünlerinin ve özellikle de bu yazının odağındaki müziksel tercihlerin nasıl belirlendiği konusuna açıklık getirir.

Kimi müzikler, (kuşaklara göre) yaş gruplarıyla özdeşleştirilir. Genel-geçer kabule göre; bir alt kültür olarak gençlik, popüler müziklerin peşindedir. Eğer popüler bir müzik yerine geleneksel bir müziği tercih etmişse, kendi kültürel grubu içinden dışlanabilmektedir. Ya da bunun tam tersi, genç kategorisinde yer almayan orta yaş ya da yaşlıların, güncel popüler müzikleri tüketmesi kendi topluluğunda 'abesle iştigal' olarak nitelendirilebilmektedir.

Müzik aynı zamanda sosyal/sınıfsal bir geçiş imkânı sağladığı için, kimi zaman yüksek kültür taşıyıcısı müziklerin tercih edilmesi, (seslendirilmesi ya da tüketilmesi) bireylere sınıf atlattığı düşünülmektedir. Bu da toplumsal algı dolayısıyla bir baskı yaratmaktadır.

Kimi zaman da kimi çalgıların toplumsal kabullerce daha farklı bir statü kazandırdığı görülmektedir. Sözgelimi, klasik Hint müziğinde *vina* ya da *sitar* gibi solo çalgıları çalanlar, *tabla* gibi eşlik çalgısı çalanlardan çok daha yüksek konuma sahiplerdir (Kaemmer, 1993: 35). Buradaki örnekte de görüldüğü üzere, statü kazanma endişesi, hangi çalgının seçileceği konusunda etkili bir konumdadır.

Ekonomik Dinamikler:

Ekonomik kazanç sağlama endişesi de müziksel tercihleri belirleyen bir dinamik olarak dikkat çeker. Örneğin, Romanlar, yaşamlarını çoğunlukla müzik yoluyla kazandıkları ve müziği meslek edindikleri (esnaf müzisyen) için herhangi bir müzik türü bağımlısı olmadan, Roman çocukların ebeveynleri tarafından, sadece müziğe yönlendirilmesi normal bir davranış olarak görülür. Onlar için temel nokta müzisyenlik yapmalarıdır, 'işe gitmeleridir'. İş alanının, dolayısıyla para kazanma potansiyelinin genişletilmesi durumu, Romanlar için yaşamsal bir alanı temsil eder. Dolayısıyla buradaki tutumun, müziksel tercihlerle değil, ekonomik nedenlerle belirlendiğini söylemek gerekir.

Kurumsal bir görüngü olarak çarpıcı bir örnek de, devlet konservatuarlarıdır. Konservatuar mezunlarının eğitimlerini aldıkları geleneksel (Batı ya da Türk) müzikleri icra edecek ve paraya dönüştürebilecek alanların daralması sonucunda, çoğu zaman piyasada geçer akçe olan popüler müziklere tecimsel bir tutumla yönelmeleri de önemli bir göstergedir.

Meşru Bir Toplumsal Örgüt Olarak Devletin Tutumu:

Müziğin, bireyler ve toplumlar üzerindeki etkisi eskilerden beri bilinmektedir. Konfüçyüs'ün (1963: 22) "bir ülkenin yaşamını sürdürmesini, ülkenin müziğinin yaşamıyla örtüştürüldüğü; ülkede düzenin bozulmasıyla müziğin bozulması arasında koşutluklar kurduğu" söylemi konunun ne kadar tarihsel derinliği olduğunu gösterir. "Müziğin, toplumsal iktidarın elinde salt bedensel varlık olarak insanları istediği yere, hatta ölüme bile sürüklenme" gücü olduğu düşünülür (Soykan, 2012: 35). Bu yüzden devletler (hükümetler, imparatorluklar) müziği kendi lehlerinde kullanmak için çaba göstermişlerdir. Dolayısıyla devletler müzikleri kendi ideolojileri dışında üretilmesine ve tüketilmesine olanak sağlamazlar, buna karşı bir tutum sergilerler. Müziğin üretilmesi ve tüketilmesi konusundaki bu normatif tutumlar, ulus devletin bekasına kadar genişletilmiş bir tercihsizlik alanı doğurmuştur. Devlet denen tüzel kişilik, bireyler onaylamasa da, hakkı teslim etmese de kimi zaman kendisi bunu gasp eder ve bu normları bireyler adına biçimlendirir.

Her sistem, otorite, kendi bilgisini ve sanatını üretmekle kendini yükümlü kılar, çünkü sürekliliği ve varlığı buna bağlıdır. Beethoven'e kadar besteciler, hükümdarların himayesinde, sipariş üzerine, onların tatmini ve tercihleri üzerine üretim yapmışlardır. İnalçık'ın "Patrimonyal" toplum olarak kavramsallaştırdığı Osmanlı toplumunda da müzik üretimi ve müzik estetiği tamamen hükümdarlığın belirlediği bir estetik olmuştur⁷ ve "... Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkâr ona göre eser vermeye özenirdi"⁸ (İnalçık, 2005: 15).

'Ulusal kültür' denilen, aslında geçmişte üretilmiş ve bugün de aynen sürdürülmek istenen kültürdür. Bu nedenle devlet, farklı kültürel tercihlere ve üretilmeye karşındır (Kahraman, 2007: 138). Değişmezlik anlayışı üzerine oturmuş olan siyasal model, kültürün de mutlak değişmez ve daima geçmişle ilgili olduğunu kabul eder:

Devlet sanatçısı gibi sıfatların geçer akçe olduğu toplumlar başkadır, bizimki gibi toplumlardır bunlar. Devlettir, partidir, dindir, böyle yüce ve yüksek tam ya da yarı kutsal bir aygıt vardır ortada. Bu aygıt

⁷ Burada söz konusu baskının yanında müzisyenlerin ilgili müzik türünün üretilmesi ve seslendirilmesi için seçkin sınıfın (hükümdarlığın) desteğine muhtaç olduğunu da hatırlatmak gerekir. (İnalçık, 2005: 9).

⁸ Bu özen yalnızca müzik ile sınırlı değildi. "... Patronun ilgisini sürdürmek için şair öteki kullar gibi son derece dikkatli olmak, onun hoşlanmayacağı şeylerden kaçınmak zorundaydı. Bu yüzden Fatih'in gazabına uğrayan ve sürgün edilenler arasında Mevlana Abdülkadir, Nahifi, Velüyüddin oğlu Ahmed Paşa'yı zikredebiliriz (İnalçık, 2005: 17).

her şeyi herkesten iyi bildiği için romancının, sinemacının, şarkıcının, bestecinin en iyisini de o bilir. 'En iyi' verilecek unvan da olsa olsa, bu unvanı dağıtan kurumun sıfatı olabilir. Onun için 'devlet sanatçı' 'parti sanatçı' vb. olunur (Belge, 2009: 83).

Türkiye'de devlet (en azından son yarım yüzyıl boyunca) vatandaşlarının hangi müziği dinleyeceğine karar vermeyi görev bildi. Özellikle devletin 1980'li yıllarda çıkış trendi yaşayan *arabesk* müziğe karşı yasakçı tutumu dikkat çekiciydi. Ancak devlet müziği 'tepeden inme' bir biçimde denetleyemeyince, tutumunu değiştirdi: "Benim güdümüm dışındaki arabesk yasak! Madem dinleyeceksin, o halde 'benim arabeskim'⁹i dinle!"¹⁰.

Cumhuriyetin daha ilk yıllarındaki 'Musiki İnkılâbı' bu minvalde bir tutumun ilk örneği niteliğindedir. Bu 'güdüp-yönetme' manifestosu, bağımsız, özel medyanın kurulmasına kadar sürdü. Ulus-devletin ürettiği bu ideolojiye dayalı biçimde hayata geçirilen müzik politikası egemen ve geçerli normdu, çünkü ulus-devletin bekası için kültürel süreklilik çok önemliydi. Ancak bu tutumu yalnızca devlete ait medya ile sınırlı kılmak yanlış olur. Çünkü özel medya da, tam ters bir perspektiften yine aynı uygulamayı 'devletin müziğine' karşı yaptı. Onlar da tam anlamıyla devlet (TRT) müziklerini yasakladı ve başka bir (popüler müzik) kültürünü normatifleştirdi. Bir müzik türünün empoze edilmesi ile yasaklanması aynı şeydir. İkisinde de özgürlükler, seçim hakları yok sayılır, ya da yoklaştırılırlar. Estetik değerlerin bu minvalde aktarılma sürecini, antropolojide kullanılan 'zorla kültürleme' (*trans-kültürasyon*) kavramıyla nitelemek pek yanlış olmayacaktır. Bireysel tercihleri yönlendiren, biçimlendiren zorla kültürleme; benlik ve inanç sistemi ekseninde toplumsal varlık olma ve ilgili toplumda statü kazanma gibi sonuçlar doğurur. Bunun sonucunda ortaya çıkan tutumlar aslında reel değil, imgeseldir. Zira burada söz konusu olan yalnızca tercihlerdir. Bunlar da toplumun değer yargılarıyla çelişmez, çakışır olmak zorundadır.

Pek çok şeyin "yukarıdan aşağıya" belirlendiği bir toplumda ulus kültürünün, bir bakanlık tarafından homojenleştirilerek yürütülmesi ise bir başka normatif uygulamadır. Kültür Bakanlığının, kültür hakkında karar mekanizması olması ve devlet eliyle bunu yönlendirmesi de normatif tutumdur. Bu, sonuçta devletin olmakla birlikte hükümetlerin, siyasi iktidarların farklı ideolojilerini yayma potansiyelinin olduğu anlamına da gelmektedir. 'Bilen özne', kimin nasıl karar vereceğine karar veren taraftır. Hakikati o(nlar) bilmektedir ve hatta küffar topluma, ilahi bir müjde vericesine bir misyon edinerek yola çıkar(lar). O(nların) estetik tercihleri alternatifsizdir ve çoğu zaman fetişleştirilir.

Müziksel Tercihlerde Konvansiyonalist Baskı:

Birey yaşam içerisinde belirli girdilere (kültürel etkilere) ve maruz kalır ve bu girdiler ekseninde belirli çıktılar (davranış ve tutumlar) verir. İnsan davranışı, iklimden hormon düzeylerine kadar bir yığın kültürel ve kültürel olmayan faktörlerden etkilenir ve bireysel farklılıklar güdülenme, duyarlılık, zekâ ve saf enerji düzeyindeki farklılıkları kapsar (Bock, 2001: 20-21). Bazıları modernliğe doğru ilerlerken, bazıları da atalarından kalma geleneklere sarılarak yaşamlarını kurgulamaktadırlar.

Hemen her ifade kültürü pratiği, zaman içerisinde dönüşüme, değişime uğrar. Bu değişim ise kimilerince otantikliğin (asılının) bozulduğu anlamına gelir. Otantikliğin bozulma sürecinde olduğu ve korunması gerektiği sonucu, esasen yalnızca bunu düşünen kişinin hangi perspektif ile düşünce ürettiğini söyler. Otantikliğin kökeninin ne kadar tarihsel derinliğe

⁹ Devlet ilgili dönemlerde Arabesk müziği modifiye ederek, "Acısız Arabesk"i üretmiş, ona sahip çıkmış ve onu teşvik etmiştir.

¹⁰ Bu tutum, çoğu zaman becerilerin göz ardı edilmesi gibi bir sonuç doğurur. Örneğin, Nazım Hikmet'in Komünizm gibi zararlı bir illete saplandığı düşünüldüğünden edebi bir değer olarak değerlendirilmeyip, tamamen ideolojik bir tutumla dışlanması, hapse atılması söz konusu olmuştur. İdeolojik tutumlar, kendilerine hizmet etmeyen ya da karşı olan müzik türünün içerisindeki becerileri, yetenekleri görmeye, onlar hakkında söz üretmeye engel olur. Çünkü bu müzik baştan ret edilir ve söz söylemeye bile layık görülmez.

oturtulacağı ya da tarihin hangi döneminin referans alınabileceği muğlak bir kavramdır. Bu yaklaşım ancak bir davranış olarak, 'otantikleştirme' olarak açıklanabilir. Bu özellikle muhafazakâr çevrelerce benimsenen bir tutumdur. Örneğin, Yıldırım Gürses, bir süre, en azından bir kesimce, konvansiyonel bir sanat müziği yapmadığı ve bu konvansiyonel müziği yozlaştırdığı gerekçesiyle tartışılmıştı. Bir başka örnekte ise, Murat Bardakçı, Türk müziğindeki bozulmanın sebeplerinden birinin, Zeki Müren olduğunu öne sürer ve bu görüşü ile sanat dünyasını ikiye böler:

"Türk Müziği'nde özellikle 1950'lerin sonundan itibaren yaşanan ve geleneksel musikimizi bugün yerlerde sürünme noktasına kadar getiren bozulmanın başta gelen sebeplerinden biri, maalesef Zeki Müren'dir! Zeki Müren, hiçbir zaman klasik bir icracı, mükemmel bir yorumcu olmamış, sadece 'piyasa'ya hitap etmiştir. Münir Nureddin, Safiye Ayla yahut Necmi Rıza gibi ciddi icracıların hâlâ icrâ-yı san'at ettikleri 1950'lerde Zeki Müren'den 'klasik sanatçı' olarak zaten hiç bahsedilmemiş, 'piyasa işi' ama piyasanın 'değişik' ve 'üst seviyesi' kabul edilmiştir"¹¹

Kimi kültürler, toplumsal sağduyu açısından ailenin, onu oluşturan bireylerin kişisel arzu ve isteklerinin, toplumsal ortak gereksinimlerin daha değersiz ve önemsiz olduğunu düşünürler. Oysa kültür bir anlamda güdülenmeleri yaratır, ancak Abram Kardiner'in işaret ettiği gibi 'hiçbir kültür bir duyguyu yasaklayamaz, sadece gereksiz olduğu düşüncesini yaratabilmek için gerekli koşulları yaratır ve bu farklı duyguların oluşmasına engel olmaya çalışır (Akt: Bock, 2001: 43). Konvansiyonalist, akıl, mantık, gözlem ve deneyden söz etmez, insani ve toplumsal olandan yani geleneklerden teamüllerden ve konvansiyonlardan söz eder. Modern yaşam, kendi kurallarıyla konvansiyonalistleri içinde barındırmakta, hatta, geleneği modern unsurlarla yaşatmalarına izin vermektedir. Oysa konvansiyonalistler, modern unsurları kullanmalarına, onun nimetlerinden faydalanmalarına rağmen moderne karşı bir duruş sergilerler. Liberal düzeyde, bireysellik anlayışının, ortaçağın sosyal, ekonomik ve dini düzeninin karşıtlığıyla ve bu karşıt tepkinin yaygınlaşmasıyla başladığı düşünülen modern yaşam, bu farklılıklara yaşam şansı tanır. Geçmişte yaşamak yanılıcı bir tercihtir. Bazı toplumlar, kendileriyle gurur duymak için geçmişe bakmak zorunda değillerdir. Kendilerine saygı duymak için bu gün yeterlidir.

Sonuç:

Çok farklı görüşlere sahip ve bu görüşler çerçevesinde farklı alanlara ilgi duyan insanların bulunduğu karmaşık bir dünyada yaşam sürüyoruz. Aslında her birimiz 'verili' bir düzenlemenin ve bu düzenlemeyle ilişkilendirilmiş bir kültürel konvansiyonun sınırlarıyla çevrilmiş durumdayız. Bu bağlamda insan davranışı, kültürel bir konvansiyondur ve bu konvansiyon ekseninde toplumsallaşan birey, kendi iç dünyasına göre başkalaşmaya ve biçimlenmeye başlar. Dolayısıyla bireyler "bilgiyi tabiattan değil, toplumdan alırlar..." (Mardin 2003: 91). Özbudun'un da dediği gibi: "Toplum, insanlığın doğal durumunun anti tezidir" (Özbudun vd. 2007: 23).

Bireysel kimlikler, çağın getirdikleri ile konvansiyonel normlar arasında sıkıştırılmıştır ve aynı zamanda bunlar arasındaki gerilimin yansıması olarak ortaya çıkarlar. Durkheim bunu 'mekanik dayanışma', (geleneksel toplum), 'organik dayanışma', (modern toplum) olarak; Marx Weber, 'geleneksel otorite', ile 'yasal ussal otorite' olarak, Karl Marx ise 'feodalizm' (geleneksel) 'kapitalizm' ya da 'sosyalizm' (modern) olarak kavramsallaştırmıştır. Daniel Lerner ise katımsız olmayan toplum (geleneksel), katımsız olan toplum (modern) olarak kavramsallaştırılmıştır. Marion J. Levey de ise 'geleneksel toplum', göreceli olarak 'modern toplum' kavramlarını kullanır. İnsan, çevresel etkiler sonucunda köklü değişikliklere yatkın bir

¹¹ 19.02.2011 tarihli Hürriyet Gazetesi: <http://hurarsiv.hurriyet.com.tr/goster/haber.aspx?id=17065964&tarih=2011-02-19>

varlıktır. Bir kültür ve onun içindeki kimlik yapısı arasında direkt ve etkiel bir ilişki vardır ve bu ilişkide kültürün, tartışılmaz bir biçimde biçimlendirme gücü vardır (Özbudun vd. 2007; 83). Tüm normal insanlar sosyal yaşam için gerekli temel bilişsel becerileri kendi kültürlerinde kazanırlar. Bu olgu, zihinsel kapasitedeki anlamlı grup farklılıklarının olasılığını mantıken dışarıda bırakmaz (Bock, 2001: 329).

İnsanlar, paradigma(lar) yardımıyla düşünürler. Paradigma(lar)dan kastettiğimiz şey, zihnimizdeki kavramları çerçeveler halinde düzenleyen 'zihni' modellerdir. Bu zihni modeller, bizim geçmiş öğrenimlerimizden, tecrübelerimizden, geleneklerimizden beslenerek oluşur ve sağlamlaşır... Tecrübelerimiz kültürümüz, ailemizden arkadaşlarımızdan çevremizden edindiğimiz bilgilerimiz bizim paradigma(lar)ımızı oluşturur (Böke, 2009: 9). Dolayısıyla paradigma(lar)ımız kültürlenme; toplumsal normlarla örülmüş olan kültürleme süreciyle oluşmaktadır. Toplumsal kültürleme yelpazesi, popüler kültürle geleneksel kültürün çatışması ile genişlemektedir. Birey bu iki çatışma alanının kısılcığında yer almakta ve etkilenmektedir. Bu çatışma alanı, hem bir sonuç, hem de bir sebeptir. Bugün artık arılaştırılmış ve yalıtılmış türdeş (homojen) bir kültür yoktur. Birey(ler) kendi kültürel çevre koşullarını, kendi iradesiyle aşma potansiyeli taşımaktadır(lar) ve bu potansiyeli harekete geçirerek farklılaşabilirler bu mümkündür ki; bu da müzikte var olan çeşitliliğe ivme kazandırır.

Sosyal bilimler jargonuyla: Konvansiyonlara aşırı bağlılık, aynı zamanda, yeniye bir direnç geliştirir. Bir başka söylemle, bu aşırı bağlılık geçmişten gelen değerlere ve tecrübelerle bağlı olarak geliştirilen yoldan yürümeyi önerir. Bunu bir analogi ile söylemek gerekirse: "...Geçmişte öğrendiklerimiz, aracımızın dikiz aynası görevini yapar, onlara bakmak ve onlardan faydalanmak, sağlıklı bir yolculuk yapmak için önemli bir gerekliliktir. Bunun yanında yeni yaklaşımları takip etmek, sürekli bilgilerimizi güncellemek, bizim aracımızın ön camını oluşturur ve önünüze bakmadan sürekli dikiz aynasına bakarak uzun süre yol alınamayacağı çok aşikârdır (Böke, 2009: 12).

Müziksel tercihlerin, beğeni düzeylerinin ve kişiliklerin, kültürel iktidara teslim edilmesi bir sonuç olsa da, aslında 'hiçbir ideoloji, ne kadar yüce olsa da grubun gereksinimleri için bir bireyin feda edilmesini haklı çıkaramaz' (Riesman, 1954: 27). Dolayısıyla öjenik bir tutumun, her zaman faydalı olmayacağı anlaşılmalıdır.

KAYNAKÇA

- AKDOĞU, O. (2005). *Müziğin mi Var Derdin Var*, İzmir: Sade Matbaacılık.
- ALATLI, A. (2009). *Aklın Yolu da Bir Değildir*, Ankara: Destek Yayınları.
- ARSLAN, H. (2007). *Epistemik Cemaat Bir Bilim Sosyolojisi Denemesi*, İstanbul: Paradigma.
- BELGE, M. (2009). *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, İstanbul: İletişim.
- BİLGİN, N. (2007). *Kimlik İnşası*, İzmir: Aşına Kitaplar.
- BOCK, P. K. (2001). *İnsan Davranışının Kültürel Temelleri*, (Çeviren: N. Serpil Altunkek) Ankara: İmge Kitabevi.
- BÖKE, K. (2009). Sosyal Bilimlerde Araştırma. K. v. Böke içinde, *Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri* (s. 1-33), İstanbul: Alfa Yayınları.
- BÜYÜKYILDIZ, H. Z. (2009). *Ulusal Türk Müziği*, İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- DOĞAN, İ. (2000). *Sosyoloji Kavramlar ve Sorunlar*, İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- FARNDON, J. (2010). *Zeki Olduğunu Düşünüyor musun?*, (Çeviren: Nurettin Elhüseyni) İstanbul: NTV Yayınları.
- İNALCIK, H. (2005). *Şair ve Patron*, Ankara: Doğu Batı.
- KAEMMER, J. E. (1993). *Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music*, Austin: University of Texas Press.
- KAHRAMAN, H. B. (2005). *Sanatsal Gerçeklikler Olgular ve Öteleri*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KAHRAMAN, H. B. (2007). *Kültür Tarihi Affetmez*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- KONFÜÇYUS. (1963). *Büyük Bilgi Müzik Hakkında Notlar*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- MAPES, J. J. (2009). *Kuantum Düşünce Yöntemi*, (Çeviren: Eda Aksan) İstanbul: Yakamoz Yayınları.
- MARDİN, Ş. (2003). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim.
- MCCLARY, S. (2007). "Bir Disiplini Yeniden Şekillendirmek", *Folklor Doğru Dans Müzik Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- ÖZBUDUN, S. -Ş.-A. (2007). *Antropoloji Kuramı/Kuramcıları*, Ankara: Dipnot Yayınları.
- RACY, A. J. (2007). *Arap Dünyasında Müzik Tarab Kültürü ve Sanatı*, (Çeviren: Serdar Aygün) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- RİESMAN, D. (1954). *Individualism Reconsidered*, NY: Garden City.
- SOYKAN, Ö. N. (2012, Ağustos-Eylül-Ekim). "Müzik Nedir", *Doğu Batı: Önce Müzik Vardı*, s. 29-42.
- UM, H.-K. (1999). "Özbekistan ve Kazakistan'da Kore Diasporası: Toplumsal Değişim, Kimlik ve Müzik Yapımı", *Ortadoğu'da Milliyetçilik, Azınlıklar ve Diasporalar*, (Çeviren: Ahmet Fethi) İstanbul: Sarmal Yayınevi.