



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 30 Volume: 7 Issue: 30

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

MÜZİK TERCİHİNİN KARMAŞIK ARKA PLANI COMPLEX BACKGROUND OF MUSIC PREFERENCE

Onur ŞENEL*

Öz

Müzik tercihi kişisel zevk ve eğlencenin bir parçası olarak insan yaşamında önemli bir yer tutar. İnsanlar kendi oluşturdukları listelerden derledikleri parçaları kişisel müzik dinleme ortamlarına ve sosyal yaşamın her köşesine taşırlar. Çoğu kez sadece estetik ya da güzellik kavramlarıyla ilişkilendirilen bu eylem aslında çok çeşitli etkenlere bağlı karmaşık bir sürecin sonucudur. Bir müziğin güzelliğine ya da uygunluğuna karar vermenin bireysel, sosyal ya da durumsal bir çok sebebi vardır. Müzik tercihine etki eden psikolojik durum, kişilik, yaş, cinsiyet gibi faktörler daha çok bireysel; sosyal sınıf, medya, aile ve kültürlenme gibi etkenler ise sosyal faktörler kapsamında sayılabilir. Bununla birlikte hiçbir etkenin tamamen bireye ya da sosyal yapıya bağlı olduğunu iddia etmek te mümkün değildir. Müzik tercihleri üzerine yapılan araştırmalar tercihleri etkileyen bu faktörlerin birbiriyle ilişkisini gösterir. Tüm bu faktörlerin çokluğu ve kişiye özgü işleyişi, bir kişinin tercihlerinin tahminini mümkün kılmaya da ortaya konan çeşitli kavram ve modeller ortalama bir dinleyici için tercihlerin doğasını anlamamıza olanak vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik Tercihi, Müzik Zevki, Müzik Kimliği, Altkültür.

Abstract

Music preference has an important place in human life as being a personal taste for entertainment. People carry their music listening preferences into personal listening places and every part of social life. This act which is generally associated with aesthetic or beauty is actually a result of complex processes. To decide on a piece of music's beauty or suitability requires a multitude of personal and social reasons. Personal factors which affect music choice include psychology, personality, sex and age, where social factors include social class, media, family and acculturation. There is no single factor which is regarded as either exclusively personal or social in nature and research about music choice shows mutual links among these factors. Because of the multiplicity of factors and its individual operation we can not forecast a person's preferences. But we can understand the nature of music preferences for the average listener thanks to different concepts or models.

Keywords: Music Preference, Music Taste, Musical identity, Subculture.

Giriş

Bir müzik parçasını seçip dinlemek çok basit gibi görünen bir olaydır. Ancak her ne kadar üstünde fazla düşünülmeden yapılsa bile bu seçim arkasında farklı etkenlerin bulunduğu karmaşık bir süreç sonucunda oluşur. İnsanlar bir müzik parçasını rastlantısal olarak dinleyip sevebilir ve daha sonra bunu tekrar dinlemeyi seçebilirler. Ancak müzik tercihi yelpazesinin muazzam genişliği içinde belli türleri, belli icracıları ve özellikle belli parçaları seçip bunları kişisel müzik dinleme ortamlarına taşımalarının rastlantılar ile açıklanması mümkün değildir. Müzik tercihi kendi kimliğimizin bir yansıması olarak yüksek derecede bireysel görünür ve bu tercihlerimizin kendi kararlarımız sonucunda oluştuğunu düşünürüz. Bunda gerçeklik payı olduğu inkar edilmez. Bu sebeple müzik tercihlerinin kimlik ve sosyal kimlik açısından taşıdığı

* Dr., Düzce Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi.

önem düşünülürken hiç kimsenin yaşam biçimi ve dünya görüşü açısından kendisinden farklı birinin tercihleriyle anılmak istememesinin nedenleri de anlaşılabilir. Müzik zevkleri bizimkine çok benzeyen insanların var olması bile bu bireyselliğe gölge düşürmez. Çünkü özgür iradesi ile "tesadüfen" aynı tercihleri yapan birbirinden farklı insanların söz konusu olduğu düşünülür. Bu yüzden müziğin özellikle kişiliğimiz ve benimsediğimiz değerleri dışı vurma aracı olarak görülmesi de doğaldır. Bununla birlikte kararlarımızı yönlendiren ve kendi dışımızda gelişen olayların varlığı da bir o kadar gerçektir. Aynı kişinin tercihlerinde zamanla görülen değişimler, kişinin karar verme süreçlerine etki eden bazı faktörler olduğunu akla getirmektedir. Aksi halde birbirine zıt tercihlerin açıklanması da zor olacaktır. Bu bağlamda müzik tercihi ve müzik zevklerinin ne oranda kişinin kendisi tarafından belirlendiği ve kendisini yönlendiren ne gibi etkenler olduğu cevaplanması gereken bir sorudur.

Bir kişinin müzik tercihi sorduğumuzda durağan bir şeyden bahsettiğimizi düşünürüz. Üstelik genelde aldığımız cevap da bu durağanlığı doğrular gibidir. Ancak müzik tercihi (ve zevki) durağan değildir ve birçok etkene göre değişim gösterir. Müzik dinleme tercihlerini kısa dönem ve uzun dönem tercihler olarak iki kısma ayıran Abeles ve Chung'a göre (1996) kısa dönem nitelikler içinde bulunulan ruh hali, fiziksel ve zihinsel uyarılmışlık ve dikkat; uzun dönem nitelikler ise, genel zeka, kişilik, yaş, cinsiyet, ırk, müzikal deneyim ve eğitim ve geniş ölçekli sosyal faktörleri içermektedir (aktaran Radocy ve Boyle, 2003:353). Bu bağlamda genel bir çerçeve çizmek gerekirse müzik tercihlerinin bireysel, sosyal, psikolojik ve müzikal etkenlere dayandığı söylenebilir. Müzikal etkenler nispeten kişiden ve çevresinden bağımsız olan müziğin kendisine bağlı nitelikler ve bunların kullanımını ile; bireysel etkenler dinleyici profili (yaş, cinsiyet, kişilik vb.) ve bireysel psikolojisi (dinleme durumu, ruh hali vb.) ile ilgili sosyal etkenler, tercihleri belirleyen sosyal ve sosyal psikolojik etkenlerle (sosyal sınıf, aile, akranlar, medya vb.) ile ilişkilidir. Bu etkenlerin değişken doğası aynı zamanda müzik tercihlerinin değişkenliğini de anlaşılır kılar. Bu değişkenlik türler, icracılar ya da aynı türün ya da aynı icracının farklı parçalarının tercihinde görülebilir. Bir bireyin neden belli bir zamanda belli müzik türlerini (ya da icracı veya parçalarını) tercih edip diğerlerini etmediği ya da başka bir zamanda tercih etmediği türleri neden sonradan tercih ettiği ancak bu süreçte bakarak anlaşılabilir. Bu bağlamda burada tüm bu etkenler birbiri ile ilişkisi içinde ele alınacaktır.

Müziğin Yapısal Özellikleri ve Kullanımı

Müzik ve estetik değerlendirme üzerine yapılan ilk çalışmalar tamamen müziğin kendi özellikleri üzerine kurulmuştur. Bu öncü araştırmalar müziği etken, dinleyiciyi ise edilgen durumda kabul ederek müziğin işitsel özellikleri aracılığıyla insanlar üzerinde nasıl etki edebileceğini ele almıştır. Bugün bu özelliklerin tek başına müzik tercihi açıklamaya yetmeyeceği düşünülse de bu konudaki araştırmalardan tamamen vazgeçildiği de söylenemez. Özellikle müziğin dinleyici için yeni olduğu ve psikolojik ya da sosyal açıdan ilişkilendirmelerin bulunmadığı (varsayılan) durumlarda bu tür araştırmalar yine gündeme gelmektedir. Bir müzik parçası ilk kez dinlendiğinde kişinin buna ilişkin güçlü ilişkilendirmeleri olmamasının kişinin duygularının müziğin yapısal özelliklerinden etkilenmesine yol açtığı, kişi bu özellikleri deneyimleriyle ilişkilendirmek istediğinde ise bunun, hem kişinin o anda hissettikleri üzerinde hem de kişinin sevdiği türleri değiştirmesine bile yol açabileceği öne sürülmektedir (Witchel, 2010:55). Konecni uyarımın karmaşıklık, yenilik, şaşırtıcılık gibi çeşitli boyutlarının müzik seçimini etkileyebileceğini (Konecni, 1982:500), Gregory (1988) ise insanların müziğe vereceği tepkiyi belirten en önemli belirleyicilerden birisi olan gürültü seviyesinin yanında tempo, ritm, müziğin rengi, dokusu, ve tınısının da müziğin beğenilmesinde etkili olduğunu belirtmiştir (aktaran, witchel 2010:46).

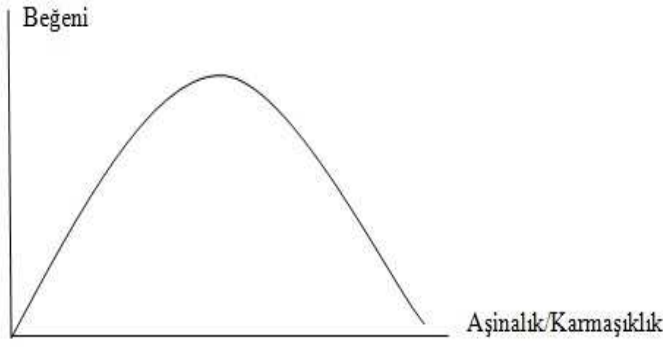
Müziğin ne kadar karmaşık (*complex*) olduğunun tercihlerimizde etkili olduğunu gösteren çok sayıda bulgu vardır. Berlyne'nin karmaşıklık ve beğeni teorisi bu konudaki teorilerin en önemlilerinden birisi olarak ifade edilebilir (Cross ve Tolbert, 2009:30-31). Berlyne'in müzik gibi sanatsal uyarıların, uyarıcılık potansiyeli ile ilgili yaklaşımına göre bir uyarının uyarım derecesi psikofiziksel (*psychophysical*), çevresel (*ecological*) ve karşılaştırmalı

(*collative*) değişkenler tarafından belirlenmektedir. Psikofiziksel değişkenler müziğin temposu ve ses volümü gibi gerçek fiziksel özellikleriyle ilişkilidir (Örneğin daha hızlı ve daha gürültülü müziklerin daha uyarıcı etkisi vardır). Çevresel değişkenler bir parçanın anlamlılığı ile ilgilidir. Üçüncü tür değişkenler olan karşılaştırmalı değişkenler ise müziğin düzensiz, çeşitli ve dinleyici için öngörülemez olduğu karmaşıklık¹ seviyesi gibi bilgisel özellikleri ve aşinalığı (*familiarity*) ile ilgilidir (Örneğin daha karmaşık müziklerin ve tanınmayan parçaların daha fazla uyarı potansiyeli olduğu görülmüştür). Buna göre Berlyne orta dereceli uyarı potansiyeli olan uyarıların diğerlerinden daha çok tercih edildiğini öne sürmüştür (aktaran North ve Hargreaves, 2008:77-78).

Bu teoriye paralel başka tanımlamalarda görülebilir. Bir müziğin ne kadar karmaşık (*complex*) olabileceğinin nesnel (*objective complexity*) ve öznel (*subjective complexity*) açıdan farklı şekillerde ele alınması gerektiğini belirten North ve Hargreaves'e göre müzik parçasının karmaşıklığı, herkesçe daha nesnel bir şekilde kavranabilir olan yapısal özellikler (akraba tonlara geçmek yerine ilgisiz bir tona geçmek gibi) ve (kişiye özgü olan) ne kadar karmaşık algılandığına bakarak anlaşılabilir (North ve Hargreaves, 2008:81). Bu genelleyici açıklama uygun görünmekle beraber burada nesnel karmaşıklık ile konunun kişiden bağımsız ele alınması gereken bir yanı olduğu iddiasında "nesnel" olduğu söylenen yapısal özelliklerin de aslında öğrenme ve kültürlenmeye bağlı olduğu ve kültürlenmenin müziğin yapısal özelliklerinin algılanmasını da etkileyebileceği göz önünde bulundurulmamıştır. Ancak yapılan çalışmalar kültürlenmenin müziği algılamadaki önemini gösterir. Örneğin Kastner ve Crowder'a göre (1990) majör tonun mutlulukla, minör tonun da üzüntü ile duygusal olarak ilişkilendirilmesi 3 yaşında başlamaktadır (aktaran Gregory ve Varney, 1996:47). Aynı şekilde müzikteki ton değişimlerine göre bir karmaşıklık düzeyi belirlemek o değişimleri algılayabilen insanlar için geçerlidir (batı tonalitesine aşına olmayan herkes için tüm tonlar aynı derecede yabancıdır) ki bu da o kültürün kodlarını öğrenmek ile olur. Bu sebeple bu nesnellığın daha çok aynı kültürün insanları için geçerli olacağı düşünülebilir. Öte yandan öznel karmaşıklık yaklaşımı kısmen de olsa müziğe bağlı gibi görünen değişkenlerin kişiye bağlı olabileceğini kabul etmesiyle yerinde bir düşünce olarak görünür. Bu durum halihazırda, yetişkinler için uygun karmaşıklıkta olan parçalar veya tarzların çocuklar için çok karmaşık, çocuklar için uygun olanların ise yetişkinler için çok basit olmasında (North ve Hargreaves, 2008:106) olduğu gibi çok çeşitli şekillerde deneyimlenmektedir.

Müziğin yapısıyla ilişkili olmayıp kullanımıyla ilişkili olan buna rağmen kişisel ve sosyal etkenler içinde de sayılamayacak diğer önemli etken ise tekrardır. Heyduk'a (1975) göre dinlenen parçanın tekrarları sayesinde müzik kişi için daha az öngörülmez ve düzensiz görünmeye başlar. Bu şekildeki aşinalıkla müzik artık daha az karmaşık hale gelir. Nesnel karmaşıklık aynı kalsa bile öznel karmaşıklık azalmaktadır (aktaran North ve Hargreaves, 2008:81). North ve Hargreaves'e göre, tekrar etmek özellikle karmaşık müziklere ilişkin beğeniyi arttırmaktadır. Tekrar, öznel karmaşıklık açısından düşük seviyede olan ve az sevilen bir parçayı hem beğeni hem de karmaşıklık açısından daha da düşük seviyeye indirmekte, orta karmaşıklıkta ve çok beğenilen bir parçayı her iki açıdan da zayıflatmakta ve çok karmaşık ve az sevilen bir parçayı, orta karmaşıklıkta ve çok sevilen bir hale getirmektedir (North ve Hargreaves, 2008:82). Aşağıdaki şekilde beğeni ve (tekrarla kazanılan) aşinalık ile karmaşıklık arasındaki ilişki görülmektedir. Ters u grafiği beğenin tekrarla arttığını ama bir doyum noktasından sonra azaldığını göstermektedir. Aynı durum karmaşıklık içinde geçerlidir. Karmaşıklık belli bir noktaya kadar (Berlyne'e göre orta derece) müzikten alınan keyfi arttırmaktadır. Bu durum her yerde çalınan popüler hit şarkıların bir süre sonra gözden düşmesinde görülebilir.

¹ Karmaşıklık burada müziğin tempo ve volüm gibi özelliklerinden farklı olarak ele alınmıştır. Ancak karmaşıklık farklı çalışmalarda genel anlamda bu tip özelliklerin tümünü kapsar. Bu sebeple karmaşıklık ve beğeni teorisi olarak ifade edilmiştir.



Şekil 1. Beğeni ve uyarı potansiyeli ilişkisi (Ters U grafiği) (North ve Hargreaves, 2008:77).

Müzik tercihleri üzerine yapılan araştırmalarda müziğin yapısal özelliklerinin diğer etkenlerden (sosyal, psikolojik v.b.) daha az önemli olduğu belirtilmiştir. Bu bağlamda Berlyne'nin teorisi de müzik dinleme davranışının sosyal, duygusal ve bilişsel boyutlarını dikkate almadığı gerekçesi ile eleştirmiştir (Hargreaves ve North, 1997:90-93).

Bireysel Etkenler

Müzik tercihini belirleyen bireysel etkenler, yaş, cinsiyet, etnik köken, kişilik ve kişinin psikolojik durumunu tanımlayan dinleme durumu olarak ifade edilebilir. Bu etkenlerin herbirinin etkisi kişiye ya da koşullara göre değişim gösterebileceği gibi bireysel gibi görünen bu etkenlerin sosyal etkenlerle içiçe olduğu da bir gerçektir. Örneğin yaşa göre müzik tercihi kişinin biyolojik olarak hangi yaşta olduğuyla değil, o yaşın içinde bulunulan topluma göre nasıl değerlendirildiği ve bu yaşla ilgili sosyalleşmenin biçimi ile ilişkilidir. Aynı durumun cinsiyet, etnik köken ve hatta kişilik ya da bireysel psikolojik durumla ilgili olduğu da söylenebilir.

Yaş

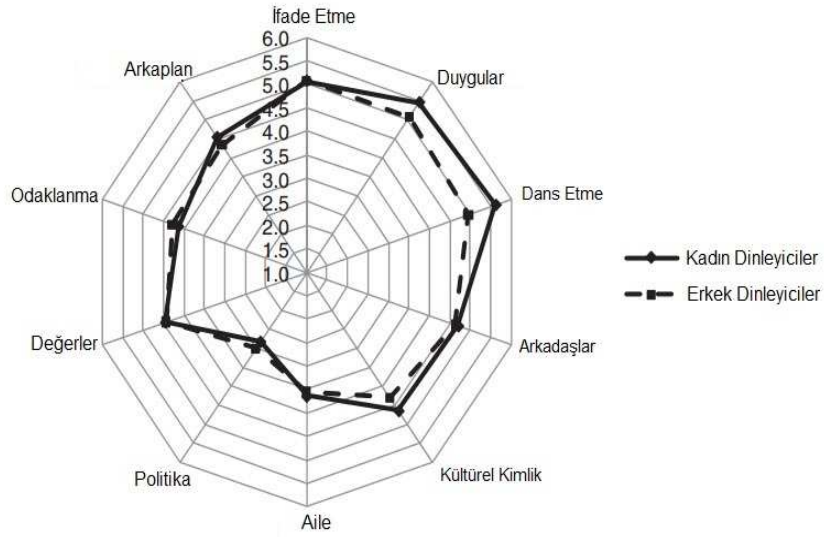
İnsanların farklı yaşlarda farklı müzik tercihlerine sahip olduğu bilinir. Çocukluk, ergenlik, gençlik, yetişkinlik ve yaşlılık dönemlerinin tümünün kendisine göre bir beğenisi olduğu bir gerçektir. Bununla birlikte müzik zevkinin değişmesi insanların belli dönemlerinde (özellikle gençlik dönemlerinde) sevdikleri parçaları daha sonra sevmeyeceği anlamını da doğurmaz. Müziğin insanın hayatındaki önemli olaylarla (ya da dönemlerle) ilişkilendirildiği durumlarda belli bir zaman sonra tekrar dinlemenin yarattığı çağrışımın müzik tercihine etki edeceği de düşünülebilir. Özellikle pop müzikle ilgili olarak gençlik yıllarında oluşturulan müzik zevkinin yıllar geçse de değişmediğini gösteren bazı çalışmalar bulunmaktadır (Russell, 1997:146). Ancak bu bulguların yaşın önemli bir etken olduğu yönündeki düşünceleri çürüttüğü de söylenemez. Çünkü belli bir yaşta bazı beğenilerin daha sonra yine beğenilmesi farklı yaşlarda farklı beğeniler oluşabileceği genel görüşünü etkilemeyecektir.

Hargreaves müziğe verilen tepkinin yaşla ilgisini üç araştırma alanı ile ilişkilendirmiştir. Bunlardan deneysel estetiğin (*experimental aesthetics*) yaş ile uyarana aşinalık arasındaki ilişkiyi; boyutsal çalışmaların (*dimensional study*) yaşla birlikte müzik algısının değişen boyutlarını; davranışsal yaklaşımın (*behavioural approach*) ise müziğin farklı yaşlardaki pekiştirme değerinde (*reinforcement value*) görülen değişimleri ele aldığını belirtmiştir (Hargreaves, 1987:139). Öte yandan yaş ile müzik tercihleri arasındaki ilişkiyi dönemsel olarak açıklayan LeBlanc'ın (1991) olgunlaşma ve müzik tercihleri modeli çocukluk, ergenlik, olgunluk ve yaşlılık dönemlerinde insanların başka türlere karşı açıklığında değişimler olduğunu öne sürer. Buna göre: 1 – Çocuklar farklı türlere daha toleranslıdır, 2 – ergenlikte bu tolerans kaybolur, 3 – ergenlikten olgunluğa dönüştü kısmen geri döner, 4 – yaşlılıkta ise bazı türler yine dışlanır (aktaran North ve Hargreaves, 2008:107-108).

Cinsiyet

Müzik beğenisi ve tercihleri açısından erkekler ve kadınlar arasında belirgin farklılıklar vardır. Bu farklılığa ilişkin açıklamalarda kadın ve erkeğin sosyal rollerinin ve psikolojik ihtiyaçlarının farklılığı üzerinde durulmaktadır. Müzik konusunda hem çocuk hem de yetişkinlerin kültür tarafından belirlenen cinsiyet görüşlerine sahip olduklarını ifade eden O'Neill'e göre cinsiyete dayalı kalıp yargısal inançlar cinsiyet ayrımını doğurarak belli müzik tiplerinin, enstrümanların ya da mesleklerin erkeksi (*masculine*) ya da kadınsı (*feminine*) olarak görülmesini sağlamaktadır. Bu durum bazı müzikal aktivitelerin hatta enstrümanların belirli cinsiyetlere uygun kabul edilmesinde de görülmektedir (O'Neill, 1997:47). Paralel bir biçimde Boer ve diğerleri genel olarak müzik tercihleri arasında cinsiyet açısından görülen farklılığın erkeğin güçlü kadının duygusal olduğu şeklindeki sosyal roller üzerine temellenmiş olduğunu belirtmiştir (Boer ve diğerleri, 2012:357).

Frith'e göre (1983) kadın ve erkeklerin müzik dinleme sebepleri, tercihlerde görülen farklılıkların temelini de açıklar. Kadınların evlilikle ilgili olarak müzikten daha fazla duygusal beklentilere sahip olması, buna karşılık erkeklerin rekabet ve mesleki yaşama daha yönelik olması ilgi alanlarını da etkilemektedir (aktaran, Russell, 1997:147). Benzer şekilde North, Hargreaves ve O'Neill (1998) ergenlikte erkeklerin daha çok arkadaşlarını etkilemek için kadınların ise duygusal ihtiyaçları ve kendilerini duygusal olarak ifade etmek için müzik dinlediklerini belirtmiştir (aktaran North ve Hargreaves 2008:114). Bu farklılıklar tercih edilen türler söz konusu olduğunda daha net görülebilir. Kadınlar ana akım (*mainstream*) pop gibi daha yumuşak türleri seçerken, erkekler daha sert türleri, rap ve heavy rock gibi agresif türleri tercih etmektedirler (Russell, 1997:147). Bu farklılığın aynı türün içindeki farklı icracı ya da parçalar için geçerli olabileceğini düşünmek olasıdır.



Şekil2. Müzik tercihleri ve cinsiyet ilişkisi: kadınların tercihlerinde duygu, dans, arkadaşlık, aile, değerler gibi duygusal ve sosyal konuların daha önemli olduğu görülürken, erkekler sadece odaklanma ve politika konularında kadınları geçmiştir (Boer ve diğerleri, 2012:365).

Kişilik

Müzik tercihlerinin kişilikle çok yakın bir ilişkisi olduğu düşünülmektedir. Öyle ki bazı psikologlar kişiliği değerlendirmede kişinin müzik tercihlerini bir gösterge olarak kullanmaktadırlar. Örneğin Hahn (1954) kişisel müzik tercihlerinin kişiliğin klinik değerlendirmesini yansıttığını ileri sürmüştür (aktaran, Radocy ve Boyle, 2003:362). Tercihlerin

kişiliği bu derecede yansıtmayı yansıtmadığı tartışılabilir olsa da müzik tercihlerinin kişilikle yakın ilişkisini gösteren araştırmaların sayısı giderek artmaktadır.

Rentfrow ve Gosling müzik tercihleri ve kişilik konusundaki çalışmalarında farklı müzik türlerinin tercihini dört farklı kategori altında sınıflayarak her sınıfa özgü kişilik farklı özelliklerini listelemiştir. Düşümsel-karmaşık (*reflective & complex*); yoğun-isyankar (*intense & rebellious*); neşeli-geleneksel (*upbeat & conventional*) ve enerjik-ritmik (*enerjic & rhythmic*) olarak belirlenen bu kategorilerin ilgili olduğu müzik türleri şunlardır: *Düşümsel-karmaşık* kategorisi klasik, caz, blues ve halk müziği; *yoğun-isyankar* kategorisi alternatif, rock ve heavy metal; *neşeli-geleneksel* kategorisi country, pop, dini, sound track ve *enerjik-ritmik* kategorisi ise rap-hiphop, soul/funk, elektronik/dans ile ilgilidir (Rentfrow ve Gosling, 2003:1243). Düşümsel-karmaşık tür müzik dinleyenler yaratıcı, hayal gücü güçlü, estetik deneyime önem veren, kendisini zeki gören, başkalarına karşı hoşgörülü ve tutucu fikirleri dışlayan olarak; yoğun - isyankar müzik dinleyenler farklı şeylere meraklı, risk almaktan hoşlanan, fiziksel olarak aktif ve kendilerini zeki olarak gören kişiler olmaya eğimli olarak; neşeli - geleneksel müzik türlerinden hoşlanan insanlar neşeli, sosyal, güvenilir, yardımseverlikten hoşlanan, kendilerini çekici gören ve görece geleneksel kişiler olarak enerjik - ritmik türden hoşlanan insanlar ise konuşkan, enerji dolu, bağışlayıcı, kendilerini çekici gören ve tutucu fikirlerden kaçınan kişiler olarak tanımlanmıştır (Rentfrow ve Gosling, 2003:1248-1249).

Belli kişilik yapılarındaki insanların belli müzik türlerini tercih etmekte olduğuna ilişkin daha kesin ifadeler de görülmektedir. Örneğin Rentfrow ve McDonald, heyecan arayışı içindeki kişilerin daha çok rock ve punk müzik gibi daha yoğun ve uyarıcı türleri, antisosyal erkeklerin rock ve rap gibi daha isyankar türleri, kendilerini daha ilginç ve yaratıcı gören insanların ise klasik ve caz gibi daha karmaşık ve entelektüel türleri tercih ettiklerini belirtmiştir (Rentfrow ve McDonald, 2009:330).

Boer ve diğerleri, kişisel özellikler ve müzik tercihleri arasındaki bu farklılıkların kısmen psikoloji ve farklı uyarım ihtiyaçlarının psikolojik süreçleri (hızlı ve ağır tempodaki müzikler gibi), bilişsel uyarım (klasik müziğin sağladığı gibi) ya da sosyal etkileşim üzerine temellenmekte olduğunu belirtir (Boer ve diğerleri, 2011:1160).

Etnik Köken

Etnik kökenin müzik tercihleri ile ilgili olduğu birçok çalışmada gösterilmiştir (Epstein ve diğerleri 1990) ve ırk ile müzik tercihleri arasında güçlü bir ilişki olduğu öne sürülmüştür (Denisoff ve Levine, 1972'den aktaran White, 2001:15). Bununla birlikte etnik kökenin müzik tercihleri ile ilişkisini ele alan çalışmaların çoğu konuyu genellikle siyah ve beyazlarla sınırlı tutmakta ve daha çok siyahların müzik tercihlerindeki farklılıklar üzerine yoğunlaşmaktadır. Bu çalışmalarda müziğin etnik kökenle ilişkisinin etnik aidiyet ve kimlik ihtiyacı ile ilişkili olduğu görülür. Ayrıca düşük sosyal sınıflardaki siyahların müziği hem etnik hem de sosyal kimlik aracı olarak nasıl kullandığı konu edilir. Siyah etnik kimliğinin ilişkilendirildiği türler ve bu türlerin zamanla değişimi de inceleme konusudur. Örneğin siyahların müzik zevklerinin caz ve blues'dan rap'a doğru nasıl farklılaştığı açıklanır.

Müzik tercihleri ve etnik köken ilişkisini ele alan bazı çalışmalarda: beyazların klasik ve rock müzik, siyahların ise caz, soul ve rap müzik tercih ettikleri (Rentfrow ve A. McDonald, 2009:339); Afroamerikalıların rap müziğe daha çok sempati duyduğu (Lynxwiler ve David Gay, 2000:79); Brezilyalı, Çinli, Amerikalı ve Güney Afrikalı dinleyiciler arasında caz örneklerini en çok tercih edenlerin Brezilyalıları en az tercih edenlerin ise Amerikalılar olduğu (Radocy ve Boyle, 2003:374) ya da siyahların daha çok siyah icracıları tercih etmelerine rağmen beyazların siyah ve beyaz icracı tercihleri arasında farklılık olmadığı (McCrary'den aktaran Radocy ve Boyle, 2003:376) gibi farklı sonuçlar bildirilmiştir. Etnik köken kişiye bağlı olmayan bireysel bir etken olduğu kadar, sosyal yapının kendisine biçtiği rol açısından aynı zamanda sosyal bir etkindir.

Dinleme Durumunun Müzik tercihine Etkisi

Müzik tercihinin içinde bulunulan (fiziksel ve ruhsal)koşullardan önemli ölçüde etkilendiğine ilişkin farklı çalışmalar bulunmaktadır. Hargreaves ve North'a göre (1999) bireyin verili bir müziğe tepkisi, kişinin, müziğin ve içinde bulunulan durumun birbiriyle ilişki içerisindeki koşullarına bağlıdır (aktaran, Radocy ve Boyle, 2003:12). Müziğin hayatın her alanına yayılmış olması insanların müziğiçok çeşitli dinleme durumları içinde deneyimlemelerine yol açar. Her dinleme durumunun kendine özel şartları olabileceği gibi her durum da farklı bir müzikal anlam doğurabilmektedir. Örneğin müzik insan yaşamındaki her tür aktiviteye farklı bir biçimde eşlik eder. Her aktivitenin farklı tip uyarıma ihtiyaç duyması müzik tercihi açısından insanların içinde buldukları eylemin önemini de göstermektedir. Farklı aktivitelerde farklı müzik türlerinin tercih edilmesi üzerine çalışmalar yapan North ve Hargreaves insanların(gece kulübünde, ütü yaparken, koşarken, bir şeyler yıkarken, yılbaşında, pazar günü sabahında, aile ortamında, kilisede, aşk yaparken, araba kullanırken gibi) 17 değişik müzik dinleme durumu olduğunu fark etmiştir. Bu 17 dinleme durumu 27 müzikal nitelik (üzüntülü, gürültülü, tanıdık, güzel, rahatlatıcı gibi) ile eşleştirilmiş, kişisel zevk ile koşulların etkisinin karışımının müzik tercihinin etkilediği gibi belirli bir müzik tercihinin, belli bir dinleme durumunun duygusal çağrışımını da yaratabildiği görülmüştür (North ve Hargreaves, 1996:34).

Kişinin içinde bulunduğu psikolojik durumun müzik tercihine etki edebileceği tahmin edilebilir bir durumdur. Dinleme durumuna ilişkin belki de en önemli çalışmaların sahibi olan Konecni bu tahmini bir adım öteye taşıyarak, müzik seçimi ile psikolojik durum arasındaki ilişkiyi bir model aracılığıyla ortaya koymuştur. Dinleyiciyi mod ve duygu durum ayarlayan bir organizma olarak tanımlanmış olan Konecni, ileri sürdüğü müzik tercihleri modeli ile ruh halinin müziği, müziğin de ruh halini nasıl döngüsel olarak etkilemekte olduğunu açıklamıştır. Kişiyi işitsel uyarımın da bir parçası olduğu, sosyal ve sosyal olmayan çevresi ile sürekli bir etkileşim içinde ele alan bu modele göre, kişinin işitsel ya da görsel çevresinin bir yönü olan müzik ve genel olarak estetik uyarım çoğunlukla duygu ve ruh hali durumunu (*mood*) en iyileme (*optimization*) amacıyla kullanır(Konecni, 1982:501). Dinleyici etrafındaki tüm kaynaklardan gelen uyarımları toplayıp müziği kendisinin uyarılmışlık seviyesine göre seçer. Çok uyarıcı bir konumda bulunan dinleyici basit, düşük uyarıcı bir konumda bulunan bir kişi ise karmaşık müzikler seçecektir (öfkeli birinin sakinleştirici bir müzik seçmesi ya da canlanmak isteyen birinin hareketli bir müzik tercih etmesi gibi). Konecni müzik dinlemeyi belirli bir zamanda var olan izole bir olay olarak değil zaman içinde evrilebilen bir başlangıç olarak görür (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:90). Bununla birlikte Konecni başkalarının sosyal davranışlarının kişinin estetik ve müzik seçimlerini etkileyen duygusal durumları etkileyebileceğini de eklemiştir. Müzik dinlemek dinleyicinin duygusal durumunda değişikliklere sebep olarak başkalarına karşı davranışlarını da etkilemekte, başkalarının dinleyiciye karşı davranışları da dinleyicinin duygusal durumunu ve müzik seçimini etkilemektedir. Bu modelin ileri sürdüğü geri besleme döngüsü, kişinin sosyal ve müziksel çevresi ile etkileşiminin doğasını göstermektedir. Konecni burada müzik seçimindeki temel kişisel farklılıkların da göz ardı edilmemesi gerektiğini ayrıca müzik tercihinde seçilen müziğin koşullara uygunluğu, kişinin yetişmesi, kültürel şartlar, müzik eğitimi ve akran baskısı gibi birçok faktörlerin de etkili olduğunu belirtmiştir (Konecni, 1982:501).

Konecni'nin bulguları üzerine yapılan farklı çalışmalar müzik tercihlerine ilişkin dinleme durumu modelini doğrular niteliktedir. Bu çalışmalarda modelde belirtilen ruh halini en iyilemeye ilişkin çeşitli bulgular vardır. Örneğin negatif ve yorgun ruh hallerindeki insanların ruh hallerini iyileştirmek istemeleri sebebiyle negatif ruh hallerini ifade eden ya da çağrıştıran müziklerden uzak durmakta oldukları (Vuoskoski ve Eerola, 2011:171) ya da müzik seçiminin dinleyicilerin dinleme amaçlarıyla ilgili olarak uyarılmışlığı daha da arttırma ya da azdan daha aza indirmeyi de hedefleyebileceği ifade edilmiştir (North ve Hargreaves, 2008:96). Arnet, bu durumun heavy metal dinleyicilerinde açıkça görüldüğünü ifade etmiştir. Buna göre çoğu ergen için heavy metal müzik öfke ve düş kırıklığının dışa vurulması ile kişiye içini

boşaltarak rahatlama (ruh halini en iyileme) imkanı vermektedir. Bu sebeple daha kızgın oldukları anda dinlemekte ve bu sayede rahatlamaktadırlar (Arnet, 1991:93). Benzer bir açıklama yapan DeNora ise müziğin dinleyiciler için duygularını fiziksel gerçeklikten sanal gerçekliğe taşımalarını sağlayan bir araç olduğunu, kızgın bir kimse için agresif müzik dinlemenin ya da müziğin sesini sonuna kadar açmanın bir dışavurum sağladığını, bu sanal gerçekliğin ise kişi için adeta bir cennet (ruh halini en iyileme) yaratacağını ifade etmiştir (DeNora, 2000:56).

Bir müzik parçasının uyarım seviyesi ile müzik beğenisinin birlikte sebep olduğu psikolojik durum North ve Hargreaves (1997) tarafından: sevilen ve uyarıcı parçaların heyecanlı; sevilmeyen ve uyarıcı olmayan parçaların sıkıcı; sevilen ancak uyarıcı olmayan parçalar rahatlatıcı; sevilmeyen ve uyarıcı olan parçaların ise agresif olarak algılandığı şeklinde açıklanmıştır (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:128). Buna göre kişinin sevdiği türler içinden bulunduğu ruh haline göre bir tercih yapması beklenebilir. Rentfrow ve Gosling'e göre duygusal durum farklılıklarına göre aynı müzik kategorisi içinde kalarak farklı bir tür de seçilebilir. Örneğin düşünsel-karmaşık türlerden hoşlanan birisi neşeli iken caz dinleyip hüzünlüken blues dinleyebilir (Rentfrow ve Gosling, 2003:1252).



Şekil 3. Müzikal Uyarın Türleri ve Beğeni İlişkisi (North ve Hargreaves, 2008:12).

Bir kültürel grubun içindeki insanlar belli karakterdeki müziklerin belli ruh hallerine karşılık geldiğini, farklı karakterdekilerin ise farklı ruh hallerine uyduğunu öğrenirler (Radocy ve Boyle, 2003:327). Müziğin yeni bir ruh hali oluşturması ya da var olan ruh halini desteklemesi için ön koşul da kişinin belli müzik türleri ile belli ruh hallerini ilişkilendirmeyi öğrenmesidir. Aynı durum belli aktivitelerle, belli müzikleri ilişkilendirmek açısından da geçerlidir. Bu sebeple müzik tercihi üzerinde dinleme koşullarının etkisini değerlendirirken sosyal ve kültürel etkenlerin arka plandaki rolünü unutmamak gereklidir.

Sosyal Etkenler

Müzik tercihini belirleyen önemli sosyal etkenler, sosyal sınıf, aile, akranlar, kültürlenme, medya ve prestij etkisi olarak sayılabilir. Çoğu araştırmacı müzik zevki ve tercihi oluşumunda en önemli etkenin müziğin içinde bulunduğu sosyal bağlam olduğunu ifade etmektedir. Her ne kadar müziğin yapısal özellikleri ve diğer dinleme koşullarının önemi yadsınamaz olsa da sosyal koşulların etkisi göz önüne alınmadan müziğin insanlar için anlamı ve önemi anlaşılabilir. Konecni dinleyicinin duygusal durumunun sosyal olarak etkilendiğini ve bunun kişinin estetik tercihinde çok güçlü bir etkiye sahip olduğunu ortaya koymuştur (aktaran, Hargreaves ve North, 1997:94). Çokça kabul gören ifadesine göre müzik: "daima sosyal

bağlamı içerisinde, belirli bir yer ve zamanda, diğer insanlarla birlikte ya da yalnız ve kendi karmaşık anlam ve duygu kaynakları olan diğer aktivitelerle birlikte duyulmaktadır”(Konecni, 1982:503).Bu yönde birçok açıklama olduğu da söylenebilir: Russel, müzik zevkinin yalıtılmışlıkta gelişen bir şey olmadığını İnsanların müzik zevklerinin çeşitli sosyal etkilerin, ailenin, akranların, eğitimin ve medyanın öznesi durumunda olduğunu, (Russell, 1997:141) Crozier ise müzikten keyif almanın esasen sosyal bir deneyim olduğunu (Crozier, 1997:68) ifade etmiştir.

Sosyal Sınıf

Russell'a göre sosyal yapı ve müzik zevkleri arasındaki ilişki üzerine iki farklı görüş bulunmaktadır. İlk görüşe göre müzik zevki farklılıkları sosyal katmanlaşmanın bir ürünü iken İkinci görüşe göre müzik zevkleri sosyal katmanlaşmayı belirleyen birçok faktörden birisidir. Russell, her iki yorumun da kısmen gerçek olduğunu çünkü sosyal yapı ve müzik zevklerinin birbirlerini karşılıklı olarak etkilediklerini belirtmiştir. Örneğin müziğin farklı zevk kültürlerini biçimlendiren farklı türlere ayrılması muhtemelen farklı sosyal grupların farklılaşma ihtiyacına bir cevap olarak ortaya çıkmıştır (Russell, 1997:149).Bu bağlamda insanların müzik tercihlerini kendi sosyal sınıflarına uygun olarak yapmaları olasıdır. Rentfrow ve Gosling sosyal sınıf ve müzik tercihleri ilişkisini üst sınıftan ve iyi eğitilmiş kişiler klasik ve opera gibi üst sınıf (*highbrow*) müzikler tercih ederken, işçi sınıfından düşük eğitimli kişiler alt sınıf (*lowbrow*) müzikler tercih ettiği şeklinde göstermiştir (Rentfrow ve Gosling, 2007:308).

Hargreaves ve North'a göre farklı sınıfların farklı müzik zevkleri, sınıf farklılığını belirten normların bir parçasıdır. Bu normlar sınıf farklılıklarını güçlendirmekle birlikte sınıf içi dayanışmayı da desteklemektedir. Müzik zevki, giyim tarzı, konuşma tavrı, politik bağlılık gibi faktörlerle birlikte bireyin belli bir sınıfa üye olmasına ve bağlanmasına yardımcı olur. Örneğin heavy metal müzik zevki olan bir kişi aynı guruptan başka insanlarla paylaştığı müzik dışı yaşam şekli ve değerleri ile birlikte tanımlanır (Hargreaves ve North, 1997:151-152). Bu sebeple müzik tercihinde kişinin hangi sosyal sınıfla ait olduğu ya da kendisini nasıl tanımlamak istediği önemlidir.

Sosyal Bölge ve Beklenti Teorisi

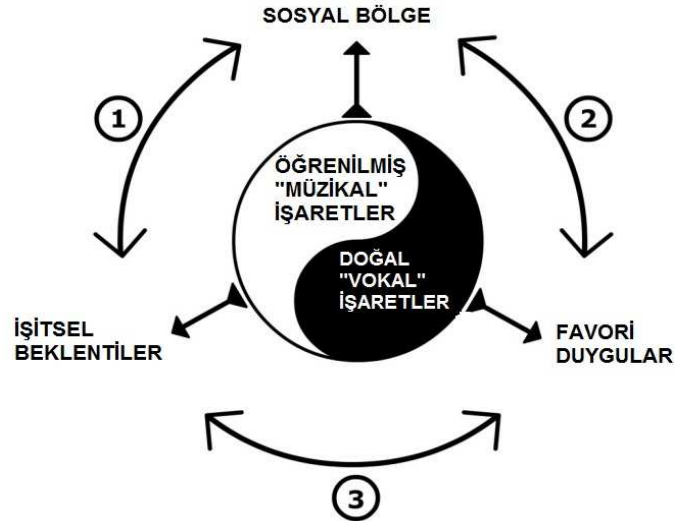
Witchel, yeni karşılaşılan bir müzik parçasına verilen tepkiyi sosyal bölge (*territory*) ve işitsel beklenti kavramlarıyla açıklamış ve bunların birbiriyle ilişkisinin müzik tercihinin olan etkisini göstermiştir. Witchel'e göre bir gurubun kimliğini ve değerlerini ifade eden olguların olduğu yer olarak tanımlanabilecek sosyal bölge kendisini şarkılar, moda nesnelere, inançlar ve saç biçimleri gibi sosyal bağlantılarla açığa vurmakta, müzik ise bu bölgeye varlığı kanıksanacak kadar çok katkıda bulunmaktadır (Witchel, 2010:6).Bu bağlamda sosyal bölge kavramının alt kültür ile paralel bir kavram olduğu söylenebilir.

Sosyal bölge teorisine göre kişinin sosyal kimliği aynı zamanda bir estetik beklenti oluşumuna yol açmakta ve bu beklentiler de tercihlerini etkilemektedir. Örneğin kişinin müzikten beklentisi üzüntü ise kişi bu tarz bir müzik seçecek ancak bu üzüntüyü duygusal anlamda değil sadece bilişsel anlamda deneyimleyecektir. Gerçek duyguların deneyimlenmesi ise ancak gerçek duygusal durumların içinde olmak ile mümkün olabilir. Witchel'e göre duygusallık gerçek üzüntüyü bilişsellik ise sosyal bölgeyi işaret etmektedir (Witchel, 2010:116).Bu düşünce insanların neden olumsuz görünen ifade biçimlerine sahip (üzüntülü, depresif, saldırgan v.b.) müzik türlerini tercih ettiklerini de açıklamaktadır. Bu müzik türlerini tercih eden insanlar gerçekte bu duyguyu yaşamıyorlardır (özel bir duygusal durum içinde değillerse). Bu türler aracılığıyla kendi sosyal kimliklerinin açığa vuruyorlardır.

Witchel, bir müzik parçası dinlediğimizde müziğin an be an nasıl değişeceğine ilişkin (sosyal bölgemizden kaynaklanan) beklentilerimizi oluşturduğunu, müziğin gelişimine ilişkin insanın kafasındaki şablon ile müzik arasında bir uyumsuzluk çıktığında bunun, kişinin müziğe ilişkin hislerini de etkileyeceğini öne sürmüştür. Buna göre atonal müzik dinleyen birçok kişinin neden şok olduğu da bu şekilde anlaşılabilir. Kişinin sosyal bölgesi ile ilişkili bu

beklentiler müziğin içeriğine ve öğelerine göre şekillenmekte, müziğin kişinin sosyal bölgesinden gelip gelmediği, müziğe ilişkin pozitif ilişkilendirmeler yapılmasını da belirlemektedir (Witchel, 2010:59-60).

Teorye göre yeni bir müzik parçasına ilişkin değerlendirme üç farklı katmanda gerçekleşmektedir. İlk olarak dinleyicinin sosyal bölgesi ile favori duyguları arasında bir etkileşim söz konusudur. Örneğin dinleyici üzüntülü duygulardan hoşlanıyorsa, *doom metal* tercih edebilecekken yoğun duyguları seviyorsa *punk, trash, metal* ya da *rap* gibi gürültülü müzikleri sevebilir (Burada sosyal bölgeden çıkmadan - aynı tür içinde kalarak - tercihlerin nasıl farklılaşabileceği görülmektedir). İkinci olarak dinleyicinin favori duyguları ile işitsel beklentileri birbirini karşılıklı olarak etkiler. Eğer müzikte beklenmedik ani değişimler olursa dinleyicinin favori duygusu (ürperme gibi) oluşturabilir ya da dinleyici sürekli beklenmedik şeylerle karşılaşmak isterse çoğunlukla beklentileri karşılamayan rastlamsal müzik tercihi olabilir. Son olarak dinleyicinin sosyal bölgesi ve işitsel beklentileri arasında karşılıklı bir etki vardır. İşitsel beklentilerden sapma kişide heyecan uyandırabileceği gibi bölgesel beklentilerden sapış da kızgınlık uyandırabilir (arabesk sevmeyen birinin dolmuşta bu müziğe maruz kalmasında olduğu gibi). Teori yeni bir müzik parçası karşısındaki süreci ise şu şekilde açıklar: bu durumda müziğin kendi özellikleri (tempo ve gürültü seviyesi gibi) ile öğrenilmiş özelliklerin (majör ve minör gibi) karışımı dinleyicinin anularının canlanmasını sağlayan bir anlam oluşturacaktır. Eğer müzik dinleyicinin sosyal bölgesine çok uzaksa dışlanılıp, beğenilmeyecek ancak müzik dinleyicinin bölgesine çok yakınsa sevdiği duygularını ve beklentilerini içerdiğinden ilk dinleyişinde bile sevinecektir (Witchel, 2010:62).



Şekil 4. Yeni bir müziğe verilen üç katmanlı tepki (Witchel, 2010:63).

Aile Etkisi

Bireyin müzikle ilk karşılaştığı yer olan ailenin müzikal deneyim açısından önemi yadsınamaz. Ailenin çocuğun kimlik ve aidiyetinin oluşumunda hayati öneme sahip olması müzikal kimliğin oluşumundaki etkisinin önemini de göstermektedir (Hargreaves ve diğerleri, 2002:16). Gelişimsel olarak insanların tercihleri önce ailelerinden daha sonra akranlarından ve medyadan etkilenmekte, ancak kendi kişilikleri geliştikçe tercihlerinde daha fazla kişilikleri rol oynamaya başlamaktadır. Bu durumu kişiliğin müzik tercihlerine etkisinin gençlerden çok yaşlılarda belirgin olması (Rentfrow ve Gosling, 2003: 1251) ya da ergenlerin, ilgilerini çeken ya da etkilendikleri durumlar hakkında sorgulandıklarında, en çok ailelerini, akranlarını ya da medyayı işaret etmeleri de (Zillmann ve Gan, 1997:169) doğrulamaktadır. Bu sebeple ailenin müzik tercihleri üzerinde önce olumlu yönde sonra ise tersi yönünde etki ettiği söylenebilir.

Ailenin yaşam biçiminin, değerlerinin ve dünya görüşünün çocuğun kendi değer yargılarının oluşumunda rol oynamasında olduğu gibi müzik türlerine yüklenen anlamlar ve

atfedilen değer de ailenin görüşlerinden etkilenir. Örneğin Crozier ve Chapman'a göre (1981) klasik müzik sevilen üst orta sınıftan bir evde büyüyen çocuklar bu müzik türüne pozitif değer yükleyerek farklı ortamlarında yetişen akranlarından farklı zevklere sahip olurlar. Bu şekildeki sınıf farklılıkları hem evde hem de okulda alınan eğitimi de etkileyerek farklı değerlere sahip çocuklar ortaya çıkarmaktadır (aktaran Russell, 1997:150). Aynı durumun diğer müzik türleri için de geçerli olduğunu düşünmek olasıdır. Bu durum özellikle aile bağlarının daha güçlü olduğu durumlarda daha belirgin bir hal alır. Geleneksel toplumlarda aile bağlarının güçlü oluşunun aile ve müzik arasındaki ilişkiyi de arttırdığı ileri sürülmüştür (Boer ve diğerler, 2012:358). Öte yandan göçmenlerde olduğu gibi aidiyet ihtiyacının ve kültürel değerlere verilen önemin arttığı durumlarda da ailenin müzik zevki çocuğun müzik zevki üzerinde daha önemli bir etkiye de sahip olabilmektedir. Sakai, Almanya'daki Türk çocuklarının müzik zevkini incelediği çalışmasında göçmen çocuklarının müzik zevkinin ailelerinin kültürel kökenlerinden ve müzik zevklerinden etkilendiğini ifade etmiştir. Çocuklar evlerinde gördükleri müzikal biçimlerle kültürler arası bir müzikal deneyim yaşamakta ve bu çocuğun müzikal eğilimlerine doğrudan etki etmektedir (Sakai, 2011:175).

Yaşla birlikte kimlik ve farklılaşma ihtiyacının doğması müzik tercihlerinde ailenin etkisini de azaltmaktadır. Hatta ailenin tercihleri bu kez aksi yönde bir etki yaparak farklı tercihlere yönelme isteği doğurur. Öyle ki müziği kendi kişiliğinin bir simgesi olarak gören biri bu simgeyi ailesi ile paylaşmaktan kaçınabilecektir. Örneğin gençler müzik dinlerken ya yalnız ya da akranları ile birlikte olmak istemekte ancak aileleriyle birlikte müzik dinlemek istememektedirler (Russell, 1997:150). Bu sebeple müzik tercihlerinde ailenin öneminin, topluma, kişiye ve göçmenlikte olduğu gibi koşullara ve zamana bağlı olduğu söylenebilir.

Akran Etkisi

Özellikle ergenlik ve gençlik dönemlerinde akranlar tıpkı kimliğin diğer öğelerinde olduğu gibi müzik seçimi üzerinde de etki edebilmektedir. Russell'a göre gençlerin belirli müzik zevkleri onları ailelerinden ve kendilerinden yaşlı insanlardan ayırarak, bireyin akranları ile birlikte kendisini tanımladığı sosyal olarak paylaşılan anlamlar ve ortak konular oluşturmasında rol oynar (Russell, 1997:152). Larson'a göre ise müzik aynı kafa yapısına sahip akranlar arasında önemli bir kimlik aracıdır. Kendini Guns N roses ile ifade eden genç, gençlik içinde kendisi gibi olan milyonların yalnızlığını paylaşmakta, M.C. Hammer ile kendini ifade eden genç ise farklı bir akran grubunda aynı olanağı elde etmektedir (aktaran Crozier, 1997:73). Daha çok gençlerin tercihi olan popüler müzik sevgisinin yükselişe geçtiği ve ergenliğin başlangıç dönemleri olan ortaokul (secondary school) yıllarının akranlardan kaynaklanan kültürel değer ve tutumların etkisinin en çok hissedildiği dönem olduğu ileri sürülmüştür (Hargreaves, 1987:139).

Finnas, tüm ergenlerin akranlarının müzikal zevkleri hakkındaki beklentileri ve varsayımlarını da içeren sosyal şemayı benimsediğini ifade etmiştir. Bu şema önemli ölçüde diğer gençlerin tutum ve davranışlarını deneyimlemek aracılığıyla oluşturulmakta bu deneyimler ise doğrudan gözlem, kitle iletişim araçları ya da başka bilgi kaynaklarından elde edilmektedir. Ergenlerin akranlarının müzikal zevkleri hakkındaki düşünceleri günlük yaşamda farklı tür müziklere duyguları ilgiyi etkilemekte, başkalarının zevkleri hakkındaki algıları ergenlere, farklı müzik tarzlarının kendilerince "nesnel" olan değerleri hakkında bilgi sunmaktadır. Bu sebeple ergenler, ergenlerin çoğunun dinlediğine inandıkları sert, vahşi, gürültülü gibi müziklere ilişkin pozitif tutumlar gösterirken, azınlığın dinlediğine inandıkları geleneksel ve sakin müziklere karşı negatif tutum sergilerler (aktaran Hargreaves, 1987:152-164).

Akranlar içinde en çok etkisi bulunan gurubun yakın arkadaş toplulukları olduğu söylenebilir. Müzik yakın arkadaşlar arasında, benzer beğenileri, değerleri ve sosyal kimliğin paylaşımı açısından önemli bir olgudur. Ayrıca müzik bu gruplara üzerinde konuşup, birlikte zaman geçirebilecekleri fırsatlar da yaratmaktadır. Johnstone ve Katz'a göre (1957), ergen kızların müzik tercihleri kendileri ile aynı görüşleri paylaşan küçük bir arkadaş gurubundan

oldukça etkilenmekte ayrıca daha popüler kızların tercihleri daha az popüler olanlara kıyasla daha etkili olmaktadır (aktaran Hargreaves 1987:182). Dominick'e göre (1974), müzikal trendleri radyo aracılığıyla takip etmek arkadaşlar arasında önemli bir konu iken, Clarke (1973) pop müzik dergisi okumaya ayrılan zamanın aynı müzik zevkini paylaşan arkadaşların sayısı ile ilgili olduğunu bildirmiştir (aktaran, North ve Hargreaves 2008:227).

Kültürlenme İlişkilendirme

Bir kültürün belirli seslerden oluşan bir düzeni müzik olarak tanımlaması ve bunu anlamlandırması temel olarak müziğin algılanabilmesinden sonuçta verdiği keyife kadar çok çeşitli etkiler gösterir. Müzik tercihi açısından kültürlenme müzikal yapının, sembollerin ya da ifade biçimlerinin öğrenilmesi aracılığıyla etki eder. Kültürel karşılaştırmalar bunun çeşitli örneklerini sunmaktadır. Örneğin Hint kültürü içinde yetişmiş kişiler belirli bir raganın taşıdığı duygusal ilişkiyi fark edebilirken, aynı kişiler batı müziğindeki bu tarz ilişkileri fark etmekte zorlanmaktadır (Gregory ve Varney, 1996:47). Bu durum yalnız duygular değil müziğin yapısal özellikleri açısından da geçerlidir. K.Mueller (1970) insanların kendilerine öğretilmediği sürece müzikal ayrıntıları duyamayacaklarını ileri sürmüştür (aktaran Radocy ve Boyle, 2003:377). Bu, atonal müzikte net bir biçimde görülebilmektedir. Shoenberg'in müziği ilk çıktığı zamanlarda nefretle karşılanmış olsa da sonrasında ise çok prestijli bir konuma yükselmiştir. Çünkü aşına olmayan bir kimse için bu müziği klasik müzikle ilişkilendirmek mümkün değildir (Witchel, 2010:68). Shoenberg ve takipçileri geleneksel armoni ve uyumun (*consonance*) kültürel olduğunu ve müziğin güzelliğini belirleyen kuralların güzelliğın kültürel standartları ile belirlendiğini öne sürmüşlerdir. Shoenberg'e göre uyuşumsuz (*dissonance*) müziğe heves duymayanlar bu müziği anlayabilmelerini sağlayacak müzik eğitimini almamış insanlardır (aktaran Witchel, 2010:68-70).

Müziğe verilen tepkiyi belirlemede kültürlenmeyle ilişkili olan ancak bireysel deneyim açısından ondan farklılaşan bir etken de ilişkilendirilmez. Bir müzik parçasına yönelik ilişkilendirmeler (bir anı ya da fikir gibi) ile kişinin müzik türü tercihi arasında paralellik kuran Witchel müziğe verilen duygusal tepkinin müziğin akustik özelliklerinden çok kişinin zihinsel ilişkilendirmelerine bağlı olduğunu belirtmiştir. Bu ilişkilendirmeler kişinin nasıl hissettiğini etkilediği gibi, kişinin nasıl hissettiği de bu ilişkilendirmeleri etkilemekte ve bu sürecin bir geri besleme döngüsü oluşturmaktadır. (Witchel, 2010:53-54). Yani kültür ve kişinin geçmişiyle kurduğu ilişkilendirmeler sayesinde müzikal aktivitede bir anlam oluştuğu söylenebilir. Witchel'in buna ilişkin verdiği iki örnek ilişkilendirmenin önemini daha da netleştirir. *Jaws* filminin müziği ürkütücü bir müzik olmasına rağmen insanların bunu 1970'ler de insanları korkutan bir filmle ilişkilendirmiş olmaları bu müzikle gülmelerini sağlayabilmektedir. Yani müziğin akustik özellikleri daha önceden gerilim ifade eden duygular ile ilişkilendirilmiş olsa bile kişinin bu müziğe sembolik olarak farklı bir anlam yüklemesi tam ters bir sonuç doğurabilmektedir. Öte yandan Witchel, bir Nazi toplama kampında Puccini'nin *Madame Butterfly* operasından bir parçayı tekrar tekrar söylemek zorunda bırakılan bir müzisyenin daha sonra bu müziğin bir ölçüsüne bile nasıl tahammül edemediğini ifade de etmiştir. Benzer şekilde buna sebep olan şey de müziğin akustik özellikleri değil ilişkilendirmelerle müzikte sembolize edilen olaylardır (Witchel, 2010:54-55).

Medya Etkisi

Bir müzik parçasının medyada sürekli yayınlanmasının beğeniyi ve müzik tercihi etkilediği düşünülmektedir. Hatta medyada yer alma sıklığının popülerliğini etkilediği de ifade edilir. Russell'a göre müzik kayıtlarının medyada sıkça tekrarlanması sebebiyle beğenilmelerinin artması ve bir otorite ya da rol model olarak kabul edilen disk jockeyler tarafından onaylanması dinleyiciyi etkilemekte ve müzik türlerinin şekillenmesi üzerinde de potansiyel bir etkiye sahip olmaktadır. Bir kayıt halka ulaşmadan önce promosyonlar, radyo çalma listeleri gibi, çeşitli deneme süreçlerinden geçmek zorunda olduğundan, müzik endüstrisi bir filtre görevi görerek müziğin seyirciye ulaşmasını ya engeller ya da zorlaştırır ve bu şekilde müzik zevkini de şekillendirir (Russell, 1997:153). Medyanın aynı zamanda

insanların yeni bir müzikle buluştuğu en önemli alanlardan birisi olması da tercihlerin potansiyel olarak oluşumuna etki etmektedir.

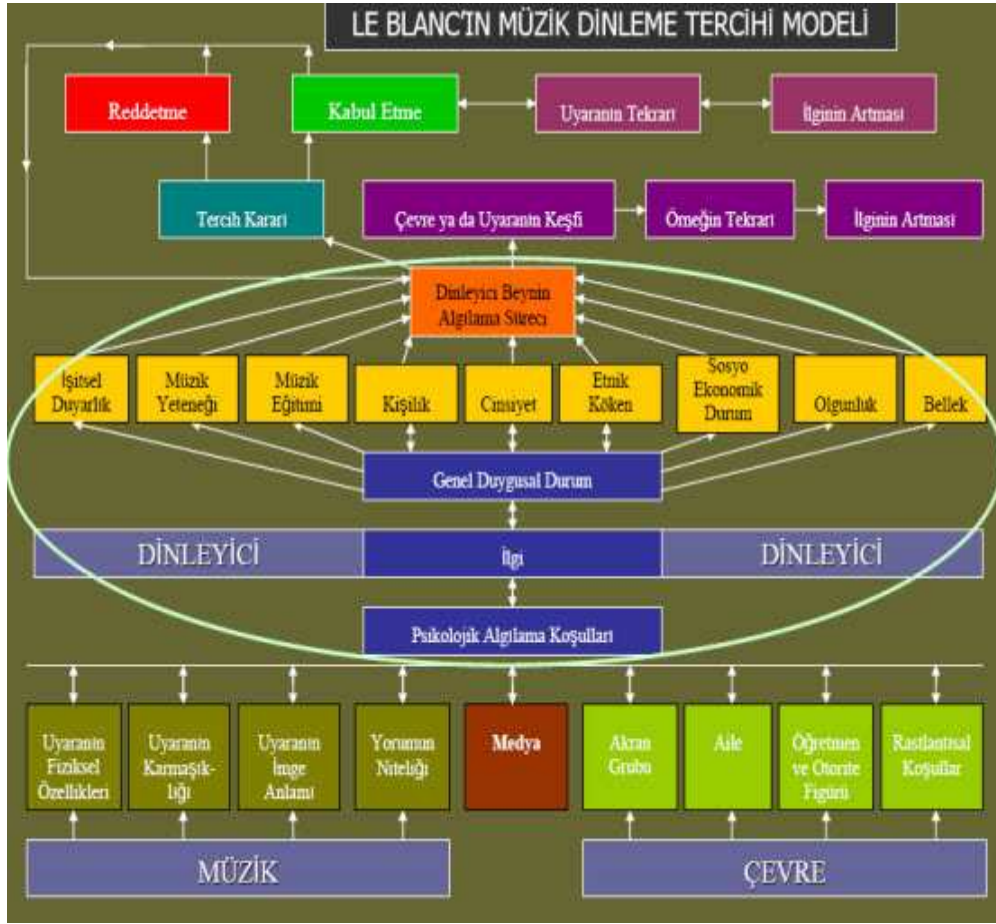
Prestij etkisi

Prestij etkisi, bir müzik türünün, müzik parçasının, bestecisinin ya da icracısının ününe ya da taşıdığı itibara göre değerlendirilmesi ve bunun insanların müzik tercihlerine etki etmesi olarak ifade edilebilir. Araştırmalar dinleyiciye bu şekilde bir bilgi sunulduğunda müziği değerlendirmesinin belirgin bir şekilde farklılaştığını göstermektedir. Duerksen (1972) Beethoven'ın bir piyano sonatının farklı kayıtlarını, birini profesyonel ve ünlü bir piyanist tarafından çalındığını belirterek dinlettiğinde, müzik öğrencileri içinde bile ünlü piyanistin çaldığı söylenen kaydın daha yüksek puanlar aldığını görmüştür (aktaran Hargreaves, 1987:196). Benzer şekilde Rigs (1948) dinleyicilere çalınan müziğin Hitler'in en sevdiği besteci tarafından bestelendiğini söylediğinde müzikten alınan zevkin düştüğünü ifade etmiştir (aktaran, North ve Hargreaves, 2008:100-101). Prestij etkisinin tanınmış bir sanatçı ya da eseri tercih eden kişinin bu tercihi değiştirmekten utanmasına sebep olacak kadar güçlü olduğu da söylenmelidir (Crozier, 1997:72).

Müzik Tercihine İlişkin Bir Model

Yukarıda aktarılan bulguların karmaşası içinde müzik tercihi sürecini bütünlük bir resim olarak görmek ve etkenlerin birbiriyle ilişkisini anlamak için kuramsal bir modele ihtiyaç olduğu kesindir. LeBlanc'ın müzik tercihleri modeli (1980-1982) bu bağlamda ileri sürülen en önemli açıklamalardan birisi olarak burada anlatılmak istenen süreci gözler önüne serebilecek kapasitedir.

Bir müziğin tercih edilme sürecini sekiz seviyede açıklayan bu modele göre sürecin en alt katmanını dokuz değişken tarafından belirlenen dinleyicinin müziği deneyimlediği koşullar oluşturur. Bu değişkenler kapsamlarına göre müziksel uyarım, çevresel koşullar ve medya üzerine temellenir. Bunlardan akustik özellikler, karmaşıklık, referans anlam ve icra (*performance*) kalitesi müziksel uyarıma ilişkin değişkenler iken akran grubu, aile, eğitimci/otorite ve tesadüfî koşullar çevresel koşullar ile ilgilidir. Modele göre bu katmandaki değişkenlerin önemi bireyden bireye değişebildiği gibi bir değişken diğerinden daha önemli değildir. Bir sonraki aşama olan 7. seviye fizyolojik şartları ele alarak müziksel uyarının kişinin işitsel yoluna ulaşmasını içerirken 6. seviye işitsel uyarının anlaşılmasıdır. Anlaşılan uyarın 5. seviyede dinleyicinin duygusal durumu yani ruh hali tarafından filtrelenir. Sonraki aşamada müzikal hassasiyet rol oynar. Müziksel yetenek ve eğitim, kişilik, cinsiyet, etnik grup, sosyoekonomik statü, olgunluk ve hafıza tarafından karakterize edilen görece sabit kişisel değişkenlerin oluşturduğu bu aşama 4. seviyedir. Burada müzikal girdinin (*input*) duyuşsal durum ile etkileşime geçtikten sonra kişisel karakteristiklerle etkileşime girmesi söz konusudur. 3. seviye de artık dinleyici aktif rol oynamaya başlar. Müziğin kimliği, biçimi, bestecisi adlandırılabilir hale gelir. Dinleyici burada müziğin ne dediği ya da ne anlama geldiği gibi müzik dışı etkenleri düşünebilir, gerçekleşecek veya gerçekleşmeyebilecek müziksel beklentiler içine girebilir. Sonraki aşama olan 2. seviye artık karar verme aşamasıdır. Kişi burada müzik hakkında değerlendirme mi yapacağına yoksa daha fazla bilgilenmesi mi gerektiğine karar verecektir. Eğer daha fazla bilgi gerekiyorsa, tekrar ve daha dikkatli dinleme ile, müzikal uyarın ve dinlenen çevre keşfedilir. Daha sonra yeniden dinlenen uyarım sekizinci katmandan doğrudan ikinci katmana geçerek karar verme aşamasına gelir. LeBlanc'ın hiyerarşisinin en tepesinde tercih edip etmeme değerlendirmesi gelir. Karar bütün alt katmanlardaki verilerin değerlendirilmesi ile ortaya çıkar. Dinleyici müziksel girdiyi ya kabul eder ya da dışlar. Kabul edilirse modele göre müzik tercih edilmiş olunur ve doyum gerçekleşene kadar tekrar edilir. Tercih edilme süreci böylece tamamlansa da LeBlanc uyarının ya da dinleyenin şartlarındaki değişikliklerin ortaya çıkan son yargıyı da değiştirebileceğini ifade etmiştir. Ayrıca modelin değişkenlerinin önemi ve değişken kategorileri de kişiden kişiye değişebilmektedir. Ancak LeBlanc müziği işitebilen her bireyin bu modeli deneyimleyeceğini öne sürmüştür (aktaran, Radocy ve Boyle, 2003:372-373).



Şekil 5. Le Blanc Müzik Tercihleri Modeli (Erdal, 2009:14).

Sonuç

Müzik tercihleri çok çeşitli etkenlerle örülen karmaşık bir sürecin sonunda ortaya çıkar. Müzik zevki her ne kadar estetik bir anlamda kabul edilse ve basitçe hoşlanmayla bağdaştırılsa da bu beğeniyi oluşturanın ne oranda kişinin kendisi olduğu bile tartışılabilir durumdadır. İnsanın kendi psikolojik durumunu seçemediği gibi içinde bulunduğu toplum ya da koşullara da karar veremediği bir gerçektir. Tüm bu etkenler ise müzik seçiminin yönünü belirler. Öte yandan müzik seçiminde kişiliğin oynadığı rol ve bireyin kabul ettiği sosyal kimliğin önemi de yadsınamaz. Aynı yaş ya da cinsiyette aynı toplum ve benzer aile ortamlarında büyüyen insanların farklı tercihleri olabilir. Bu durum tercihlerde bireye ya da bireysel koşullara bağlı etkenlerin de önemli olduğunu gösterir.

Müzik tercihleri kısa dönem ve uzun dönem tercihler olarak ayrılırsa, ilkinin etkileyenlerin daha geçici olan anlık psikolojik durum, fiziksel koşullar ya da içinde bulunulan eylem tipi olduğu, ikincisini etkileyenin ise toplum ya da çeşitli sosyal etkenler olduğu söylenebilir. Ancak yaşın artmasıyla müzik tercihinde görülen değişimler, zaman içinde sosyal etkenlerin de tıpkı diğer geçici etkenler gibi farklı bir biçimde etki edebileceğini ve müzik tercihinin değişmesine yol açabileceğini göstermektedir. Buradan çıkan sonuç her an çok çeşitli etkilere maruz kalan ve her bireyde farklı bir süreç izleyen müzik tercihinin sürekli bir devinim içinde olduğu ve belli dönemlerde kalıcı olduğu hissini doğuran durumların da aslında duraklamalardan ibaret olduğudur. Bununla birlikte insan hayatındaki çeşitli dönemlerin belirgin tercihlerle ilişkilendirilmesi ve buna rağmen insanların hayatlarının ileriki

dönemlerinde yine bu tercihlere dönebiliyor olmaları da tercihlerin yönünün her zaman doğrusal olmadığını ve her zaman bir geriye dönüşü olabileceğini göstermektedir.

Bir müziğin tercihine sebep olabilecek tüm etkenleri ele alıp bundan kesin sonuçlar çıkarmak mümkün değildir. Bunun sebebi tercihlerin karmaşık doğasını henüz tam olarak anladığımızı iddia edemeyeceğimiz gerçeği kadar her etkenin de her kişi üzerinde farklı bir biçimde etki gösterebileceğidir. Bu yüzden bir bireye etki eden tüm faktörleri sıralamayla onun hangi müziği tercih edeceği kesin olarak tahmin edilemez. Ancak tercihler üzerine yapılan araştırmaların sürecin doğasını önemli ölçüde anlaşılır kıldığı ve geçmişte basit bir seçim olarak görülen bir eylemin insan doğası ve yaşamının karmaşık yapısıyla ne kadar ilişkili olduğunu gözler önüne serdiği de bir gerçektir.

KAYNAKÇA

- ARNETT, Jeffrey (1991). "Adolescents and Heavy Metal Music: From the Mouths of Mouths of Metalheads", *Youth & Society*, Sayı; S.23, 76-98
- BOER D., Fischer R., Strack M., Bond M. H., Lo E., Lam J. (2011). "How Shared Preferences in Music Create Bonds Between People: Values as the Missing Link", *Personality and Social Psychology Bulletin*, Sayı; 37, S.1159 –1171
- CROSS Ian, Elizabeth Tolbert (2009). *Music and Meaning*, Oxford Handbook of Music Psychology, Der; Ian Cross, Susan Hallam, Michael Thaut, Oxford University Press
- CROZIER, W. Ray (1997). "Music and Social Influence", *The Social Psychology of Music*, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, S.67-83
- DENORA Tia (2000). *Music in everyday life*, Cambridge University Press
- EPSTEIN, Jonathons , Pratto David J., Skipper Jamesk (1990). "Teenagers, Behavioral Problems, and Preferences for Heavy Metal and Rap Music: a Case Study of a Southern Middle School", *Deviant Behavior*, Sayı; 11, S. 381-394
- ERDAL, Barış (2009). *Müzik Türlerinin Tercih Edilmesinde Kişilik Özellikleri ve Beğeni İlişkisi*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilimdalı.
- GREGORY, Andrew H., Varney Nicholas (1996). "Cross-Cultural Comparisons in The Affective Response to Music", *Psychology of music*, Sayı; S.24, 47-52
- HARGREAVES, David J. (1987). *The Developmental Psychology of Music*, Cambridge University Press, Cambridge
- HARGREAVES, David J., Miell Dorothy, MacDonald Raymond A.R. (2002). *What are Musical Identities and Why Are They Important?*, Musical Identities, Der; Oxford University Press
- HARGREAVES, David J., North C. Adrian (1997). *The Social Psychology of music*, Oxford University Press, New York
- KONEČNÍ, V. J. (1982) Social interaction and musical preference. *The psychology of music*. New York: Academic Press, S.497-516.
- LYNXWILER, John, David Gay (2000). "Moral Boundaries and Deviant Music: Public Attitudes Toward Heavy Metal and Rap Deviant Behavior. *Deviant Behavior*, Sayı; 21, S. 63–85
- NORTH, Adrian C., Hargreaves David J. (1996). "Situational Influences on Reported Musical Preference", *Psychomusicology*, Sayı; 15, S. 30–45
- NORTH, Adrian C., Hargreaves David J. (2008). *The Social and Applied Psychology of Music*, Oxford University Press, New York
- O'NEILL, Susan (1997). "Gender and Music", *The Social Psychology of Music*, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, S.46-63
- RADOCY, Rudolf E., Boyle David J. (2003). *Psychological Foundations of Musical Behavior*, Charles C. Thomas Publisher, LTD. Illinois
- RENTFROW, Peter J., McDonald Jennifer A., Oldmeadow Julian A. (2009). "You Are What You Listen To: Young People's Stereotypes about Music Fans", *Group Processes & Intergroup Relations* Sayı; 12, S. 329–344.
- RENTFROW, Peter J., Gosling Samuel D. (2003). "The Do Re Mi's of Everyday Life: The Structure and Personality Correlates of Music Preferences", *Journal of Personality and Social Psychology*, Sayı; 84, No. 6, S.1236 –1256
- RUSSELL, Philip A. (1997). "Musical Tastes and Society", *The Social Psychology of Music*, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, S.141-158
- SAKAI, Winfried (2011). "Music Preferences and Family Language Background : A Computer-Supported Study of Children's Listening Behavior in the Context of Migration", *Journal of Research in Music Education*, Sayı; 59, S.174
- ŞENEL, Onur (2013). *Müzik Algısı, Müzik Tercihi ve Sosyal Kimlik Bağlamında Müzikte Önyargı ve Kalıpyargı*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilimdalı
- VUOSKOSKI, Jonna K., Eerola Tuomas (2011). "Measuring Music-induced Emotion: A Comparison of Emotion Models, Personality Biases, and Intensity of Experiences", *Musicae Scientiae*, Sayı; 15, No.2, S.159–173
- WHITE, Christine Gifford (2001). *The Effects of Class, Age, Gender and Race on Musical Preferences: An Examination of the Omninoore*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Faculty of the Virginia Polytechnic and State University,
- WITCHEL, Harry (2010). *You are what You Hear: How Music and Territory Make Us who We are*, Algora Publishing
- ZILLMANN, Dolf, GAN Su-lin, (1997). "Musical Taste in Adolescence", *The Social Psychology of Music*, Der; David J. Hargreaves, Adrian C. North, Oxford University Press, S.161-187.