



T.C.
SINOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

DİSİPLİNERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BOURDIEU'NUN "KÜLTÜREL SERMAYE, ALAN, HABİTUS" İLİŞKİSİ
BAĞLAMINDA SINOP'TA MÜZİK VE PROFESYONEL MÜZİSYENLİK

YAZAR
İREM ERMİŞ KERİM

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ASLI GALİOĞLU



T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI



BOURDİEU’NUN "KÜLTÜREL SERMAYE, ALAN, HABİTUS"
İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SİNOP’TA MÜZİK VE
PROFESYONEL MÜZİSYENLİK

İREM ERMİŞ KERİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ ASLI GALİOĞLU

SİNOP- 2025

TEZ KABUL

İREM ERMİŞ KERİM tarafından hazırlanan “**BOURDİEU’NUN "KÜLTÜREL SERMAYE, ALAN, HABİTUS" İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SİNOP’TA MÜZİK VE PROFESYONEL MÜZİSYENLİK**” başlıklı bu çalışma, 02.07.2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan Dr. Öğr. Üyesi Aslı GALİOĞLU
(Danışman) Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

İmza

Üye Prof. Dr. Onur ŞENEL
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi /
Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi

İmza

Üye Dr. Öğretim Üyesi Ebru ŞEN
Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

İmza

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Hüseyin Turan ARAT

.....

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

İrem ERMİŞ KERİM



ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

BOURDİEU’NUN "KÜLTÜREL SERMAYE, ALAN, HABİTUS" İLİŞKİSİ BAĞLAMINDA SİNOP’TA MÜZİK VE PROFESYONEL MÜZİSYENLİK

İREM ERMİŞ KERİM

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANASANAT DALI

DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ ASLI GALİOĞLU

Canlı müzik üretiminin toplumsal ve kültürel boyutları, Türkiye’nin Karadeniz Bölgesi’nde yer alan Sinop ili özelinde sosyolojik bir bakış açısıyla ele alınarak; bu süreç, Pierre Bourdieu’nun kültürel sermaye, habitus ve alan kuramı çerçevesinde analiz edilmiştir. Bu kapsamda araştırmanın amacı, Sinop kent merkezinde ve Gerze ilçesinde faaliyet gösteren profesyonel ve yarı profesyonel müzisyenlerin sahne pratikleri, repertuvar stratejileri, mekânsal tercihler, toplumsal temsiliyet biçimleri ve mesleki kimlik inşa süreçlerini incelemektir. Araştırma, etnografik yöntem doğrultusunda yapılandırılmış; nitel veri toplama araçlarıyla desteklenmiştir.

Çalışma süresince 22 katılımcı ile görüşme yapılmış; Sinop merkezde dört; Gerze ilçesinde iki canlı müzik mekânında doğrudan ve katılımcı gözlemler gerçekleştirilmiştir. Bu gözlemler, hem kapalı iç mekânlarda hem de açık hava mekânlarında yürütülmüş; ayrıca beş düğün, iki açık hava konseri, 13 canlı müzik mekânındaki müzik ve müzisyen pratikleri, iki koro ekibi, dört müzik dinletisi, iki *Helesa* ritüeli ile toplam 28 gözlem yapılmıştır. Veri toplama sürecinde yarı yapılandırılmış görüşme formları, ses kayıtları, gözlem formları ve alan notları kullanılmıştır. Gözlemler sırasında mekânın fiziksel yapısı, sahne düzeni, müşteri profili ve performansın biçimi detaylı biçimde incelenmiş; görüşmelerde ise katılımcıların sosyo-kültürel kimlikleri, müzik geçmişleri, repertuvar tercihleri ve mekân sahipleriyle kurdukları ilişkiler araştırılmıştır.

Elde edilen bulgular, müzik pratiğinin yalnızca estetik ve eğlenceye dayalı bir faaliyet olmadığını; aynı zamanda kültürel kimliklerin ifade alanı, toplumsal statü inşasının bir aracı ve sembolik sermayenin dönüştürüldüğü bir toplumsal alan olduğunu gösterir.

Bu bağlamda araştırma, Sinop’taki müzik alanının geleneksel kültürel kodlar ile modern sektör dinamiklerinin kesiştiği çok katmanlı bir yapı arz ettiğini ortaya koyarak, Bourdieu’nun kültürel sermaye, habitus ve alan kavramlarının yerel bir bağlamda nasıl işlerlik kazandığına dair önemli bir örnek sunar.

ANAHTAR KELİMELE: Kültürel Sermaye, Habitus, Sinop Müzik Kültürü, Profesyonel Müzisyenlik

Temmuz 2025, 116 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

MUSIC AND PROFESSIONAL MUSICIANSHIP IN SINOP WITHIN THE CONTEXT OF BOURDIEU’S “CULTURAL CAPITAL, FIELD, HABITUS” RELATIONSHIP

İREM ERMİŞ KERİM

**SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS
DEPARTMENT OF INTERDISCIPLINARY COMPOUND ARTS**

SUPERVISOR: ASSIST. PROF. DR. ASLI GALİOĞLU

The social and cultural dimensions of live music production are examined through a sociological perspective in the specific context of Sinop, a province located in Turkey’s Black Sea region. This process is analyzed within the framework of Pierre Bourdieu’s concepts of cultural capital, habitus, and field.

Accordingly, the aim of the study is to investigate the stage practices, repertoire strategies, spatial preferences, forms of social representation, and processes of professional identity construction among professional and semi-professional musicians active in the Sinop city center and the Gerze district. The research is structured following an ethnographic approach and supported by qualitative data collection tools.

Throughout the study, interviews were conducted with 22 participants; direct and participant observations were carried out in four live music venues in Sinop and two in Gerze. These observations took place in both indoor and open-air venues and included five weddings, two open-air concerts, practices in 13 live music venues, two choir ensembles, four music recitals, and two Helesa rituals—resulting in a total of 28 observation sessions. Data collection involved semi-structured interview forms, audio recordings, observation sheets, and field notes. During observations, the physical structure of venues, stage arrangements, audience profiles, and forms of performance were examined in detail, while interviews explored participants’ socio-cultural identities, musical backgrounds, repertoire preferences, and their relationships with venue owners. The findings show that musical practice is not merely an aesthetic or entertaining activity, but also a social space where cultural identities are expressed, social status is constructed, and symbolic capital is transformed.

In this context, the research demonstrates that the music field in Sinop presents a multilayered structure shaped by the intersection of traditional cultural codes and modern industry dynamics, offering a significant example of how Bourdieu’s concepts of cultural capital, habitus, and field function within a local context.

KEYWORDS: Cultural Capital, Habitus, Sinop Music Culture, Professional Musicianship

July 2025, 116 Page

TEŞEKKÜR

Bu tez çalışmasının hazırlanmasında bilgi, birikim ve yönlendirmeleriyle bana yol gösteren değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Aslı GALİOĞLU'na en içten teşekkürlerimi sunmaktayım. Araştırma sürecinde zaman ayırarak görüşme taleplerimi kabul eden, samimiyetleriyle çalışmama katkı sağlayan Sinop'taki tüm müzisyenlere, öğretmenlerime, içtenlikle teşekkür etmekteyim. Yüksek lisans sürecine başlama kararı almama ve destekleriyle beni yalnız bırakmayan dostum Ceyda Karakuş Al'a; gözlemler sürecinde manevi destek sağlayan arkadaşım Serhat Al'a; yüksek lisans dönemi boyunca birbirimize manevi destek ve devam etme gücü vererek çalışmalarımızı yürüttüğümüz değerli yüksek lisans arkadaşım Kardelen Kaba'ya; ayrıca, araştırma süresince manevi desteklerini esirgemeyen, bu yolu birlikte tamamlamak için elinden gelen yardımı sağlayan hayat arkadaşım, değerli eşim Dr. Murat Kerim'e; en zorlandığım anlarda bile, küçük yaşına rağmen büyüklük göstererek tüm manevi desteğini sağlayan canım oğlum Yaman Kerim'e; çok değerli aileme ve dostlarıma da minnettarlığımı ifade etmek isterim.

İrem ERMİŞ KERİM

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar DİZİNİ.....	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
GİRİŞ	1
Problem Durumu.....	4
Araştırmanın Amacı ve Soruları	4
Araştırmanın Önemi	5
Sınırlılıklar ve Kapsam	7
1. BÖLÜM: BOURDİEU'NUN KAVRAMLARIYLA MÜZİK VE KÜLTÜREL ÜRETİM ALANININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ	9
1.1. Bourdieu Sosyolojisinin Temel Kavramları: Alan, Habitus, Kültürel Sermaye.....	11
1.2. Kültürel Sermaye ve Müzikal Pratikler	13
1.3. Habitusun Müzikal İfadesi: Sosyalizasyon, Bedensel Yapılar	14
1.4. Müzik Alanı: Rekabet, Meşruiyet ve Konumlanma	16
1.5. Alan–Habitus–Sermaye Etkileşimi Bağlamında Sanat ve Müzik	19
1.6. Bourdieu Kuramıyla İlişkilenen Müzik Araştırmaları.....	20
1.7. Alan Kavramı ve Müzik Alanı.....	24
1.8. Habitus ve Müzisyenlik	24
2. BÖLÜM YÖNTEM: ALAN ARAŞTIRMASI VE ETNOGRAFİ	26
2.1. Araştırma Deseni	26
2.2. Alan Seçimi ve Örneklem.....	26
2.3. Veri Toplama Süreçleri.....	27
2.4. Veri Toplama Araçları	27
2.5. Veri Analizi.....	28
2.5.1. Profesyonel Müzisyen Profili	28

3. BÖLÜM BULGULAR VE ANALİZ: SİNOP'TA MÜZİK ALANI ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME	33
3.1. Sinop'ta Müzik Alanının Haritalandırılması	33
3.1.1. Sinop Habitusunda Kültürel Sermaye Olarak Eğitim.....	36
3.2. Mekânlar ve Sınıfsal Kodlar	39
3.2.1. Kahveci Baba.....	39
3.2.1.1. Mekânın işleyişi hakkında bulgular	40
3.2.1.2. Müzik performansına ait bulgular.....	40
3.2.2. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe gözlem ile ilgili bulgular	42
3.2.2.1. Mekân bilgisi ile ilgili bulgular	42
3.2.2.2. Müzik performansına ait bulgular.....	43
3.2.3. Gerze Yalı Balık Restoran ile ilgili bulgular	46
3.2.3.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular	46
3.2.3.2. Müzik performansına ait bulgular.....	48
3.2.4. Gerze Lila Cafe Bistro ile ilgili bulgular	50
3.2.4.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular	50
3.2.4.2. Müzik performansına ait bulgular.....	51
3.2.5. Kumkapı Lounge & Beach ile ilgili bulgular	54
3.2.5.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular	54
3.2.5.2. Grup Senkron gözlem ve müzik performansına ait bulgular	55
3.2.5.3. Grup Vals gözlem ve müzik performansına ait bulgular	57
3.2.5.4. Ogün Sanlısoy gözlem ve müzik performansına ait bulgular.....	60
3.2.5.5. Grup Altıgen gözlem ve müzik performansına ait bulgular	61
3.2.6. Irmak Restoran ile ilgili bulgular.....	63
3.2.6.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular	63
3.2.6.2. Müzik performansına ait bulgular.....	64
3.2.7. Mekânlar Arası Repertuar ve Seyirci Farklılıklarının Kültürel Sermaye Bağlamında Karşılaştırılması.....	66
3.3. Sinop Habitusunda Geleneğin İzleri	68
3.3.1. Sinop'ta müzik kültürü ve müzisyenlik	68
3.3.2. Sinop'ta düğünler.....	69
3.3.2.1. Davul-zurna-köçeklik pratiği.....	69
3.3.3. Sinop Kafkas Göçmenlerinde müzik kültürü.....	75
3.3.4. Sinop'ta “Helesa / Sellime Çıkma” Geleneği	79
SONUÇ VE TARTIŞMA	84

1. Bourdieu Kuramı Bağlamında Değerlendirme	84
2. Müzik Alanında Sermaye, Habitus ve Alan Dinamikleri	88
3. Sinop'ta Müzisyenlik Pratiklerinin Dönüşümü	89
KAYNAKÇA	101
EKLER	108
EK 1. Sinop Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurul Karar Belgesi	108
EK 2. Bilgilendirilmiş Onam Formu	109
EK 3. Kurum Onam Formu	110
EK 4. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları	111
EK 5. Bourdieu Perspektifiyle Müzisyen Profili Etnografisi	113
ÖZGEÇMİŞ	116



TABLÖLAR DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 3.1. Kahveci Baba canlı müzik repertuarı (07.01.2023)	41
Tablo 3.2. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe canlı müzik repertuarı (04.01.2023)	45
Tablo 3.3. Gerze Yalı Balık Restoran canlı müzik repertuarı (24.12.2022)	49
Tablo 3.4. Gerze Lila Cafe canlı müzik repertuarı (24.12.2022)	53
Tablo 3.5. Grup Senkron Kumkapı canlı müzik repertuarı (02.09.2023)	57
Tablo 3.6. Grup Vals Kumkapı canlı müzik repertuarı (13.01.2024)	59
Tablo 3.7. Ogün Sanlısoy Kumkapı canlı müzik repertuarı (19.08.2023)	61
Tablo 3.8. Grup Altıgen Kumkapı canlı müzik repertuarı (05.07.2023)	63
Tablo 3.9. Orkestra Muamma Irmak Restoran canlı müzik repertuarı (12.01.2024)	65
Tablo 3.10. Davul-zurna-köçek repertuarı (28.07.2023)	75

ŞEKİLLER DİZİNİ

	Sayfa
Şekil 3.1. Sinop Merkez Şahin Tepesi'nden bir görüntü	34
Şekil 3.2. Sinop Haritası	35
Şekil 3.3. Sabahattin Ali Kültür Merkezi sanatsal etkinlikler	36
Şekil 3.4. Kahveci Baba müzisyen performansı ve iç mekân	40
Şekil 3.5. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe dış mekân ve iç mekân	43
Şekil 3.6. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe müzisyen performansı	44
Şekil 3.7. Yalı Balık dış mekân ve iç mekân	47
Şekil 3.8. Yalı Balık canlı müzik performansı	47
Şekil 3.9. Gerze Lila Cafe iç mekân görseli ve müzisyen performansı	51
Şekil 3.10. Grup Senkron müzisyen performansı	56
Şekil 3.11. Grup Vals müzisyen performansı	58
Şekil 3.12. Ogün Sanlısoy müzisyen performansı	60
Şekil 3.13. Grup Altıgen müzisyen performansı	62
Şekil 3.14. Orkestra Muamma müzisyen performansı	64
Şekil 3.15. Davul-zurna-köçek ekibi	71
Şekil 3.16. Köçek bahşiş toplama performansı	72
Şekil 3.17. Davulcu-köçek performansı	73
Şekil 3.18. Erkek evi önünde davul-zurna-köçek ekibi	73
Şekil 3.19. Sinop Çerkez düğünü ve akordeon eşliğinde tahtalara vurarak ritim tutanlar	76
Şekil 3.20. Gürcü Derneği açılışında horon tepen Gürcü asıllı Sinoplular ve akordeon çalan bir müzisyen	78
Şekil 3.21. Köy ve salon düğününde Gürcü Horonu	79
Şekil 3.24. Sinop <i>Helesa</i> Ritüeli ve <i>Sellim Başı</i>	80
Şekil 3.25. <i>Sellim Sayma (Helesa)</i> notası	81
Şekil 3.26. Tv çekimi Sinop tanıtımında <i>Helesa</i> etkinliği	83

GİRİŞ

Müzik, tarihsel süreç boyunca insan topluluklarının duygularını, düşüncelerini ve toplumsal deneyimlerini dışavurdukları en temel kültürel ifade biçimlerinden biri olarak öne çıkar. Bireyin gündelik yaşamla kurduğu ilişkide estetik, duygusal ve sosyal bir işlev üstlenen müzik, sadece bireysel zevklere hitap eden bir uğraş değil, aynı zamanda toplumsal yapının içerisinde anlam kazanan sembolik bir üretim alanı olarak da değerlendirilir. Bu konuyla ilişkili olarak Angı (2013)'nın da ifade ettiği, müzik insan yaşamında eğlenceden terapiye, dini törenlerden pazarlama stratejilerine kadar birçok alanda araçsallaştırılmakta, böylece kültürün taşıyıcısı ve dönüştürücüsü işlevini üstlenmektedir (s. 61-62). Bourdieu'nun alan, habitus ve kültürel sermaye kavramları, bireylerin sanatsal üretim süreçlerine nasıl katıldıklarını ve bu süreçlerin toplumsal yapılarla nasıl etkileşim hâlinde şekillendiğini açıklamada önemli bir kuramsal çerçeveye sunar (Bourdieu, 1984, s. 4; 1993, s. 37).

Kültür, bireylerin toplumsal yaşam içinde öğrendikleri, aktardıkları ve içselleştirdikleri değerler bütünü olarak tanımlanırken, müzik ise bu bütünün en canlı parçalarından birini oluşturur. Müzik üretimi ve tüketimi yalnızca bireysel tercihlerle açıklanamayacak kadar karmaşık yapılar içerir. Bu noktada Pierre Bourdieu'nun sosyolojik düşüncesi, özellikle alan, habitus ve kültürel sermaye kavramları üzerinden müzik gibi kültürel üretim alanlarının analizinde güçlü bir kuramsal zemin sunar. Bourdieu (1986)'ya göre kültürel sermaye, bireylerin bilgi, beceri, eğitim ve estetik zevkler yoluyla edindikleri ve toplumsal hayatta avantaj sağlayan kaynakları ifade eder. Habitus ise bireyin yaşam deneyimleriyle şekillenen, davranış ve düşünme kalıplarını belirleyen zihinsel ve bedensel yapılar bütünüdür (s. 15-29). Alan ise belirli kuralların, hiyerarşilerin ve mücadelelerin var olduğu toplumsal mikrokozmosları temsil eder (Bourdieu, 1993, s. 72). Ayrıca Kaplan ve Yardımcıoğlu (2020), habitusun bireyin geçmiş deneyimlerinden beslenen ve gelecekteki pratiklerini yönlendiren bir yapı olduğunu ifade ederken (s. 27); Köse (2020) ise habitusu “bedene dönüşmüş toplumsallık” olarak tanımlar (s. 39). Bourdieu, *The Forms of Capital* (1986) adlı çalışmasında kültürel sermayeyi üç biçimde ele alır. “Somut kültürel sermaye”, sanat eserleri, kitaplar ve müzik aletleri gibi nesneleri kapsarken; “kurumsallaşmış kültürel sermaye”, diplomalar, sertifikalar gibi resmî belgeleri; “bedenselleşmiş kültürel sermaye” ise bireyin içselleştirdiği yetenekler, davranışlar ve zevkleri kapsar (s. 20-21). Bu bağlamda müzikal tercihlerin, sahne

performanslarının ve enstrüman seçimlerinin bireyin yetiştiği kültürel çevre ile doğrudan ilişkili olduğu görülür. Örneğin Karadeniz bölgesinde yaşayan Kafkas göçmeni bireylerin horon müziğine olan yatkınlığı ya da davul-zurna-köçek geleneğinin düğün müziğinde önemli bir yer tutması, bu tür habitusların alandaki somut tezahürleri olarak değerlendirilir. Bununla birlikte, Karadeniz bölgesi özelinde yapılan etnomüzikolojik çalışmalar (Erdem ve Pulur 2002; Somuncu ve Ceylan, 2015; Yılmaz, 2018) bu coğrafyanın müzikal çeşitliliğini, etnik toplulukların (Gürcü, Çerkez ve Laz) müzikal miraslarıyla birlikte ele alarak, bölgesel müziğin hem geleneksel hem de modern üretim biçimlerini nasıl kapsadığını ortaya koyar. Ancak bu çalışmaların çoğu, sadece kültürel üretim süreçlerinin Bourdieu'nun kuramsal çerçevesiyle sistematik bir analizine yer verir. Bu bağlamda, bu tez çalışması hem yerel müzikal pratikleri hem de profesyonel müzisyenlik deneyimlerini Bourdieu'nun kuramsal kavramları üzerinden değerlendirerek, literatürdeki müzik alanında kültürel sermayenin nasıl işlediğine dair daha derinlemesine bir anlayış geliştirmeyi ve bu boşluğu doldurmayı amaçlar.

Sinop ilindeki canlı müzik yapılan alanlar ve eğlence mekânlarında gerçekleştirilen bu çalışma, müzikal pratiklerin sosyolojik açıdan incelenmesini hedefler. Canlı müzik, hem bireylerin eğlenme ve sosyalleşme ihtiyaçlarına karşılık vermekte hem de müzisyenlerin kültürel sermayelerini ekonomik sermayeye dönüştürme çabalarının bir sahnesi haline gelmektedir. Bu çerçevede Bekar ve Bekar (2020)'in, Horng vd. (2013)'den aktardığı üzere, rekabetin yoğunlaştığı eğlence sektöründe farklılaşmanın yolu özgün müzik deneyimleri sunmaktan geçer ve bu durum, mekân tasarımı kadar müzikal repertuar seçimini de etkiler. Bu kapsamda çalışmada müzisyenlerin müzik yapma motivasyonları, sahne performanslarına yön veren faktörler, mekân işletmecilerinin müzisyen seçim ölçütleri, dinleyici talepleri ile repertuar ilişkisi ve müzikte toplumsal cinsiyet rolleri gibi çok boyutlu meseleler ele alınmıştır. Ayrıca Sinop iline özgü geleneksel ritüellerin (*Helesa* manileri, düğün müzikleri, göçmen toplulukların müzik formları vb.) modern eğlence kültürüyle nasıl bütünleştiği araştırılmıştır. Çalışma, nitel bir yöntemle gerçekleştirilmiş, etnografik alan araştırmasına dayalı yarı yapılandırılmış görüşmeler, doğrudan ve katılımcı gözlem teknikleri ile veri toplanmıştır. Sinop'ta yer alan canlı müzik mekânları (Kahveci Baba, Sakız Dondurma & Hookah Cafe, Lila Cafe, Yalı Balık Restoran, Irmak Restoran, Kumkapı Beach); halk konserleri ve düğün organizasyonlarında görev alan davul-zurna-köçek ekiplerinin performansları gözlenmiştir. Aynı zamanda müzisyenler, mekân işletmecileri ve geleneksel müzik

pratiklerini sürdüren kişilerle yapılan görüşmeler aracılığıyla derinlemesine veri elde edilmiştir.

Çalışmanın kuramsal çerçevesi, Bourdieu'nun toplumsal yapıyı açıklamakta kullandığı temel kavramlar olan alan, habitus ve kültürel sermaye etrafında şekillenir. Bu bağlamda müzikal pratikler yalnızca bireysel ifadeler olarak değil, aynı zamanda toplumsal bağlamın içinde şekillenen ve bu bağlamı yeniden üreten eylemler olarak analiz edilmektedir. Sinop'ta müzisyenlik pratiği, belirli bir müzikal alanda faaliyet gösteren aktörlerin kendi aralarındaki konum mücadeleleri, repertuvar seçimi üzerinden kurulan sembolik güç ilişkileri ve sahne üzerindeki temsiliyetler çerçevesinde değerlendirilir. Bu doğrultuda çalışmada dikkat çeken bir diğer husus, müzikal pratiklerin mekânsal bağlamlarla olan ilişkileridir. Sinop gibi görece küçük ve yerel kültürel dokusu güçlü bir şehirde müzik üretimi, yalnızca bireysel yaratım süreçleriyle sınırlı kalmaz, aynı zamanda o bölgenin kültürel mirası, ekonomik olanakları ve toplumsal beklentileriyle de şekillenir. Müzik mekânlarının fiziksel düzenlemeleri, sahne organizasyonları, müşteri profilleri ve işletme politikaları da müzik üretimi üzerinde belirleyici rol oynar. Örneğin sahneye çıkacak müzisyenin repertuvarını belirlerken dikkate aldığı unsurlar arasında hem dinleyici profili hem de işletmecinin beklentileri yer alır, bu durum müziğin ticari ve kültürel işlevlerinin iç içe geçtiğini göstermektedir. Ayrıca gözlemler, sahne performansları sırasında müzisyenlerin sadece müzik üreticisi değil, aynı zamanda sosyal birer aktör olarak mekânla, dinleyiciyle ve diğer müzisyenlerle etkileşim içinde olduklarını ortaya koyar. Bu tür karşılıklı ilişkiler, Bourdieu'nun alan kavramı bağlamında müzikal alandaki güç dengelerini ve konumlanmaları anlamada önemli bir gösterge sunar. Sinop'un müzikal peyzajı, geleneksel müzik ile popüler kültür arasında gidip gelen hibrit bir yapıyı barındırır. Dinleyici kitlesiyle yapılan görüşmeler ise müzik tercihlerinde yalnızca estetik beğenilerin değil, aynı zamanda kültürel aidiyetin ve toplumsal konumun da belirleyici olduğunu ortaya koyar. Örneğin genç dinleyiciler arasında popüler müziğe olan ilgi artarken, belli yaş gruplarında geleneksel müziğin hâlâ güçlü bir temsil alanına sahip olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar, kültürel sermayenin kuşaklar arası aktarımında yaşanan dönüşüm süreçlerini de yansıtır. Dinleyicilerin bazı müzisyenleri "sanatçı" bazılarını ise "eğlendirici" olarak tanımlaması, sahne üzerindeki sembolik değerlerin izleyici algısında nasıl inşa edildiğine dair önemli bir göstergedir. Bu bağlamda müzik, sadece bir zevk nesnesi değil, aynı zamanda toplumsal sınıfların ve kimliklerin yeniden üretildiği bir gösterim alanı olarak işlev görür.

29.12.2023 tarih ve 2023/264 sayılı Sinop Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu izniyle yürütülen bu tez kapsamında Sinop'ta yaşayan müzisyenler arasında gerçekleştirilen alan çalışması sürecinde toplam 22 kişiyle görüşülmüş ve Sinop müzik pratikleri ve müzisyenlerinin derinlemesine incelenmesi hedeflenmiştir. Çalışma, etnografik yöntem çerçevesinde alan çalışması, katılımcı gözlem, yarı yapılandırılmış görüşmeler ve literatür taramasını kapsar. Farklı yaş gruplarından müzisyenler, canlı müzik mekân sahipleri, davul-zurna-köçek ekipleri ile yapılan görüşmeler sürecinde elde edilen veriler, sadece müzik pratiklerini değil, aynı zamanda Sinop müzik kültürünün geçmişten günümüze aktarımında müziğin rolünü anlamak açısından da önemli bilgiler sunar. Araştırmada, müziğin günlük yaşam içindeki rolü, kültürel faaliyetlerin topluma etkisi ele alınmıştır. Bu tez içinde, Kişisel Verilerin Korunması Kanunu gereğince görüşme kişilerinin isimleri kodlanmıştır.

Problem Durumu

Çalışmada, Sinop'ta örneklem için seçilmiş müzisyenlerin; müzik yapma amacı, (kültürel-ekonomik-politik vs.), müzik tercihinin bağlamı, müzisyen profili ve öğrenim durumları, performanslarda kadınların yeri, sahne düzeni, sosyokültürel bağlamda müzik pratiği, müzik repertuarı ve müşteri potansiyeli, canlı müzik yapılan düğünler, canlı müzik mekânları, kına-nişan organizasyonlarında canlı müzik tercihi ve katılan müzisyenler, düğünlerde/canlı müzik mekânlarında müşterilerin repertuar tercihleri (istek parça), müzisyen profili seçiminde işletmecinin seçim belirtecinin ne olduğu, hangi mekânlarda kadın müzisyen bulunduğu ve kazanç durumunun değişip değişmediği (ücret politikası açısından bir fark olup olmadığı), davul-zurna ekiplerinin düğün organizasyonları dışında herhangi bir mekânda çıkıp çıkmadıkları konuları alt problem olarak belirlenmiş ve bu problemlerin açığa çıkarılmasına odaklanılmıştır.

Araştırmanın Amacı ve Soruları

Müzik, yalnızca bireysel estetik deneyimlerin bir ifadesi değil, aynı zamanda kültürel kimliklerin, sınıfsal konumların ve sosyal ilişkilerin yeniden üretildiği bir alan olarak değerlendirildiğinde toplumsal yapının karmaşık ilişkilerine dair derinlemesine bir çözümleme olanağı sunar. Bu bağlamda çalışma, Sinop kentinde canlı müzik yapılan mekânlarda görev alan müzisyenlerin toplumsal konumlarını, mesleki kimliklerini ve kültürel sermaye biçimlerini anlamaya yönelik sosyolojik bir analiz geliştirmeyi amaçlar.

Sinop gibi yerel kimliği güçlü ve göçmen toplulukların etkisiyle zenginleşmiş bir şehirde müzik kültürünün nasıl biçimlendiği, bu kültürün profesyonel müzisyenler aracılığıyla nasıl yeniden üretildiği ve geleneksel müzik formlarının modern eğlence sektörüyle nasıl bütünleştirildiği bu araştırmanın temel araştırma eksenini oluşturur. Bu bağlamda Bourdieu'nun alan kavramı doğrultusunda ise Sinop'taki müzik alanı içerisindeki rekabet ve iş birliği dinamiklerinin nasıl şekillendiği, müzisyenlerin bu alandaki sembolik konumlarının nasıl inşa edildiği, sahip oldukları kültürel sermayenin alandaki meşruiyet ilişkilerine etkisi değerlendirilmektedir. Müzisyenlerin repertuvar çeşitliliği, sahne ekipmanlarına yaptıkları yatırımlar, icra ettikleri müzik türleri ve dinleyiciyle kurdukları etkileşimler üzerinden alandaki konumlarını nasıl güçlendirdikleri araştırılmıştır. Pierre Bourdieu'nun sosyolojik kuramında merkezi bir yer tutan alan, habitus ve kültürel sermaye kavramları çerçevesinde Sinop ilinde icra edilen müzikal pratiklerin ve profesyonel müzisyenlik faaliyetlerinin çok katmanlı toplumsal dinamiklerle nasıl şekillendiğini ortaya koymayı amaçlar. Türkiye'deki müzik sosyolojisi ve etnomüzikoloji literatürü, müzik ile toplumsal yapı arasındaki ilişkiyi ortaya koymak açısından önemli katkılar sunmakla birlikte, kırsal bölgelerdeki profesyonel müzisyenlik deneyimlerini Bourdieu kuramı çerçevesinde analiz eden çalışmalar oldukça sınırlıdır. Bu bağlamda, bu tez çalışması hem literatürdeki bu boşluğu doldurmayı hem de alan, habitus ve kültürel sermaye kavramlarının yerel bağlamda müzikle nasıl iç içe geçtiğini göstermeyi amaçlar.

Araştırmanın Önemi

Toplumsal yapıların kültürel üretim süreçleriyle nasıl etkileşim içerisinde olduğu sorunsalı, çağdaş sosyolojinin temel tartışma alanlarından birini oluşturmaktadır. Müzik, bu kültürel üretim biçimlerinin en görünür ve en dinamik örneklerinden biri olarak hem bireysel düzeydeki estetik deneyimlerin hem de toplumsal bağlamdaki sınıfsal, etnik ve cinsiyet temelli konumlanmaların analizinde önemli bir araçtır. Bu bağlamda, Sinop gibi kıyı kentlerinde yerel müzik pratiklerinin nasıl şekillendiğini incelemek, hem yerelin özgün sosyo-kültürel dinamiklerini anlamak hem de Türkiye'deki genel kültürel üretim alanlarıyla nasıl etkileşim hâlinde olduğunu görmek açısından önemli bir analitik zemin sunmaktadır.

Sinop'ta müzik üretimi ve icrası, sadece sanatsal bir faaliyet değil, aynı zamanda geçim kaynağı, sosyal etkileşim biçimi ve yerel kimliğin ifadesi olarak çok katmanlı bir anlam taşımaktadır. Özellikle düğünler, yerel festivaller, fasıl geceleri ve yazlık mekanlardaki

canlı müzik performansları gibi bağlamlarda icra edilen müzik hem üretici hem de dinleyici açısından çeşitli sınıfsal ve kültürel pozisyonların yeniden üretildiği sahneler haline gelmektedir. Bu ereve, profesyonel müzisyenlerin konumlanışı, sadece müzikal beceriye değil; aynı zamanda sosyal ağlara erişim, mekânsal fırsatlara ulaşım, ekonomik sermaye ve kültürel sermayenin birikimi gibi çoklu faktörlere bağlı olarak şekillenmektedir.

Bu alışma, Pierre Bourdieu'nun alan, habitus ve kültürel sermaye kavramlarını temel alarak müzik olgusunu sosyolojik bir ereve, ele alması ve bu kavramların Sinop  zeliindeki müzik kültüründe nasıl işlerlik kazandığını ortaya koyması bakımından önem kazanmaktadır. Sinop'taki düğün müzisyenlerinin repertuvar tercihleri, sahne performansları, müşteri ilişkileri ve mekânsal hareketlilikleri; bireysel habituslarının olduğu kadar, içinde bulundukları kültürel alanın dinamikleriyle de yakından ilişkilidir. Örneğin, bazı müzisyenler şehir merkezindeki sabit mekânlarda daha düzenli performans imkânı bulabilirken, bazıları kırsal mahallelerde ya da yazlık bölgelerde sezonluk çalışmakta; bu da onların mesleki prestijleri, gelir düzeyleri ve sosyal çevreleri üzerinde doğrudan etkili olmaktadır.

Bourdieu'nun kuramsal yaklaşımı, bu tür kültürel alanların i dinamiklerini ve bu alanlardaki aktörlerin nasıl pozisyonlandıklarını çözümlemede güçlü bir kuramsal araç sunmaktadır. Sinop  rneğinde müziksel üretim alanı, çeşitli güç ilişkilerinin, sermaye türlerinin ve kültürel stratejilerin bir araya geldiği rekabetçi bir alan olarak analiz edilebilir. Kimlerin hangi mekânlarda sahneye çıkabildiği, hangi müzikal türlerin daha çok talep gördüğü, müzisyenlerin hangi ağlar aracılığıyla iş bulduğu gibi dinamikler, kültürel sermayenin alandaki dolaşım biçimlerini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda çalışma, teorik soyutlamaların Sinop'taki alan verileriyle desteklenerek nasıl somutlaştırılabileceğini göstermekte ve kuram ile pratik arasındaki bağı güçlendirmektedir. Sinop'ta müzik üretimi yapan profesyonel müzisyenlerin yaşam öyküleri, performans stratejileri ve mekânsal pratikleri; sadece bireysel tercihler değil, aynı zamanda toplumsal yapılar, kültürel kodlar ve ekonomik zorunluluklar doğrultusunda şekillenmektedir. Böylece müzik, yerel düzeyde sadece bir sanat formu değil, aynı zamanda toplumsal yapıların aynası olarak da değerlendirilebilir hale gelmektedir.

Sınırlılıklar ve Kapsam

Bu çalışma, Pierre Bourdieu'nun sosyolojik düşüncesinde merkezi bir konumda yer alan, alan, habitus ve kültürel sermaye kavramları doğrultusunda, Sinop ilindeki canlı müzik ortamlarını, bu ortamlarda faaliyet gösteren profesyonel müzisyenleri ve yerel müzik kültürünü çok boyutlu olarak ele almaktadır. Araştırmanın coğrafi kapsamı, Türkiye'nin Karadeniz Bölgesi'nde yer alan ve tarihi, kültürel ve demografik çeşitliliğiyle öne çıkan Sinop il merkezidir. Bu doğrultuda, Sinop kent merkezinde faaliyet gösteren belirli canlı müzik mekânları, düğün organizasyonlarında yer alan müzikal ekipler ve geleneksel müzik pratiklerini sürdüren yerel aktörler araştırma evrenini oluşturmaktadır.

Çalışma, Sinop'ta müzik üretimi ve icrası yapılan mekânları hem mekânsal düzenleme hem de sosyokültürel işlev bakımından incelemektedir. Kahveci Baba, Sakız Dondurma & Hookah Cafe, Lila Cafe, Yalı Balık Restoran, Irmak Restoran ve Kumkapı Beach gibi canlı müzik yapılan eğlence mekânları üzerinden gözlemler yapılmakta, bu mekânlarda müzikal faaliyetleri yürüten müzisyenlerin toplumsal konumları, repertuvar tercihlerinin belirleyicileri ve dinleyiciyle kurdukları ilişkiler analiz edilmektedir. Bunlar dışında sadece yaz sezonu ya da müşteri isteği doğrultusunda canlı müzik yapılan mekânlar bulunmaktadır. Bunlardan bazıları Sinop Kalesi'nde bulunan Burç Kafe; Beyaz Ev Restoran; Otel 117; Hebb Cafe; Nihavent Restoran gibi yerlerdir. Bu çerçevede canlı müzik konusunda sürekliliği olan mekânlar tercih edilmiş olup, yalnızca mekânsal fiziki ortamlar değil, aynı zamanda bu ortamlarda biçimlenen sosyal ilişkiler ve kültürel alışveriş dinamikleri de çalışmanın kapsamına dahil edilmiştir.

Nitel araştırma yöntemiyle gerçekleştirilmiş olan bu çalışma, belirli kuramsal ve uygulamaya dönük sınırlılıkları da içermektedir. Her bilimsel araştırmada olduğu gibi, bu çalışmada da araştırma sürecinin doğasına, kaynaklara, zaman ve mekân kısıtlarına bağlı olarak bazı sınırlılıklar bulunmaktadır. Söz konusu sınırlılıkların farkında olunması, çalışmanın bulgularının yorumlanması ve genellenebilirliğinin sınırlarının doğru biçimde belirlenebilmesi açısından önem arz etmektedir. Çalışmanın temel sınırlılıklarından biri, araştırmanın yalnızca Sinop ili merkezinde ve canlı müziği eğlence sektöründe tercih eden Gerze ilçesinde yürütülmüş olmasıdır. Bu durum, ulaşılan bulguların Karadeniz genelindeki müzikal pratikleri temsil etmesini mümkün kılmamakta, araştırmayı yalnızca yerel bağlamla sınırlı tutmaktadır. Sinop'un kültürel ve demografik yapısına özgü dinamikler göz önünde bulundurulduğunda, elde edilen sonuçlar farklı bölgelerdeki müzik pratikleriyle karşılaştırıldığında benzerlikten çok farklılık gösterebilmektedir. Bu

nedenle araştırmanın sonuçları, yalnızca Sinop kent merkezindeki sosyal, kültürel ve ekonomik koşullar çerçevesinde değerlendirilmelidir. Çalışma kapsamında veri toplama süreci, belirli mekânlar ve sınırlı sayıda müzisyen ile görüşmeler yapılarak yürütülmüştür. Bunun en önemli sebebi, aynı müzisyenlerin birden fazla mekânda görev almasıdır. Bu da araştırmanın örneklem boyutunu daraltmakta ve müzisyenlik mesleğine ilişkin daha geniş ölçekli eğilimlerin tespit edilmesini zorlaştırmaktadır.



1. BÖLÜM:

BOURDIEU'NUN KAVRAMLARIYLA MÜZİK VE KÜLTÜREL ÜRETİM ALANININ KURAMSAL ÇERÇEVESİ

Kültür kavramı, köken itibarıyla Türkçedeki “ekin” sözcüğüne karşılık gelen Latince *cultura* kelimesinden türetilir. Her ne kadar kültür üzerine pek çok tanım yapılmış olsa da bu kavramın evrensel düzeyde üzerinde uzlaşılan tek bir tanımının bulunmadığı görülür. Bu durum, kültürün farklı disiplinlerce farklı boyutlarda ele alınmasından ve çok katmanlı bir anlam yapısına sahip olmasından kaynaklıdır. Güvenç (2020), kültür kavramının tanımlanmasındaki güçlüğü, bu sözcüğün çok anlamlı oluşuna bağlamakta ve uzmanların neden ortak bir tanım üzerinde birleşemediklerini bu durumla açıklamaktadır (s. 122). Aynı zamanda kültürün bütün toplumların birikimli uygarlığını temsil ettiğini, insanı ve toplumu inşa eden temel dinamiklerden biri olduğunu vurgular. Kültür, genel anlamıyla insanların toplumsal yaşamda kuşaktan kuşağa aktardıkları değerleri, inançları, davranış biçimlerini, sanat ürünlerini, gelenekleri ve yaşam tarzlarını içeren bütüncül bir yapıyı ifade eder (Güvenç, 2020, s. 124). Güvenç, bu çerçevede kültür kavramının farklı bağlamlarda dört temel anlamda kullanıldığının altını çizer. Bu doğrultuda kültür; bilimsel bağlamda uygarlık kavramı ile ilişkilendirilmekte, beşerî bağlamda eğitim sürecinin bir ürünü olarak tanımlanmakta, estetik bağlamda güzel sanatlarla özdeşleştirilmekte ve maddi-biyolojik bağlamda ise üretim, tarım, çoğaltma ve yetiştirme gibi faaliyetlerle ilişkilendirilmektedir (s. 125). Bu çok katmanlı anlam yapısı, kültürün sadece toplumsal değil, aynı zamanda bireysel yaşamda da çok yönlü etkiler üreten bir yapı olduğunu gösterir. Kültürün insanlar arasındaki etkileşimleri çerçevesinde incelendiğinde, bu etkileşimleri anlamlandırmaya yönelik çeşitli kültürel süreçler ortaya çıkar. Sosyal antropologlar, gerçekleştirdikleri gözlemleri bu kültürel süreçler doğrultusunda analiz etmekte ve bu süreçleri açıklamak amacıyla belirli kavramlardan yararlanmaktadır. Bu kavramlar arasında “kültürleme”, “kültürlenme” ve “kültürleşme” en yaygın biçimde kullanılan kavramlar arasında yer alır. Söz konusu kavramlar, farklı disiplinlerde ve çeşitli toplumsal alanlarda birbirleriyle bağlantılı şekilde kullanılır ve açıklayıcı çerçeveler sunar. Bu alanlardan biri de kültürel etkileşimlerin çok boyutlu bir şekilde ortaya çıktığı müzik alanıdır. Müzik kültürü, bireylerin içinde yaşadıkları toplumda müziğe dair edinmiş oldukları tüm bilgi, deneyim ve yorumların kuşaklar boyunca aktarıldığı bir kültürel birikimi ifade eder. Bireyler müziği çoğu zaman yalnızca bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda bir yaşam biçimi olarak da görebilir;

duygularını, düşüncelerini ve toplumsal aidiyetlerini müzik aracılığıyla ifade etme eğiliminde olabilirler. Bununla birlikte, farklı kültürel geçmişlere sahip bireylerin aynı toplumsal zeminde bir araya gelmesiyle birlikte müzik kültürü de kaçınılmaz olarak dönüşüme uğrayarak çeşitlilik kazanabilir. Bu durum, müzik pratiğinin yalnızca estetik bir üretim alanı olmadığını, aynı zamanda kültürel değişimlerin ve etkileşimlerin bir aracı olduğunu da gösterir.

“Kültürleme” süreci, bireyin içinde doğduğu toplumun değerlerini, normlarını, davranış kalıplarını ve anlam dünyasını doğal bir öğrenme süreciyle içselleştirmesini ifade eder. Ayrıca Güvenç, kültürlemenin toplumsal boyutlu bir eğitim olduğunu ve bireyin doğumuyla birlikte başladığını belirtir. Bu sürecin belirli bir yaş veya sınıra sahip olmadığını, hayat boyu devam ettiğini ifade eder. Birey, hangi toplumun içinde doğmuşsa, o toplumun yemek alışkanlıkları, giyim biçimi, müzik anlayışı gibi kültürel unsurlarını farkında olmadan öğrenir ve yaşamına dahil eder. Bu çerçevede değerlendirildiğinde, müziğin kültürleme süreciyle nasıl kuşaktan kuşağa aktarıldığı da anlaşılmaktadır. Ev ortamında anne babanın sıklıkla türkü dinlemesi, çocukların da halk müziğine karşı bir yatkınlık geliştirmesine neden olmakta ve bu müzik tercihi, doğrudan kültürleme süreciyle ilişkilendirilebilmektedir. Bununla beraber “kültürlenme” kavramı ise farklı sosyal çevrelerden gelen bireylerin bir araya gelerek birbirlerinden etkilenmeleri sonucu gelişen kültürel etkileşim sürecini tanımlar. Bu süreçte bireyler, yalnızca kendi geleneksel kültürlerine bağlı kalmaz, aynı zamanda diğer kültürlerle etkileşime geçerek yeni kültürel bileşimler ortaya koyar. Bu çerçevede Güvenç, kültürlenmeyi, farklı toplumsal yapıların temas halinde birbirlerini dönüştürdükleri, hatta kimi zaman özgün kültürel sentezlerin oluştuğu bir yenilenme süreci olarak tanımlar. Bu süreçte hem baskın hem de alt kültür unsurlarının ötesine geçen, daha önce mevcut olmayan yeni kültür biçimleri ortaya çıkar. Kültürel sentezler, müziğin evrensel yapısı içerisinde kültürel sınırların nasıl aşılabildiğini ve farklı geleneklerin nasıl harmanlanabildiğini gösterir (Güvenç, 2020, s. 373, 369; 2021, s. 86).

Kültürleşme, bireylerin ya da toplumların karşılıklı etkileşim yoluyla birbirlerinden kültürel unsurlar alıp bu unsurları özümsemeleri, yeniden üretmeleri ve zamanla kendi kültürel yapıları içerisinde dönüştürmeleri süreci olarak tanımlanır. Kültürleşmeyi bireylerin başka toplumlara ait kültürel öğeleri öğrenmesi ya da toplumların birbirlerinden doğrudan veya dolaylı yollarla etkilenmesi olarak açıklar (Güvenç, 2020, s. 164). Bu süreç, yalnızca tek yönlü bir aktarımı değil; karşılıklı alışverişi ve bu etkileşim

sonucunda yepyeni bir kültürel bileşimin ortaya çıkma ihtimalini de içerir. Kültürleşme süreci, farklı toplumsal ve mekânsal bağlamlarda meydana gelen kültürel temasların yarattığı dönüşümlerle şekillenir. Hakkari’de doğmuş ve halk oyunları geleneği içinde yetişmiş bir bireyin, üniversite eğitimi almak amacıyla Sinop’a gelmesi ve burada Karadeniz müziğiyle karşılaşması sonucunda hem kendi kültürel birikimini yeni çevresiyle paylaşması hem de Karadeniz yöresine ait müzik ritimlerini öğrenerek horona ilgi duymaya başlaması kültürleşme sürecinin başlangıç noktasıdır.

Kültür, yalnızca estetik ve entelektüel ürünlerle sınırlı kalmaz, aynı zamanda bireylerin düşüncelerini, davranış biçimlerini ve sosyal tercihlerini şekillendiren normatif bir yapı olarak da işlev görür. Toplumda yerleşik hale gelen kültürel normlar, bireyin sosyal dünyayı algılama biçimini yönlendirirken, toplumsal alanlarda (sanat, eğlence, siyaset gibi) yaşanan rekabet ve çatışmaları da doğrudan etkiler. Bourdieu’nun kuramsal çerçevesi doğrultusunda, bu alanlardaki rekabetin bireylerin sahip oldukları sermaye türlerine bağlı olarak belirlendiği görülür. Ekonomik, sosyal ve kültürel sermaye biçimleri, bireylerin belirli bir toplumsal alanda ne ölçüde söz sahibi olacağını ve ne tür stratejilerle hareket edeceğini belirler. Öztürk (2020)’ün Bourdieu (1986; 1998)’dan aktardığına göre, sermaye yalnızca maddi kaynaklar anlamına gelmez, bireyin geleceğini biçimlendirme ve başkaları üzerinde etki yaratma kapasitesini de içerir. Sermaye, bu yönüyle bireylerin toplumsal hareketliliğini ve yaşam şanslarını tanımlayan temel bir araç haline gelir.

1.1. Bourdieu Sosyolojisinin Temel Kavramları: Alan, Habitus, Kültürel Sermaye

Bourdieu perspektifinde kültür, bireylerin sosyal dünyayı algılama biçimlerini yönlendiren ve bu algıların nasıl şekillendiğini belirleyen habitus kavramıyla doğrudan ilişkili bir düzlemde ele alınmaktadır.

Toplumsal analizde alan kavramı, toplumu bir dizi göreceli özerk mücadele alanı olarak ele alır. Her alan (sanat, bilim, eğitim veya müzik vb.) kendine özgü kuralları, sermaye biçimleri ve hiyerarşileri olan bir yapıdır (Bourdieu, 1993, s. 37). Bu alanlar içerisinde bireyler ve gruplar, sahip oldukları sermaye türlerine (kültürel, ekonomik, sosyal ve sembolik) bağlı olarak konumlanır ve alandaki diğer aktörlerle sürekli bir mücadele hâlinde olurlar (Bourdieu, 1986, s. 10-11). Alan, bireyin habitusu ile yapısal koşulların kesiştiği bir pratikler bütünüdür. Aktörler, yalnızca alanın iç mantığını kavrayarak ve ona uygun stratejiler geliştirerek bu mücadelede var olabilirler (Bourdieu, 1996, s. 81-85).

Dolayısıyla alan kavramı, bireylerin eylemlerini yalnızca kişisel tercihlerle değil, aynı zamanda içinde bulundukları yapısal bağlamla birlikte anlamaya imkân tanır (Bourdieu, 1984, s. 20-21).

Habitus, bireyin geçmiş yaşam deneyimlerinden kaynaklanan, çoğu zaman farkında olmadan içselleştirdiği düşünce ve davranış kalıplarını temsil eder. Bu yapı, bireyin içinde bulunduğu toplumsal konumdan beslenir ve birey her ne kadar özgürce hareket ettiğini düşünse de habitusu aracılığıyla belirli eğilimlere yönelir. Öztürk (2020), habitusu geçmişin şimdiki zamana aktarımı ve bireyin toplumsal görevlerini yerine getirme biçimi olarak tanımlar, bu kavramın, birey-toplum ilişkisini açıklamada vazgeçilmez bir kuramsal araç sunduğunu ifade eder (s. 63–77). Bu çerçevede, habitus bireyin düşünme ve hissetme biçimlerini belirlediği için, sanatsal ve kültürel pratikler üzerinde de etkili olur. Müzik üretimi ve icra, bireyin habitusuyla doğrudan bağlantılı olarak şekillenir. Müzisyenlerin tercih ettikleri enstrümanlar, sahne performansları, repertuvar seçimleri ve müzikal üslupları, büyük ölçüde geçmişten taşıdıkları kültürel kodlara ve sosyal deneyimlere dayanır. Bu kodlar yalnızca bireysel tercihlere değil, aynı zamanda müzisyenin yer aldığı sosyal çevreye, yetiştiği aile ortamına ve maruz kaldığı kültürel etkilere bağlı olarak şekillenir.

Kültürel sermaye kavramı, Pierre Bourdieu'nun toplumsal yapının yeniden üretimi ve sınıfsal farklılıkların açıklanmasında merkezi bir yere koyduğu temel kavramlardan biri olarak öne çıkar. Bourdieu, kültürel sermayeyi bireylerin eğitim, bilgi, dil kullanımı, estetik beğeni, kültürel pratikler ve sembolik değerlere dair birikimleri aracılığıyla toplumsal alanda konumlanmalarını belirleyen önemli bir güç kaynağı olarak tanımlar. Bu bağlamda kültürel sermaye, yalnızca maddi olmayan değerlerin toplamı değil, aynı zamanda bireyin sosyal çevresinde tanınmasını ve meşruiyet kazanmasını sağlayan sembolik bir değeri de içerir. Belirli koşullarda ve gerekli şartlar sağlandıktan sonra ekonomik sermayeye dönüştürülebilen ve eğitim nitelikleri olarak ortaya çıkabilen bir sermayedir. Doğrudan ve hızlı biçimde aktarılamayan, bireyin içinde gizil olarak bulunan ve zamanla edinilen bir birikimdir. Ekonomik sermayeden farklı olarak aktarımı uzun zaman alır ve bu nedenle çoğu zaman sembolik sermaye olarak algılanır. Bu durum, kültürel sermayeyi hem toplumsal onay gören bir yetki alanına dönüştürür hem de sahiplerine çeşitli ayrıcalıklar ve kazançlar sağlar. Ayrıca, kültürel sermayenin nasıl aktarıldığı da sürecin niteliğini belirleyen önemli bir unsurdur (Ateş, 2020, s. 37-38).

Kültürel sermaye aynı zamanda bireyin müzik alanındaki sembolik gücünü artırmaktadır. Bu sermaye türü, yalnızca teknik bilgi ya da müzikal yetkinlikle sınırlı kalmaz, aynı zamanda müziksel tercihlerin niteliği, repertuvarın çeşitliliği, sahne performansında gösterilen estetik duyarlılık ve müzikal ifadenin toplumsal kabul görme biçimleriyle de yakından ilişkilidir. Örneğin Batı sanat müziği eğitimi almış bir müzisyenin sahip olduğu kültürel sermaye, halk müziği ile yetişmiş bir müzisyenin kültürel sermayesiyle biçimsel olarak farklıdır. Başcılar (2020), çalışmasında Bourdieu'nun teorilerini sosyal hizmet alanında uygulamayı amaçlar ve bu teorilerin sosyal hizmetin gelişimi için nasıl faydalı olabileceğini tartışır (s. 904). Bu bağlamda kültürel sermaye kavramı, müzikal alanın yapısını ve bu alanda faaliyet gösteren bireylerin konumlanışını anlamlandırmada güçlü bir analitik araç sunar.

1.2. Kültürel Sermaye ve Müzikal Pratikler

Kültürel sermaye kavramı, bireylerin müzikal bilgi, yetenek ve beğenilerinin toplumsal kökenleriyle ilişkisini ortaya koyarken; habitus, bu beğeni ve pratiklerin sürekliliğini sağlayan içselleştirilmiş toplumsal yapıları ifade eder. Alan kavramı ise sanatçının faaliyet gösterdiği sosyal uzamı tanımlayarak, bireyin bu alandaki konumunun sahip olduğu sermaye türlerine göre belirlenmesini tanımlar.

Bourdieu'nun alan kuramı çerçevesinde müzik alanı, yalnızca estetik tercihler üzerinden değil, bu tercihlerle birlikte gelen toplumsal meşruiyet süreçleriyle de şekillenir (1996, s. 49). Örneğin, akademik müzik eğitimi almış bir müzisyen ile yerel / geleneksel müzik icra eden “alaylı” bir müzisyen, aynı alanda bulunsalar da farklı türde sermayeler dolayısıyla farklı konumlara sahiptirler. Bu aktörler, müzik alanında tanınma, prestij ve meşruiyet elde etmek için sürekli bir rekabet içindedir. Bu mücadele hem bireysel pratikleri hem de müziğin üretim, dolaşım ve tüketim biçimlerini doğrudan etkiler (Hesmondhalgh, 2006, s. 5). Dolayısıyla müzik alanı, bireylerin habitusları ile sermaye birikimleri arasında şekillenen, güç ilişkileriyle örülü bir mücadele alanıdır (Bourdieu, 1993, s. 35-38).

Müzisyenlerin sahip oldukları kültürel sermaye, onların toplumdaki müzikal yeterliliklerini doğrudan etkileyebilir. Palabıyık (2020), kültürel sermayeyi toplumda yüksek olduğu düşünülen değerlere ilişkin bilgi sahibi olma olarak açıklamaktadır. Bourdieu, sosyo-kültürel becerilerin sanki bireylerin doğal yeteneklerinden kaynaklanıyormuş gibi sunulurken, bu durumun statü temelli bir hiyerarşiye

dönüştürüldüğünü ve böylece eğitimdeki eşitsizliklerin meşru gösterildiğini vurgular. Bu şekilde, Bourdieu'nun alan, habitus ve kültürel sermaye kavramları, müzik ve müzisyenlik alanında da önemli bir açıklama gücüne sahiptir. Söz konusu kavramlar, müzikal pratiklerin sosyal ve kültürel bağlamlarını anlamamıza ve müzik üretimi ile tüketim süreçlerinin nasıl şekillendiğini açıklamamıza yardımcı olur.

Palabıyık (2020), Bourdieu'nun Cezayir'de yapmış olduğu alan çalışmasının, habitus, alan, sermaye ve strateji gibi kavramların üretiminin kökenini oluşturduğunu belirtir. Bununla birlikte, Bourdieu'nun Weber ve Durkheim'in çalışmalarını incelediğini ve Weber'in özellikle dinsel yapıların sosyal-psikolojik kökenleri ile kültürel, dini ve sosyal ritüel süreçlerinin oluşumu ve formlarına ilişkin vurgularının, Bourdieu'nun kavramsal çerçevesinin temelini oluşturduğunu ifade eder. "Bourdieu için sosyal sermaye, kişinin bir toplumsal alana katılımını ve bu katılım sonrası alan içerisindeki rekabetin getirdiği özel kazançlara ulaşmayı mümkün kılan bir kaynak olmaktadır" (Palabıyık, 2020, s. 5-15).

1.3. Habitusun Müzikal İfadesi: Sosyalizasyon, Bedensel Yapılar

Habitus kavramının temelini oluşturan sosyalizasyon süreci, bireyin toplumsal dünyayla ilk temasından itibaren şekillenmeye başlayan ve hayat boyu devam eden bir öğrenme ve içselleştirme süreci olarak tanımlanır. Sosyalizasyon, bireyin içinde yaşadığı toplumun normlarını, değerlerini, davranış kalıplarını ve anlam dünyasını öğrenmesini sağlamakta, böylece bireyin hem sosyal yapıya uyum sağlamasına hem de toplumsal kimliğini inşa etmesine imkân tanımaktadır. Bourdieu'nun kuramsal yaklaşımında sosyalizasyon, bireyin belirli bir toplumsal alanda anlamlı bir varlık hâline gelmesinin ön koşulu olarak değerlendirilir. Bu bağlamda birey, içinde bulunduğu sınıfsal yapı doğrultusunda belirli davranış kalıplarını ve estetik beğeni biçimlerini öğrenir ve bu öğrenilenler zamanla kalıcı eğilimlere dönüşür. Kentin sosyal yapısı, kültürel gelenekleri ve sanatsal üretim biçimleri, bireylerin müziğe nasıl yaklaştığını, hangi türleri tercih ettiğini ve bu müzik türlerini nasıl icra ettiğini doğrudan etkiler. Bu kapsamda Dursun (2018) çalışmasında, Bourdieu'nun sosyal yapıların analizi için sunduğu teorik çerçeveyi kullanarak toplumu düşünmenin yollarını keşfeder. Çalışma, toplumsal yapıların belirleyiciliğini ve bireylerin toplum içindeki konumlanmalarını, Bourdieu'nun teorik bakış açısı üzerinden analiz eder (s. 68-120). Örneğin aile büyüklerinden geleneksel halk ezgilerini dinleyerek büyüyen bir birey, bu müzik türünü yalnızca estetik bir beğeni konusu olarak değil; aynı zamanda bir aidiyet

göstergesi, kültürel miras ve kimlik unsuru olarak görmeye başlar. Bu içselleştirme süreci, bireyin müziğe dair tüm yönelimlerini belirler ve hem kişisel hem de kolektif düzeyde anlam dünyasını şekillendirir.

Bourdieu'nun deyimiyle, birey "ne yaptığını bilmeden doğruyu yapmaktadır" (1990a, s. 52-65). Habitusun süreklilik kazanması da bu içselleştirme düzeyinin derinliğiyle ilişkilidir. İçselleştirilen davranış kalıpları, bireyin toplumsal alanlara girişinde bir tür yönlendirici olarak işlev görmektedir, birey hangi alanlara ait olduğunu hissediyor, hangilerinde ise yabancılaşma çekiyorsa, bu yönelimler habitus aracılığıyla belirlenmektedir. Edgerton ve Roberts (2014) çalışmasında, Bourdieu'nun kültürel sermaye ve habitus kavramlarını eğitimdeki kalıcı eşitsizliklerin açıklanmasında nasıl kullandığını tartışır (s. 3-7). Çalışma, kültürel sermayenin eğitimdeki eşitsizlikleri nasıl sürdürdüğünü ve Bourdieu'nun teorisinin eğitimdeki yapısal eşitsizlikleri anlamada nasıl işlediğini açıklar. Bu durum, bireyin sosyal alandaki konumunu güçlendirir; mesleki, sanatsal ya da kültürel kimliğini inşa etmesine olanak tanır. Sinop'ta müzikal alanda faaliyet gösteren bireyler açısından bakıldığında, bu sosyalizasyon süreci onların hangi müzik türlerine yöneldiğini, nasıl bir dinleyici profiliyle ilişki kurduğunu ve sanatsal üretimini hangi biçimlerde gerçekleştirdiğini belirler.

Sosyalizasyon süreci ve içselleştirme, bireyin yalnızca geçmiş deneyimlerinden ibaret bir edinim süreci olarak değerlendirilmemekte, aksine bu süreç, bireyin içinde yer aldığı alanla sürekli olarak etkileşim kurduğu, yeni öğrenmelere açık olduğu ve davranış kalıplarını yeniden düzenlediği dinamik bir süreç olarak işlemektedir. Bourdieu'nun düşünce sisteminde sosyalizasyon ve habitus arasındaki ilişki doğrusal ve tek yönlü değil, karşılıklı etkileşimle beslenen, karmaşık bir yapı arz eder. Sinop'ta müzikle uğraşan bireyler açısından bu yeniden üretim süreci, özellikle alan içerisinde değişen kültürel dinamikler, teknolojik gelişmeler ve dinleyici profillerindeki dönüşümle birlikte daha belirgin hâle gelir. Toplumsal çevre de bireyin sosyalizasyon sürecinde etkili olur. Arkadaş grupları, müzik toplulukları, dinleyici çevresi ya da sahne ortamında yer alan diğer müzisyenler, bireyin müziksel beğeni ve üretim kalıplarını doğrudan etkiler. Birey, çevresiyle olan etkileşimi içerisinde sürekli olarak öğrenir, kendini yeniden konumlandırır ve toplumsal normlarla müzikal pratiğini uyumlu hâle getirmeye çalışır. Bu durum, habitusun durağan değil, aksine sürekli biçimlenen bir yapıya sahip olduğunu ve toplumsal ilişkiler ağı içerisinde yeniden kurulduğunu ortaya koyar. Bu kimlik biçimi,

bireyin sosyalizasyon sürecinde edindiği değerler, semboller ve normlarla birlikte şekillenir, içselleştirildiği ölçüde bireyin tüm yaşamına sirayet eder.

Habitus kavramı, yalnızca zihinsel eğilimleri ya da sosyal öğrenmeleri değil; aynı zamanda bedensel ve bilişsel düzeyde içselleştirilmiş davranış kalıplarını da kapsar. Bourdieu'nun sosyolojisinde beden, toplumsal anlamların taşıyıcısı, içselleştirilmiş normların ve kültürel pratiklerin somut ifadesi olarak değerlendirilmekte, dolayısıyla habitus hem düşünce sistemlerinde hem de bedenin hareketlerinde tezahür etmektedir (Bourdieu, 1990b, s. 5-6). Sinop bağlamında müzikal alan içerisindeki bedensel ve bilişsel yapılar, hem bireylerin kendi geçmişleriyle kurdukları ilişkinin hem de içinde yer aldıkları müzikal çevrelerin etkisiyle biçimlenir. Sinop gibi küçük kentlerde müziksel etkileşim alanlarının daha sınırlı olması, bireylerin habituslarında daha yerel ve geleneksel yönelimlerin öne çıkmasına yol açar. Yerel halk oyunları, düğün müzikleri ya da sokak performansları gibi sosyal alanlar, müzikal habitusun bedensel ve bilişsel düzeyde şekillendiği temel ortamlardan biri hâline gelir. Gülsoy (2012) çalışmasında, Cezayir deneyiminin Pierre Bourdieu'nun sosyolojik tahayyülüne etkilerini araştırır. Çalışmada, Bourdieu'nun sosyolojik kavramları, özellikle habitus ve bilimsel birikimin doğuşunu açıklamak için kullanılır. Gülsoy, Cezayir'deki deneyimlerin, Bourdieu'nun teoriye nasıl etki ettiğini ve bu deneyimlerin, onun sosyolojik bakış açısını nasıl şekillendirdiğini analiz eder. Bourdieu'nun “bedenin hafızası” olarak tanımladığı bu süreçte, müzikal bilgi yalnızca bilinçli olarak öğrenilir, aynı zamanda tekrar yoluyla bedenin bir parçası hâline gelir (Gülsoy, 2012, s. 1-30). Bu durumu bir örnekle açıklamak gerekirse, bir zurna ustasının enstrümanı nasıl tuttuğu, nefesini nasıl kontrol ettiği ya da belli ezgileri çalarken gösterdiği refleksif hareketler; yazılı bir notadan değil, usta-çırak ilişkisi içerisinde tekrarlanan bedensel pratiklerden öğrenilir.

1.4. Müzik Alanı: Rekabet, Meşruiyet ve Konumlanma

Bourdieu sosyolojisi, müziği yalnızca bireysel beğenilere veya estetik değerlere indirgemeyen; aksine onu toplumsal yapıların, sınıfsal konumların, sembolik mücadelelerin ve kültürel sermaye birikimlerinin iç içe geçtiği çok katmanlı bir toplumsal pratik olarak ele alır (Prior, 2011). Bu yaklaşımda müzik, yalnızca bir sanat formu değil; aynı zamanda kültürel ayrımların yeniden üretildiği, toplumsal meşruiyetin sağlandığı ve bireylerin sınıfsal konumlarının görünür hâle geldiği bir alan olarak değerlendirilir. Bourdieu'nun temel eserlerinde [*La Distinction: Critique Sociale du Jugement* (1979), *A*

Social Critique of the Judgement of Taste (1984); *The Forms of Capital* (1986); *The Logic of Practice* (1990a), *The Field of Cultural Production* (1993), *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field* (1996)] vurguladığı bağlamda, bireylerin müzik beğenileri doğuştan gelen doğal eğilimler değil, habitus aracılığıyla içselleştirilmiş toplumsal konumların ifadesi olarak görülür. Habitus, bireyin yaşadığı çevre, aldığı eğitim, maruz kaldığı kültürel pratikler ve sınıfsal mensubiyet üzerinden biçimlenir, bu da müzikle kurulan ilişkinin hangi türlerde, biçimlerde ve derinlikte gerçekleşeceğini belirler. Bu yaklaşıma göre, örneğin Batı sanat müziğine yönelik bir beğeni, yalnızca bireysel bir estetik seçim değil, aynı zamanda belli bir sosyal sınıfa mensup olmanın, o sınıfa ait kültürel kodlara sahip olmanın ve bu kodları tanıyabilmenin sembolik bir göstergesi olarak kabul edilir. Taha, Maani, Al Dwakiat ve Abu-Tayeh (2023) çalışmasında, Bourdieu'nun habitus ve alan teorilerini *Hamid's The Reluctant Fundamentalist* adlı eserinde nasıl işlediğini incelemiştir. Çalışmada Bourdieu'nun teorileri, karakterlerin toplumsal ve kültürel konumlarını anlamak için bir çerçeve olarak kullanılmıştır. Özellikle, değişim ve çatışma içindeki bireylerin yaşamlarına dair analizler yapılmaktadır. Bu yönüyle müzik üretimi ve icra süreci, bireysel yaratıcılık kadar toplumsal koşulların, kültürel normların ve alanın iktidar yapılarının da ürünü olarak değerlendirilir (Taha vd., 2023, s. 70-72).

Bourdieu'nun sosyolojik yaklaşımı, müziği yalnızca bireysel bir estetik beğeni konusu olmaktan çıkarak, onu toplumsal bir yapı olarak konumlandırmakta ve bu yapının içerdiği ilişkileri, iktidar biçimlerini ve kültürel çatışmaları görünür kılmaktadır. Bu bağlamda müzik, sınıf ilişkilerinin, kültürel ayrışmaların ve toplumsal aidiyetlerin sembolik bir tezahürü olarak değerlendirilmekte, bireylerin müzikle kurduğu ilişki, onların toplumsal dünyadaki yerlerini ve bu yerle nasıl bir etkileşim içerisinde olduklarını açık bir şekilde yansıtmaktadır. Müzik, hem bireyin kimliğini ifade etme biçimi olmakta hem de bu kimliğin toplum içerisinde nasıl kabul göreceğini belirleyen bir etken hâline gelmektedir. Bu nedenle Bourdieu'nun müzikle ilgili çözümlemeleri, sadece sanat sosyolojisi açısından değil, aynı zamanda eğitim, sınıf yapısı, sosyal hareketlilik ve kültürel iktidar gibi alanlar açısından da kapsamlı bir açıklama gücü taşır.

Bourdieu'nun müzik alanına yönelik yaklaşımında vurguladığı bir diğer önemli husus ise, bireylerin bu alandaki konumlarının sabit olmadığı, aksine sürekli olarak yeniden kurulduğudur. Başka bir ifadeyle bir müzisyen, zamanla sermaye birikimini artırarak ya da yeni stratejiler geliştirerek alan içerisinde daha görünür ve etkili bir aktör hâline

gelebilmekte, bu da alanın yapısının değişmesine ya da dönüşmesine neden olabilmektedir. Bu bakış açısı, hem makro düzeyde müzik alanının nasıl biçimlendiğini hem de mikro düzeyde bireylerin bu alan içerisinde nasıl konumlandığını anlamak açısından kapsamlı bir teorik çerçeve sunar. Ünal (2004) çalışmasında, Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramını sosyal tabakalaşma bağlamında inceler (s. 55-56). Bu tez, kültürel sermayenin toplumsal sınıflar arasındaki farkları nasıl şekillendirdiğini ve bireylerin sosyal konumlarını nasıl belirlediğini açıklar. Sinop gibi kentlerde bu durum çok daha çarpıcı bir biçimde gözlemlenir. Burada müzik üretimi hem sınırlı imkânlar hem de yerel kültürel normlar çerçevesinde şekillenmektedir. Profesyonel müzisyenler, bu yerel alanda yalnızca müzik yapmaz, aynı zamanda toplumsal bir kimlik inşa etmeye, tanınırlık elde etmeye ve sosyal kabul görmeye çalışır. Çalışma süresince yapılan gözlem ve görüşmeler göz önünde bulundurulduğunda müzik tercihleri, yalnızca bireysel eğilimlerle değil; aynı zamanda bu kabul görme stratejisinin bir parçası olarak değerlendirilebilir. Örneğin, yerel halk müziğini tercih eden bir müzisyen, hem daha fazla etkinlik alanına erişebilmekte hem de toplumun kültürel değerleriyle daha kolay özdeşleşmektedir. Buna karşılık, alternatif ya da deneysel müzik türlerine yönelen bireyler, zaman zaman yerel alanda anlaşılmazlık, dışlanma ya da sembolik dirençle karşılaşmaktadır. Bu durum, Bourdieu'nun sembolik mücadele kavramını açıklamada rahatlıkla işlerlik kazanır. Bu bağlamda Wang (2023) çalışmasında, Bourdieu'nun kültürel sermaye ve alan teorileri ile Nussbaum'ın kabiliyetler yaklaşımını¹ yükseköğretimi anlamak için karşılaştırır. Wang, her iki teorinin eğitimde eşitlik ve fırsatlara dair farklı bakış açılarını nasıl sunduğunu tartışır (s. 4). Bourdieu'nun yaklaşımı, bu nedenle, müzikal kimliğin sadece bireysel değil, aynı zamanda toplumsal olarak inşa edilen ve tanınan bir yapı olduğunu gösterir.

Müzisyen, yalnızca estetik bir üretici değil, aynı zamanda kültürel bir aktör, sembolik bir figür ve toplumsal bir temsilci olarak değerlendirilmektedir. Bu bağlamda müzik, bireyin toplumla kurduğu ilişkinin aracı ve göstergesi olarak işlev görmektedir. Bourdieu sosyolojisinin müzik perspektifi, bireyin kültürel beğenisini, sanatsal üretimini ve toplumsal konumunu bir bütün olarak değerlendirmekte, müzik aracılığıyla toplumsal yapıların nasıl yeniden üretildiğini ve kültürel sermayenin nasıl dolaşıma sokulduğunu detaylı bir biçimde açıklamaktadır. Bu yaklaşım, Sinop gibi yerel bağlamlarda yürütülen

¹ Nussbaum'un kabiliyetler yaklaşımı, insan yaşamının karmaşıklığını ve bireylerin özgürlüklerini merkeze alır. Bu yaklaşım, bireylerin değerli gördükleri işlevleri yerine getirebilme özgürlüğüne sahip olmalarını savunur. Nussbaum, bu çerçevede on temel insan kabiliyetini tanımlar.

profesyonel müzik faaliyetlerinin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda toplumsal, kültürel ve sembolik temellerle iç içe geçtiğini ve ancak bu çok katmanlı yapılar dikkate alındığında doğru biçimde analiz edilebileceğini göstermektedir.

1.5. Alan–Habitus–Sermaye Etkileşimi Bağlamında Sanat ve Müzik

Pierre Bourdieu'nun sosyolojik kuramında toplumsal eylemlerin ve aktörlerin konumlanış biçimlerinin açıklanmasında üç temel kavram olan alan, habitus ve kültürel sermaye arasındaki ilişki, dinamik ve çok katmanlı bir yapı oluşturmaktadır. Bu üç kavram, bireyin toplumsal yaşam içerisindeki hareketliliğini, konum almasını ve stratejik davranışlarını belirleyen yapısal unsurlar olarak birlikte işleyerek, sosyal dünyayı çok boyutlu bir şekilde anlamlandırmamıza olanak tanır. Alan, belli kurallara, normlara ve değer sistemlerine sahip bir sosyal yapıdır ve içerisinde aktörlerin belirli türden sermaye birikimleriyle konumlandığı, mücadele ettiği ve tanındığı bir ilişkiler bütünü temsil eder. Arpacı (2020), habitusun bedenselleşmiş yatkınlıklar; kültürel sermayenin ise bedenselleşmiş beceriler olduğunun altını çizerek (s. 134). Albiz (2022), birey doğduğu andan itibaren habitus sürecinin başladığı varsayıldığında, aile, ebeveyn, çevre vb. etkenlerin kişinin habitus özelliklerinin şekillenmesinde önemli bir rol oynadığının altını çizerek (s. 6). Bu bağlamda birey, içinde bulunduğu faktörleri ve rolleri içselleştirir, bu içselleştirme bireyde bedenselleşerek habitus oluşur.

Habitus, bireyin kültürel sermayeyi nasıl kullandığını ve bu sermayeyi hangi stratejilerle alan içerisinde değerlendirdiğini belirler. Örneğin, belirli bir müzik türüne yönelik estetik beğeniyi küçük yaşlardan itibaren içselleştirmiş bir birey, bu beğeniyi yalnızca pasif bir şekilde taşımaz, aynı zamanda aktif olarak sahneye taşıma, öğretme, performans üretme ya da müzik topluluklarına katılma gibi eylemler aracılığıyla somutlaştırır. Ayrıca Kaplan ve Yardımcıoğlu (2020) çalışmasında Bourdieu'nun alan, sermaye ve habitus kavramları üzerinden toplumları analiz eder. Çalışma, bu kavramların toplumsal yapıları anlamada nasıl işlediğini ve bireylerin toplumsal alanlar içindeki yerini belirlemede nasıl kullanıldığını tartışır (s. 23-37). Sinop'taki müzik alanı bu üçlü etkileşimin somutlaştığı yerel bir örnek sunar. Sinop'ta müzikal alanın kendi içindeki normları, müzik türlerine verilen değerler, toplumsal kabul gören performans biçimleri ve sahne alabilecek mekânların sınırlılığı gibi unsurlar, alanın özgül yapısını oluşturur. Örneğin akademik müzik eğitimi almış ve Batı sanat müziği kültürüne hâkim bir birey, bu sermayesini yerel alanda doğrudan kullanamayabilir ancak bu sermayesini yerel repertuvarla

harmanlayarak icra ederse, alanla daha uyumlu bir konum elde edebilir. Bu durum, kültürel sermayenin yalnızca miktarı değil, aynı zamanda nasıl sunulduğu, hangi bağlamda meşrulaştırıldığı ve hangi sembolik anlamlara dönüştürüldüğü gibi niteliksel yönlerinin de önem kazandığını gösterir.

Alan-habitus-kültürel sermaye ilişkisi, bireyin yalnızca alan içerisinde nasıl davrandığını değil, aynı zamanda hangi sosyal, kültürel ve tarihsel süreçlerle o davranış biçimlerini geliştirdiğini ve bu davranışların hangi toplumsal karşılıkları olduğunu da analiz etme olanağı sunar. Bireyin alan içerisinde nasıl konumlandığı, sahip olduğu kültürel sermayeyi nasıl değerlendirdiği ve bu sermayeyi hangi stratejik yollarla görünür kıldığı, habitusun taşıdığı eğilimlerle birlikte açıklanabilir. Bu bağlamda bireyin alan içerisinde elde ettiği başarı ya da karşılaştığı sınırlandırmalar, yalnızca bireysel yeterliliklerin değil, bu üçlü yapının nasıl etkileşim kurduğunun bir sonucu olarak değerlendirilmektedir. Sinop'ta profesyonel müzisyenlik pratiği yürüten bireylerin toplumsal konumlanışlarının, estetik yönelimlerinin ve mesleki başarılarının bu üç kavramın etkileşimi içerisinde şekillendiği görülür. Bourdieu'nun bu kuramsal yapısı, müziğin yalnızca bir sanat formu değil; aynı zamanda sosyal alanlarda yürütülen sembolik bir mücadele olduğunu ve bu mücadelenin görünürleşmesi için hangi sermayelerin, hangi habituslarla ve hangi alanlarda işlemekte olduğunu açıklamaya yardımcı olur. Bu çerçevede Huang (2019), çalışmasında Bourdieu'nun kültürel sermaye ve habitus kavramlarını geniş bir bağlamda ele alarak, bu teorilerin toplumsal eşitsizlikleri nasıl açıkladığını ve kültürel sermayenin toplumsal yapıdaki rolünü tartışır. Örneğin varlıklı bir ailede büyüyen bireyin, yurtdışında eğitim alarak nitelik ve deneyim kazanma konusunda avantajlı olduğunu; bu kültürel sermayenin, sonrasında o kişiye iyi bir iş pozisyonuna dönüşebileceğini ifade eder. Bu pozisyon sayesinde genişleyen sosyal ağlar (sosyal sermaye) oluştuğunu ve böylece üç sermaye türün birbirini beslediğini; ancak hiçbirinin diğerinin yerini alamayacağını vurgular (Huang, 2019, s. 45-48).

1.6. Bourdieu Kuramıyla İlişkilenen Müzik Araştırmaları

Bourdieu'nun sosyolojisi, kültür, sanat ve estetik üretim alanlarını sadece bireysel yaratıcılığa ya da sanatsal yeteneğe indirgemedi, bu alanları toplumsal yapılar, sınıfsal konumlanmalar ve sembolik güç ilişkileri çerçevesinde çözümlemeyi mümkün kılan güçlü bir kuramsal çerçeve sunar. Bourdieu'nun özellikle *La Distinction* (1979) adlı eserinde kültürel pratikler ile sınıf ilişkileri arasında kurduğu bağ, müzik alanının

sosyolojik çözümlemesinde temel bir referans noktası olarak kabul edilir (s. 2-7). Bourdieu, bireylerin müzik beğenilerinin yalnızca bireysel tercihlerden değil; daha çok içinde yetiştikleri sosyal çevreden, sahip oldukları kültürel sermayeden ve içselleştirilmiş habitustan kaynaklandığını ileri sürer. Bu farklılıklar, sadece estetik beğeni düzeyinde değil, aynı zamanda toplumsal ayrışmanın ve kültürel sınır çizimlerinin bir göstergesi olarak işlev görmektedir.

Bourdieu'nun sosyolojisinin müzik alanına uygulanabilirliği, yalnızca teorik açıklamalarla sınırlı kalmamakta, aynı zamanda alan çalışmaları, yerel pratikler ve kültürel üretim ilişkileri üzerinden de somut biçimde gözlemlenebilmektedir. Özellikle Sinop gibi görece küçük ve kültürel bakımdan içe kapalı coğrafyalarda, bireylerin müzikle kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerin sınıfsal bağlamları, Bourdieu'nun kavramsal çerçevesiyle detaylı şekilde anlamlandırılabilir. Bu tür yerleşimlerde müzik, yalnızca sanatsal bir uğraş değil; aynı zamanda toplumsal statü elde etmenin, kimlik göstermenin ve yerel alanda kabul görmenin bir aracı olarak işlev görmektedir. Bireyler, sahip oldukları kültürel sermaye düzeyine göre farklı müzikal alanlarda varlık göstermekte, bu varlık, onların sosyal alandaki görünürlüğünü ve tanınırlığını da etkilemektedir. Kaya (2018), çalışmasında Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramını kullanarak Denizli ilindeki orta sınıfların kültürel farklılıklarını incelemektedir. Bu çalışmada, kültürel farklılıkların sınıfsal bir perspektifle nasıl analiz edilebileceği ve Bourdieu'nun teorilerinin sosyal sınıf farklılıklarını açıklamada nasıl etkili olduğunu tartışır. Kaya, müziğin burjuva dünyasında sınıflandırma stratejisi olarak kullanıldığını dile getirir (s. 146).

Bourdieu'nun kuramı, bu bağlamda müziğin yalnızca bir içerik ya da estetik biçim olarak değil, aynı zamanda bir “pratik” olarak anlaşılması gerektiğini öne sürer. Müzik pratikleri, hem bireylerin geçmiş deneyimlerinden süzülen habitus yapılarıyla hem de alanın mevcut iktidar düzenlemeleriyle şekillenir. Örneğin, çocukluk döneminde belirli tür müzikleri dinlemeye alışmış ve bu türlerle estetik bağ kurmuş bir birey, ilerleyen yaşantısında bu tür müziklere yönelir ve bu yönelimi çoğunlukla bilinçsiz bir doğallık içerisinde yaşar. Bu doğallık, aslında bireyin sınıfsal geçmişinin, kültürel çevresinin ve toplumsal pozisyonunun yeniden üretildiği bir süreçtir. Bu bağlamda Kılıç Gündüz (2022), çalışmasında Pierre Bourdieu'nun habitus kavramını kullanarak bedenin temsili üzerine odaklanır. Bedenin temsili üzerinden sosyal yapıları ve bireylerin bu yapılarla olan ilişkilerini, Bourdieu'nun teorileriyle analiz eder (s. 1572).

Bourdieu'nun teorik çerçevesi, bu bağlamda müzik alanında görülen süreklilik ve değişim dinamiklerini birlikte açıklamaya olanak tanır. Bir yandan alan, tarihsel olarak şekillenmiş yapılar ve kültürel kodlarla sürekliliğini korur, diğer yandan yeni aktörlerin girişimleri, teknolojik gelişmeler, toplumsal talepler ve kültürel değişim süreçleriyle dönüşüme uğrar. Bu dönüşüm, bireylerin stratejik konumlanışlarına, yeni sermaye biçimlerini alana taşıma kapasitelerine ve habitus yapılarının esneklik düzeyine bağlı olarak gerçekleşir. Bu noktada müzisyenlerin kendi meslek yaşamlarında karşılaştıkları fırsat ve sınırlılıklar, yalnızca bireysel kabiliyetleriyle değil, aynı zamanda bu üçlü yapının nasıl bir etkileşim hâlinde işlediğiyle açıklanabilir. Bourdieu sosyolojisinin müzik alanında çözümlenebilirliği, hem mikro düzeyde bireysel sanatsal yönelimlerin hem de makro düzeyde toplumsal yapıların açıklanmasında yüksek bir kuramsal derinlik sunar. Bireylerin kültürel sermaye birikimi, sınıfsal konumları ve içselleştirdikleri habitus yapıları, müzik alanındaki davranışlarını ve konumlanışlarını doğrudan etkilemektedir. Alan ise bu davranışlara karşılık gelen bir düzenleyici sistem olarak işlev görür ve müzik üretimi biçimsel sınırlarını belirler.

Bourdieu'nun kültürel sermaye, habitus ve alan kavramları, bireylerin kültürel üretim süreçlerine nasıl katıldığını ve bu süreçlerin toplumsal yapılarla nasıl bağlantılı olduğunu anlamada güçlü bir kuramsal çerçeve sunar. Kültürel sermaye, bireylerin müzikal bilgi ve beğenilerinin toplumsal kökenlerine işaret ederken; habitus, bu beğenilerin sürekliliğini sağlayan içselleştirilmiş yapılardır. Alan kavramı ise sanatçının faaliyet gösterdiği sosyal ortamı ve bu ortamda bireyin konumunu, sahip olduğu sermaye türlerine göre açıklar. Bu kuramsal yapı, müzik sosyolojisinde kültürel pratiklerin sosyal konumla ilişkisini kavramsallaştırmak açısından önemlidir (Bourdieu, 1984; 1993, s. 30-50).

Özellikle kültürel sermaye kavramı, bireylerin müzikal bilgi, yetenek ve beğenilerinin toplumsal kökenleriyle ilişkisini ortaya koyarken; habitus, bu beğeni ve pratiklerin sürekliliğini sağlayan içselleştirilmiş toplumsal yapıları ifade eder. Alan kavramı ise sanatçının faaliyet gösterdiği sosyal uzamı tanımlayarak, bireyin bu alandaki konumunun sahip olduğu sermaye türlerine göre belirlendiğini ileri sürer.

Müzik sosyolojisi alanındaki çalışmalar, müziğin yalnızca bir estetik faaliyet değil, aynı zamanda sınıfsal aidiyetler, kültürel kimlikler ve toplumsal ilişkilerle örülü bir alan olduğunu vurgular (DeNora, 2000, s. 109-132). Türkiye bağlamında ise müzik pratiklerindeki yerel kültürel kodlar, etnik kimlikler ve gündelik yaşamla olan ilişkisi üzerine yapılan çalışmalar, müziğin hem bireysel hem de kolektif kimlik oluşumundaki

rolünü öne çıkarır (Stokes, 1992, s. 1-27; Eren, 2017). Özellikle yerel düzeyde profesyonel müzisyenlik üzerine yapılan nitel araştırmalar, müziğin mesleki bir kimlik olarak inşa edilme sürecinin, yerel toplumsal ağlar, ekonomik koşullar ve kültürel kabullerle sıkı bir ilişki içinde olduğunu gösterir.

Türkiye’de müzik sosyolojisi alanında yapılan çalışmalar, genellikle büyük şehirlerdeki popüler müzik kültürü ve kimlik oluşumu üzerine yoğunlaşır. Örneğin, Güven ve Ergur (2014), müzik sosyolojisinin dünyada ve Türkiye’deki yerinin toplumsal yapı ile olan ilişkisini ele alırken; Eren (2017), Türkiye’deki müzik alanının aktörleri arasındaki meşruiyet mücadelesi veren *Anadolu Pop Akımının* sınıfsal ve kültürel kimlikler üzerindeki etkisini inceler. Bu çalışmalar, müziğin yalnızca estetik bir ifade değil, aynı zamanda toplumsal aidiyetin, kimlik politikalarının ve sembolik mücadelenin bir aracı olduğunu gösterir.

Bununla birlikte, kırsal ve yarı-kentsel bölgelerde müzik üretimiyle ilgilenen sınırlı sayıda çalışma mevcuttur. Aydın (2018), Anadolu’daki yerel müzisyenlik pratiklerini incelediği çalışmasında, müzisyenliğin mesleki statü kazanma süreciyle olan ilişkisini ve yerel sosyal ağlar içerisindeki konumunu detaylandırır. Geleneksel Anadolu müziğinin sözlü yollarla nesilden nesile aktarıldığının; cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte de çeşitli derlemeler yapıp kayıt altına alındığının altını çizer (s. 4). Yıldırım (2023), taşra kentlerinde müzikal uğraşların bireylerin sosyal görünürlüğü ve yerel itibarı nasıl etkilediğini ortaya koyarak, sembolik sermaye kavramını merkezine alır. Yıldırım’a göre Salihli Kazak Türkleri hem kendi geleneksel kültürel kodlarını hem de Türkiye’de yaşamalarının getirdiği yerel unsurları içselleştirerek çift kimlikli bir yapıya sahiptir (s. 114).

Etnomüzikoloji literatüründe ise Karadeniz bölgesine odaklanan araştırmalar, müzik üretimin etnik kimliklerle olan bağı ön plana çıkarır. Ergün (2024), Gürcü ve Çerkez topluluklarının müzik yoluyla kimliklerini nasıl yeniden ürettiklerini etnografik yöntemlerle ortaya koyar. Bu çalışmayla, özellikle çokkültürlü yapıya sahip bölgelerde müziğin kolektif kimlik üretiminde oynadığı merkezi rolü vurgular (s. 29).

Sinop gibi görece az çalışılmış bölgelerde, müzik üretiminin toplumsal bağlamı üzerine yapılmış sistematik araştırmalar ise oldukça sınırlıdır. Oysa yerel müzisyenlerin büyük çoğunluğunun müziği profesyonel bir kariyerden ziyade ikincil bir uğraş olarak sürdürmesi, Bourdieu’nun “ekonomik olmayan ama sembolik değeri yüksek” pratikler (1993, s. 39-42) üzerine olan analizleriyle doğrudan örtüşür. Bu durum, bireylerin müzik

yoluyla sosyal kabul ve saygınlık kazandıklarını; kültürel habituslarının bir yansıması olarak sahnede yer aldıklarını gösterir.

Bu örnekler, Bourdieu'nun alan, habitus ve kültürel sermaye bağlamında Sinop'ta incelenen canlı müzik ve müzisyen pratikleri; düğün ve diğer kültürel ritüellerde uygulanan müzik pratikleriyle benzerlik taşıması bakımından bu tezin alan verileriyle doğrudan ilişkilidir.

1.7. Alan Kavramı ve Müzik Alanı

Müzik pratikleri, toplumsal yaşamın sadece tek bir merkezden yönlendirilemeyeceğini, aksine çoklu alanlardan oluşan bir yapı içinde şekillendiğini göstermektedir. Bourdieu da bu çerçevede özellikle sanat alanının, maddi kazanç ilkesinin reddi veya tersine çevrilmesi üzerine kurulduğunu ifade eder (Palabıyık, 2020, s. 17). Sanat alanı, bu anlamda, ekonomik alanın egemen değerlerine karşıt bir biçimde örgütlenir, kendi iç normlarını yaratır. Bourdieu'nun yaklaşımında, sanat alanının otonomisi, onun diğer toplumsal alanlarla kurduğu mesafeye ve bu mesafeyi koruma biçimlerine bağlı olarak şekillenir. Bourdieu'ya göre, alanlar, belirli bir sosyal yapı içerisinde faaliyet gösteren aktörlerin karşılıklı etkileşim içinde olduğu, kendi iç kuralları, sermaye biçimleri ve güç ilişkileriyle tanımlanan toplumsal yapılardır. Bu alanlar, bir yandan rekabet ve mücadele barındırır; diğer yandan ise belirli sermaye türlerinin (ekonomik, kültürel, sosyal, sembolik) dolaşıma girdiği alanlar olarak işler. Palabıyık, alanların sadece sermaye türleriyle ilişkili olmakla kalmadığını, aynı zamanda kendi içlerinde sürekli bir güç mücadelesi barındırdığını ve bu mücadelede egemen olan aktörlerle ezilenlerin karşı karşıya geldiğini belirtir (2020, s. 19). Alanlar, sadece yatay değil, aynı zamanda dikey bir yapı arz eder, bu durum ise toplumsal eşitsizliklerin yeniden üretilmesine zemin hazırlar. Bourdieu'nun bu noktada altını çizdiği temel mesele, alanların birbirlerine üstünlük kurma çabasıyla, mevcut toplumsal eşitsizlikleri doğal ve meşru göstermeye yönelik bir eğilim içerisinde olmasıdır.

1.8. Habitus ve Müzisyenlik

Habitus, bireylerin sosyal dünyayı algılayış biçimlerini ve bu algıya dayalı olarak hareket etme şekillerini ifade eder. Başka bir deyişle Palabıyık (2020), habitusun sözcük anlamını sosyal alanların her birinde hareket eden sosyal eyleycilerin bulundukları ortama uyarlanması ya da karşılaştıkları olaylara uygun tepki göstermesi olarak açıklar (s. 11). Yılmaz (2020), habitus kavramını bireyin karakteristik davranış eğilimlerinin oluşumu

olarak ele alır ve bunun, kültürel yapının içinde yer alan konumlara bağlı olarak şekillenen toplumsal bir süreç olduğunu vurgular (s. 168). Birey, toplumda bulunduğu statüye uygun rolleri zamanla öğrenerek gerçekleştirir. Marinaki (2020)'nin Bourdieu'dan aktardığına göre habitus, ne özgür iradenin bir ürünü ne de tamamen yapılar tarafından belirlenen bir olgudur; aksine, bu ikisi arasındaki etkileşimle zaman içinde oluşur. Geçmişteki olaylar ve yapılar tarafından şekillendirilen habitus, mevcut pratikleri ve yapıları biçimlendirir; daha da önemlisi, algılarımızı koşullandıran eğilimler bütünü olarak tanımlanır (Marinaki, 2020, s. 104).

Budak (2020), Bourdieu'nun habitus kavramını, bireylerin sosyal dünyada sergiledikleri davranışları belirleyen yapısal bir ilke olarak değerlendirir (s. 95). Habitus, yalnızca toplumsal uygulamaların ortaya çıkmasını sağlayan bir üretim mekanizması değil, aynı zamanda bu uygulamaları anlamlandırma ve sınıflandırma biçimidir. Bu bağlamda, habitusun temelini, sosyal pratikleri üretme kapasitesi ile bu pratikleri ayırt etme ve değer biçme yetisi oluşturur. Kaplan ve Yardımcıoğlu (2020), Bourdieu'nun habitus kavramını, istenen edinilmiş olan alışkanlıkların süreklilik ifade ederek bedende cisimleşmesi ve bu çerçevede bir kültürden etkilenmesi durumu olarak açıklar (s. 28). Müzisyenler de kendi habituslarıyla müzik alanına katılarak bu habituslar, müzisyenlerin müzik tercihlerini, tarzlarını ve üretimlerini etkiler. Örneğin, bir Gürcü düğün müzisyeni ile bir Çerkez müzisyenin habitusu benzerlik gösterse de birbirinden farklı olabilir ve bu farklılık, müzik tercihlerinde, enstrüman seçimlerinde ve üretimlerinde belirleyici olabilir.

2. BÖLÜM

YÖNTEM: ALAN ARAŞTIRMASI VE ETNOGRAFİ

2.1. Araştırma Deseni

Bu araştırma, kültürlerin ve oluşum süreçlerinin incelenmesinde nitel araştırma yöntemlerinden biri olan etnografi kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Etnografi, belirli bir topluluğun kültürel yapısını, değerlerini, inançlarını, pratiklerini ve sosyal ilişkilerini doğal ortamında incelemeyi amaçlayan bir yöntem olarak benimsenmiştir. Çalışmada Bourdieu'nun alan, habitus ve kültürel sermaye kavramları kuramsal çerçeve olarak ele alınmış; bu kavramlar doğrultusunda Sinop ilinde canlı müzik alanında faaliyet gösteren müzisyenlerin müzikle kurdukları toplumsal ilişki ağı derinlemesine araştırılmıştır. Nitel veri toplama sürecinde katılımcı gözlem, alan çalışması ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniklerinden yararlanılmış, bu sayede 22 katılımcının deneyimleri ve yorumları özgün bağlamlarında ele alınmıştır. Tüm gönüllü görüşme kişilerinden bilgilendirilmiş onam formu için imza alınmıştır. Yapılan gözlemler 1-3 saat; görüşmeler her bir kişiyle 30-60 dk gerçekleştirilmiştir; her bir görüşme için 1-3 saat arasında çeviriyazımlar gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın kültürel yorumlayıcı bir yaklaşımla kurgulanması, elde edilen verilerin sosyolojik bir perspektifle bütüncül biçimde çözümlenmesini mümkün kılmıştır. Bu tez çalışması Sinop Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu'ndan alınan 29.12.2023 tarihli 2023/264 sayılı izinle yürütülmüştür. Bu karar gereğince Etik kurul karar belgeleri (Ek-1)'de, Sinop Belediye Konservatuarı Kurum Onam Formu (Ek-2)'de, Bilgilendirilmiş Gönüllü Onam Formu (Ek-3)'de ve Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu (Ek-4)'de bulunmaktadır.

2.2. Alan Seçimi ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Sinop il merkezi ve Gerze ilçesinde müzik faaliyetinde bulunan tüm müzisyenleri kapsar ama etnografik araştırmalarda nicel genelleme hedeflenmediği için, çalışmanın örnekleme amaçlı örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir. Örneklem grubunu, Sinop merkezde ve Gerze ilçesinde aktif biçimde canlı müzik icra eden müzisyenler ve onların sahne aldığı eğlence mekânları oluşturmaktadır. Mekân seçiminde, canlı müzik etkinliklerinin sıklığı, müşteri yoğunluğu, mekânın sosyal işlevi ve kültürel çeşitliliği belirleyici etken olmuştur. Bunlar dışında köy ve salon düğün yerleri; kültürel faaliyetler için tercih edilen kültür merkezi; belediye konservatuarı ve dış mekân etkinlik alanları

örneklem alanlarını oluşturmuştur. Katılımcı müzisyenler ise müzik pratiği, sahne tecrübesi ve sosyo-kültürel profilleri dikkate alınarak seçilmiştir.

2.3. Veri Toplama Süreçleri

Araştırmada veri toplama süreci, öncelikle katılımlı gözlem yoluyla başlatılmıştır. Sinop merkezde canlı müzik yapılan mekânlardan “Kahveci Baba”, “Sakız Dondurma & Hookah Cafe”, “İrmak Restoran”, “Kumkapı Lounge & Beach”; Gerze ilçesinde “Yalı Balık Restoran” ve “Lila Cafe Bistro”da doğrudan ve katılımcı gözlemler gerçekleştirilmiştir. Bu mekânlardan “Kumkapı Lounge & Beach mekânında dört ayrı performans gözlemlenirken, diğer mekânlarda birer performans gözlemlenmiştir. Bu gözlemlerin ardından, aynı mekânlarda görev yapan müzisyenlerle yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılmıştır. Bununla birlikte gözlem yapılan müzisyenlerden bazılarının düğünlerde ve çeşitli etkinliklerde de görev aldıkları öğrenilmiş ve farklı tarihlerde bu yerlerde de gözlemleri yapılmıştır. Gözlemler sürecinde fotoğraf ve video çekimleri gerçekleştirilmiştir. Ayrıca Sinop’ta gerçekleştirilen etnik ritüellerden biri olan *Helesa* ve düğünlerde tercih edilen davul-zurna-köçek ekipleri farklı zamanlarda gözlemlenmiştir. Çalışma boyunca beş düğün (davul-zurna-köçek; düğün müzisyeni), iki açık hava konseri, 13 canlı müzik mekânındaki müzik ve müzisyen pratikleri, iki koro ekibi, dört müzik dinletisi, iki *Helesa* ritüeli ile toplam 28 gözlem yapılmıştır. Görüşmeler, bireylerin sosyo-kültürel kimlikleri, müzik geçmişleri, repertuvar tercihleri ve mekân sahipleriyle ilişkilerine yönelik veriler toplamayı hedeflemiştir. Süreç boyunca araştırmacı, gözlem yapılan ortama uyum sağlamaya özen göstermiş ve katılımcıların güvenini kazandıktan sonra görüşme aşamasına geçilmiştir.

2.4. Veri Toplama Araçları

Veri toplama araçları olarak gözlem formları, ses kayıt cihazları, yarı yapılandırılmış görüşme formu ve alan notları kullanılmıştır. Gözlem formları, mekânların fiziksel yapıları, sahne düzenleri, müşteri profilleri ve müzikal etkinliklerin niteliği gibi unsurların sistematik biçimde kayıt altına alınmasını sağlamıştır. Görüşmelerde kullanılan yarı yapılandırılmış formlar, müzisyenlerin yaş, eğitim durumu, müzik tecrübesi, sahne tercihleri ve toplumsal algıları gibi başlıklara yer verecek şekilde önceden hazırlanmıştır. Ses kayıtları, katılımcıların izni doğrultusunda alınmış ve sonrasında çeviriyazımları analiz sürecine dâhil edilmiştir.

2.5. Veri Analizi

Toplanan veriler, nitel veri analiz yöntemleri doğrultusunda yorumlanmıştır. Görüşme kayıtları ve alan notları, içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. İçerik analizinde, veriler öncelikle kodlanmış; ardından benzer kodlar tematik başlıklar altında toplanarak kategori haline getirilmiştir. Bu temalar, Bourdieu'nun alan, habitus ve kültürel sermaye kuramsal çerçevesiyle ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Sözlü görüşmeler boyunca çekilen yaklaşık toplam 8,5 saatlik ses kaydının çeviriyazımı yapılmıştır. Gözlemler süresince yaklaşık 30 saatlik canlı müzik performansları ve 20 saatlik düğün ve etkinlik videoları analiz edilmiştir. Bunlardan beş düğün gözleminde yapılan çekimler yaklaşık 16 saat; Helesa ritüeli gözlemlerinde yapılan çekimler ise yaklaşık dört saat sürmüştür. Elde edilen her bir veri parçası, bağlamına sadık kalınarak anlamlandırılmış ve müzik alanındaki yapısal ilişkilerle bütünleştirilmiştir. Gözlem bulguları, görüşme verileriyle karşılaştırılarak yorum gücü artırılmıştır.

2.5.1. Profesyonel Müzisyen Profili

Bu çalışma kapsamında incelenen müzisyenler, Sinop ve çevresinde aktif olarak sahne alan, farklı yaş gruplarından, çeşitli eğitim düzeylerine ve mesleki geçmişlere sahip bireylerden oluşur. Bu çeşitlilik, bölgedeki müzik üretimin sosyal ve kültürel dinamiklerini anlamak açısından zengin bir zemin sunar (Ek-5).

Gözlemlenen müzisyenlerin yaşları 23 ile 65 arasında değişmektedir. Yaş ortalaması yaklaşık 42 civarındadır. Müzik tecrübeleri ise 6 yıldan 45 yıla kadar geniş bir skalaya yayılmaktadır. Bu durum, genç yaşta sahne deneyimi kazanan bireylerle uzun yıllardır aktif olan tecrübeli sanatçıların aynı müzik alanlarında yer aldığını gösterir.

Katılımcıların eğitim geçmişleri oldukça çeşitlidir. Bir kısmı belediye konservatuvarı mezunu ya da halen müzik eğitimi almaya devam ederken, bazıları farklı mesleklerde üniversite mezunu (eczacılık, turizm ve işletme, matematik öğretmeni, muhasebe) ya da alaylı olarak müzik pratiğini sürdürür. Bu çeşitlilik, formal müzik eğitiminin profesyonel sahne pratikleriyle ne ölçüde iç içe geçtiğini ve sahne tecrübesinin alaylı-yetişmişlik temelinde nasıl pekiştirildiğini gösterir. Bu da yerel müzik pratiğinde usta-çırak geleneğinin sürdüğüne işaret etmektedir.

Müzisyenlerin tamamına yakını Sinoplu ya da uzun süredir Sinop'ta yaşayan ve bu coğrafyada müzik üretimi yapan kişilerden oluşmaktadır. Yerel müzik kültürüne

duyarlılık, özellikle düğün müziği ve halk müziği icrasında belirgin bir şekilde gözlemlenir. Yerel motiflerin repertuvarında aktif biçimde kullanılması, müzisyenlerin Sinop’a özgü müzikal aidiyet taşıdığını gösterir.

Birçok müzisyen aynı zamanda farklı mesleklerde çalışmaktadır: eczacı, aşçı, kamu çalışanı, işletmeci, esnaf, spor kulübü başkanı, memur vb. Bu durum, müzik pratiğinin çoğu zaman tam zamanlı ekonomik bir faaliyet olmaktan ziyade, çoklu kimlikler ve geçim stratejileriyle birlikte sürdürüldüğünü ortaya koyar.

Müzisyenlerin çalışma boyunca haftada ortalama 2-6 gün arası sahne aldığı gözlenmiştir. Yaz aylarında bu sıklık artmakta, özellikle turistik dönemlerde her gün sahne alan müzisyenler de bulunmaktadır. Günlük sahne süresi genellikle 2-4 saat arasında değişmektedir. Sahne mekânları arasında kafeler, düğün salonları, otel sahneleri ve konser alanları yer alır.

Müzisyenlerin çoğu çocuklukta müzikle tanışma, aile veya çevreden gelen teşvik, TRT, belediye konservatuvarı ya da yerel koro deneyimleri gibi unsurlarla şekillenen bir kültürel sermayeye sahiptir. Müzik tercihleri arasında Türk halk müziği, sanat müziği, pop, arabesk ve yerel ezgiler yer alır. Enstrüman çeşitliliği ise bağlamadan klarnete, gitardan orga kadar geniş bir yelpazeye yayılmıştır.

Sahne pratiklerinde doğaçlama, repertuar esnekliği, müşteri beklentilerine göre şekillenen performanslar öne çıkar.

Sinop’ta müzik icrası yapan müzisyenlerin karşılaştığı yapısal, kültürel ve ekonomik sorunlar, yerel müzik sahnesinin şekillenmesinde belirleyici bir rol oynar. Kentte sahne alan müzisyenlerin çoğu sınırlı mekân imkânları ve teknik donanım eksikliğiyle çalışmak durumundadır. Bu bağlamda, küçük sahne alanları, yetersiz ses sistemleri ve sahne düzenlemelerindeki eksiklikler (“buzdolabı önünde sahne almak”) müzikal performansın niteliğini doğrudan etkiler. Ayrıca, ekonomik kısıtlar nedeniyle büyük müzik gruplarının finanse edilememesi ve profesyonel ekipmanlara erişimin zorluğu sıkça dile getirilen sorunlar arasındadır.

Sinop’taki müzik üretim ortamı, mekânsal ve kültürel koşullarla da şekillenir. Müzisyenlerin bazıları alkollü mekânlarda sahne almamayı tercih ederek performanslarını daha kontrollü, dinleyici odaklı ve ahlaki sınırlar içerisinde tutmayı amaçladığını ifade eder. Bu tercihler, yalnızca bireysel etik çerçevede değil, aynı zamanda kentteki geleneksel değerlerin etkisiyle de ilişkilidir. Özellikle kadın

müzisyenlerin sahneye çıkmasındaki zorluklar dikkat çekicidir. Eczacı müzisyen B.K.'nin “Küçük şehirde dedikodu ve geleneksel bakış açıları engel oluyor” ifadesi, bu sorunun sosyokültürel temellerini açıkça ortaya koymaktadır (B.K., sözlü görüşme, 20 Haziran 2024). Bu durum hem kadın müzisyen sayısının azlığına hem de mevcut yeteneklerin yetişememesine neden olabilir ancak başka bir kadın solist görüşmeciyile yapılan sohbette, kadın olmanın Sinop'ta toplumsal bir engel teşkil etmediği vurgulanmıştır (G.G.E., sözlü görüşme, 20 Haziran 2024). Bu iki açıklama, kadın müzisyenlerin sahneye çıkma süreçlerinde karşılaştıkları toplumsal koşulların çok boyutlu ve öznel deneyimlere bağlı olarak değişkenlik gösterdiğini ortaya koyar. İki farklı kadın müzisyenin Sinop'ta sahneye çıkma pratiklerine dair ifadeleri, kadınların müzik alanındaki yerini etkileyen sosyo-kültürel dinamiklerin homojen olmadığını gösterir. Bir tarafta, eczacı müzisyen B.K.'nin “küçük şehirde dedikodu ve geleneksel bakış açıları engel oluyor” sözleri, kadın müzisyenliğin hâlâ ataerkil değerler, mahalle baskısı ve toplumsal cinsiyet normlarıyla kuşatıldığını ve bunun kadınların müzik alanına katılımını sınırlandırdığını gösterir. Bu yaklaşımda özellikle küçük şehir bağlamında toplumsal denetim, bireyin mesleki tercihleri üzerinde caydırıcı olabilir.

Öte yandan matematik öğretmeni müzisyen G.G.E., kendi deneyimi üzerinden kadın olmanın sahneye çıkmak için bir engel oluşturmadığını, aksine Sinop'ta kendisini güvende hissettiğini ve toplumsal kabul gördüğünü ifade etmektedir. Bu ifade, aynı mekânsal bağlam içinde bile farklı kadın müzisyenlerin kişisel ilişkiler ağı, sosyal konumları, deneyim düzeyleri ya da sahne aldıkları mekân türleri gibi etkenlerle farklı sonuçlar yaşayabileceğini gösterir.

Dolayısıyla bu iki ifade arasında bir çelişki değil, sosyo-kültürel koşulların bireysel deneyimlerle nasıl farklı şekillendiğini gösteren tamamlayıcı bir tablo bulunmaktadır. Bu durum, yerel müzik ortamında toplumsal cinsiyetin etkisini anlamaya çalışırken tek bir genelleme yapmak yerine, farklı deneyimleri ve koşulları dikkate alan daha dikkatli ve duruma göre değişen bir bakış açısının gerektiğini gösterir.

Müzik sahnesinde profesyonellik, yalnızca teknik becerilerle değil, aynı zamanda tutum ve davranışlarla da ilişkilendirilir. Bazı müzisyenler, müziği bir hobi olarak sürdürseler de yerel müzisyen ağına hâkimiyetleri, mekân işletme deneyimleri ve profesyonel davranış kurallarına gösterdikleri özenle dikkat çeker. Mimik, jest ve vücut dilini performanslarının ayrılmaz bir parçası hâline getiren bu müzisyenler, duygusal emeğin sahne üzerindeki etkisine de vurgu yapar. Bu konuyla ilgili düğün müzisyeni S.A.,

“İnsanlar neşeliyse, kalabalıkla düğün de bizim yaptığımız iş de o kadar güzel oluyor” ifadelerine yer vermiştir (S.A., sözlü görüşme, 26 Haziran 2024).

Teknik altyapının eksikliği özellikle resmî etkinliklerde görünür hâle gelmektedir. Konservatuvar etkinliklerinin biçimsel yapısı, sanatçı emeğinin karşılıksız kalması ve müzisyenlerin gönüllü olarak sahne alması eleştirilen konular arasındadır. Diğer yandan, müzisyenler doğaçlama becerileri sayesinde bilinmeyen şarkılara anlık uyum sağlayarak orkestrayı yönlendirdiklerinden bahsederler. Bu konuyla ilgili müzisyen A.İ.D., şu sözlere yer verir: “Orkestra peşime geliyor” (A.İ.D., sözlü görüşme, 02 Ocak 2023).

Müzik eğitimi konusu da sıklıkla eleştirilen bir başka alandır. Resmî kurumlarda verilen müzik eğitiminin yetersizliği, özel kursların ticarileşmesi ve eğitmen niteliğindeki düşüş, genç yeteneklerin gelişimini engellemektedir. Enstrüman fiyatlarındaki artışın öğrenci sayısını azaltması, bu yapısal sorunlara ekonomik boyutu da eklemektedir. Bazı müzisyenler bu duruma karşılık olarak bireysel çabalarla müzik eğitimi yaygınlaştırmaya çalışmakta, geleneksel hareketleri ve figürleri (dede kuşaklarından öğrenilen oyunlar, Helesa ritüelleri vb.) genç nesillere aktarmaya önem vermektedir.

Sinop’ta müzik sektörünün daralması, çoğu müzisyenin büyük şehirlere göç etmesine yol açarken, geride kalanların ise geçim sıkıntısı nedeniyle mesleği sürdürmekte zorlandığı görülmektedir. Bu bağlamda, bazı müzisyenler ek gelir elde edebilmek için farklı iş kollarına yönelmektedir, örneğin davulcu R.Ö., davulculuk dışında, çay ocağı işleterek ve defne yaprağı toplayarak geçimini sağladığını ifade eder (R.Ö., sözlü görüşme, 10 Nisan 2024). Bazıları ise sahne koşullarındaki olumsuzluklar nedeniyle mesleği bırakmayı düşünmektedir: “Artık hayvancılık yaparım” (O.Ş., sözlü görüşme, 10 Nisan 2024). Bazı müzisyenler bu mesleği “helal para” olarak görmeme nedenlerini alkol ortamlarına ve eğlence sektöründeki düzensizliklere bağlamakta; mesleki örgütlenme eksikliğine ve köçeklik yasağı gibi uygulamalara eleştirel bir perspektiften yaklaşmaktadır (M.Ö. ve C.Ç., sözlü görüşme, 25 Nisan 2024). Sinop’taki müzik kültürünün geleceği ise, bu bireysel direnç noktaları, toplumsal önyargılar ve yerel dayanışma ağlarının etkileşimiyle şekillenmeye devam etmektedir.

Canlı müzik kültürünün sürdürülebilirliğine ilişkin girişimler de dikkat çekicidir. Örneğin, Sinop’ta canlı müzikli restoran konseptini öncü olarak uygulayan bazı müzisyenler, müşteri profiline göre müzik türü belirleyerek (DJ → öğrenci; canlı müzik → 30-40 yaş grubu) mekân estetiği ve işleyişiyle performans pratiklerini

bütünleştirmektedir. Ancak bu girişimlerle işletmecilerin ve müzisyenlerin, açık hava koşulları, teknik zorluklar ve maliyet baskıları gibi sorunlardan kurtulduğu söylenemez.

Öte yandan, düğün müziği alanında çalışan müzisyenler için sanat pratiği ile ticari baskılar arasındaki gerilim oldukça belirgindir. Düğünlerde "müzik kutusu gibi görülmek" ya da silahlı tartışmalar ve alkol baskısı gibi durumlara maruz kalmak, bu alanın ne kadar kırılgan bir yapıya sahip olduğunu ortaya koyar. Ayrıca, düğün müziği alanında solo çalma tercihinin ardında, bölgedeki müzisyen ücretlerinin düşüklüğü ve grup çalışmasının sürdürülebilir olmaması gibi ekonomik gerekçeler bulunmaktadır.

Müzisyenlerin bir kısmı, müziği yalnızca ekonomik bir faaliyet olarak değil, toplumsal dayanışma, kültürel aktarım ve aidiyetin ifadesi olarak da görür. Bu yaklaşım, özellikle yerel geleneklerin sürdürücüsü olan müzisyenlerde (Helesa ve düğün müzik pratiklerini sürdürenler) daha belirgindir. Bourdieu perspektifiyle müzisyen profili etnografisine ilişkin ayrıntılı bilgiler Ek 5'te yer almaktadır.

3. BÖLÜM

BULGULAR VE ANALİZ: SİNOP'TA MÜZİK ALANI ÜZERİNE

SOSYOLOJİK BİR ÇÖZÜMLEME

3.1. Sinop'ta Müzik Alanının Haritalandırılması

Sinop ili 2023 verilerine göre, ilçeleriyle birlikte 229.716 nüfuslu bir şehirdir (URL-1, 2025). Sinop'un coğrafi konumu ve sahip olduğu doğal limanı sayesinde, tarih boyunca Karadeniz'de önemli bir merkez olduğu, çeşitli uygarlıklara ev sahipliği yaptığı bilinir. 1853 Rus baskınına kadar Karadeniz'in en önemli limanlarından biri iken, 20. yüzyılın başlarından itibaren deniz ticaret ve kervan yollarının yerini karayollarının alması sonucu önemini kaybeder (Yılmaz, 2009, s. 8–9). Sinop, antik çağdan bu yana hem ticari hem de kültürel faaliyetlerin sürdürüldüğü bir yerleşim olarak öne çıkar ve bu özelliklerini Doğu Roma İmparatorluğu, Büyük Selçuklu İmparatorluğu, Candaroğulları Beyliği ve Osmanlı İmparatorluğu yönetimlerinde de sürdürür. Ayrıca kale ve tersanesi ile bölgenin en önemli askeri üslerinden birine sahiptir (Yılmaz, 2009, s. 4). Şehirde yaşlı nüfus ağırlıklı olmakla birlikte, son yıllarda üniversite bölümlerinin artırılmasının da etkisiyle genç nüfus da oldukça çoğalmıştır. Şehir içinde ve ilçelerde gidilebilecek yerlerin birbirine yakın olması sayesinde, insanların istedikleri saatlerde istedikleri yerlere ulaşabilmeleri, bu ilde yaşamın kolay ve erişilebilir olduğunu gösterir ve bu durum yaşam kalitesini artıran önemli bir unsur olarak öne çıkar.

İmrik ve Kaya (2016), toplumun eğlence ihtiyacını ses ya da çalgı aracılığıyla karşılayan kişiler için “eğlence sektörü müzisyenliği” kavramını kullanır. Sosyo-kültürel, eğitimsel ve ekonomik sebepler nedeniyle eğlence sektörünün, bireyin mesleki eğitim seviyesi, gelir seviyesi ve popüleritesi gibi değişkenlerle yeniden değerlendirilme noktasına geldiğinin altını çizer (s. 2).

Sinop'un sosyo-kültürel dokusu, tarihsel birikiminin yanı sıra, günümüz toplumsal yapısındaki çeşitlilik ve etkileşimlerle şekillenir. Bu bağlamda şehrin tarihi arka planı yalnızca mimari ve arkeolojik izlerle değil, aynı zamanda kültürel alışkanlıklar, müzik tercihleri, yemek kültürü ve sosyal etkileşim biçimlerinde de kendini gösterir. Sinop'un çok katmanlı tarihî geçmişi, farklı dönemlerin kültürel izlerini günümüz insanına taşır, bu da yerel halkın kolektif hafızasında derin bir kültürel çeşitliliğin oluşmasına neden olur. Yerleşik halkın önemli bir bölümünün, Gürcü, Çerkez, Laz ve Kırım Tatarı kökenli

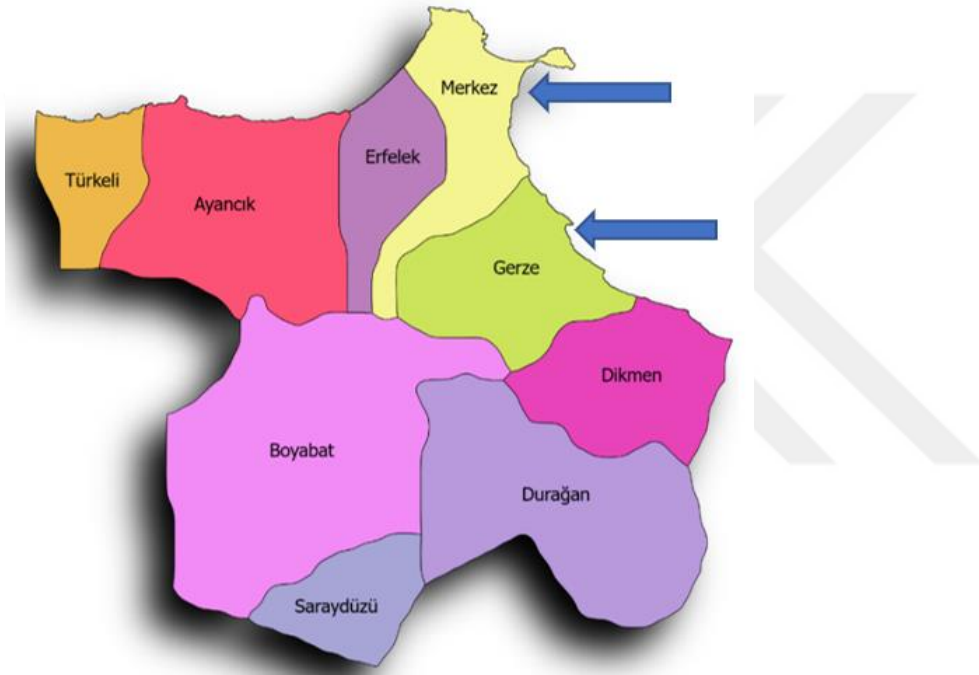
olması, şehrin kültürel kimliğine etno-kültürel zenginlik katarak, bu çeşitliliğini müzikal pratiklerde de belirgin biçimde hissettirir. Özellikle düğün, bayram ve yerel festivaller gibi ritüellerde farklı topluluklara ait müzik formları birlikte varlık gösterir; bu da Sinop'un kültürel çoğulculuğuna işaret eder. Sinop'un sosyo-kültürel yapısının anlaşılmasında kırsal-kentsel etkileşimin taşıdığı önem de göz ardı edilmemelidir. Şehir merkezi, Gerze, Boyabat ve Ayancık gibi ilçelerle sürekli bir etkileşim halindedir. Özellikle kırsal kesimlerden şehre doğru yaşanan iç göç hareketleri hem ekonomik hem de kültürel bir dönüşümü beraberinde getirir. Bu göçler sonucu oluşan yeni mahalle yapıları ve sosyal ağlar, kültürel üretim süreçlerini doğrudan etkiler. Örneğin, kırsaldan gelen bireylerin taşıdığı müzikal gelenekler, şehirdeki modern eğlence mekânlarında yer bulmaya başladıkça, bu iki kültürel form arasında hibritleşme yaşanır ve yeni müzikal ifadeler doğar.

Şekil 3.1. Sinop Merkez Şahin Tepesi'nden çekilmiş panoramik bir kent manzarasını yansıtır. Bu manzara, Sinop'un coğrafi konumunu, yerleşim dokusunu ve Karadeniz kıyısına olan stratejik yerleşimini açıkça ortaya koyar. Görselde, şehrin hem denizle çevrili oluşu hem de yarımada formundaki yapısı dikkat çeker. Bu coğrafi yapı, Sinop'un tarih boyunca önemli bir ticaret, savunma ve kültür merkezi olmasını sağlamıştır. Sinop'un doğal liman özelliği taşıyan kıyı hattı, tarih boyunca farklı uygarlıkların ilgisini çekmiştir ve bu durum kentin kültürel çeşitliliğine katkı sunar.



Şekil 3.1. Sinop Merkez Şahin Tepesi'nden bir görüntü (URL-2, 2023)

Şekil 3.2’deki Sinop haritasında eğlence sektöründe canlı müzik tercih eden ilçeler oklarla gösterilmiştir. Neden merkez ve Gerze ilçesinin tercih edildiğini görüşme kişisi müzisyen A.İ.D. “...Gerze’de mekânlar şık, fiyatlar uygun... Burada gidebilecek en yakın yer de Gerze, hem yol yönünden sıkıntı yok 15-20 dakikada çok rahat gidebiliyorsun. Gerze, Sinop’un yakın bir ilçesi, şirin bir ilçesi yani ondan da tercih ediliyor” (sözlü görüşme, 02 Ocak 2023) ifadeleriyle açıklar. Yine merkezin tercih edilme sebebini görüşme kişilerinden öğrenci B.A., “Sinop’ta daha büyük bir kalabalık olduğu için burada daha çok tercih edildiğini düşünüyorum. Çünkü öğrenci kitlesi burada daha fazla olduğu için” (sözlü görüşme, 02 Ocak 2023) sözleriyle ifade etmiştir.



Şekil 3.2. Sinop Haritası (URL-3, 2025)

Sinop’un tarih boyunca sahip olduğu denizcilik geleneğini sürdüren Sinop Limanı, Bourdieu’nun alan kavramı açısından değerlendirildiğinde, yalnızca fiziksel bir coğrafya değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve ekonomik sermayenin dolaşıma girdiği bir sosyal alan olarak işlev görür. Müzik, bu alanda hem gündelik yaşamın bir parçasıdır hem de mekânsal kimliğin inşasında önemli bir rol üstlenir. Sinop limanında bulunan ve önceden balıkçıların balıkları muhafaza ettiği buzhane binası, restore edilerek Sabahattin Ali Kültür Merkezi adını almış; konserler, sergiler, söyleşi vb. kültürel faaliyetlerin yapıldığı sanat merkezi haline getirilmiştir (Şekil 3.3.). Ayrıca açık alan etkinlikleri (konser alanı) için tercih edilen Sabahattin Ali Parkı da liman çevresinde bulunmaktadır. Şekil 3.3’te farklı tarihlerde gözlemleri yapılmış müzik dinletileri fotoğrafları görülmektedir.



Şekil 3.3. Sabahattin Ali Kültür Merkezi sanatsal etkinlikler (Orijinal, 2023)

Şehrin bir diğer önemli kültürel miraslarından olan “Tarihi Sinop Cezaevi”, pek çok yazar, şair ve düşünürün mahkûm edildiği bir yer olması itibarıyla, bireysel ve kolektif hafızada güçlü bir iz bırakmıştır. Yazdığı şiirlerin şarkılara dönüştürülerek özellikle Sinop canlı müzik repertuvarında önemli yer tutan “*Aldırma Gönül*” şarkısının yazarı Sabahattin Ali akla ilk gelen isimdir. Bunun haricinde “*Eşkıya Dünyaya Hükümdar Olmaz*” şiirlerini ve *Duvar*” isimli öyküsünü de Sinop Hapishanesi’nde yazar (Yılmaz, 2009, s. 8). Bugün bir müze olarak kullanılan cezaevinde sergiler, paneller, bienaller ve sempozyum gibi sosyo-kültürel ve sanatsal etkinlikler düzenlenir. Yerli ve yabancı turistlerin gezi etkinlik planlarında yer alan bir tarihi mekân olduğu için turistler, rehberler eşliğinde gezdirilir. Turistlere özellikle gezi sırasında söylenen “Aldırma Gönül” şarkısının yazarı Sabahattin Ali de bu cezaevinde kalmış zamanında” sözleriyle aktarılan kültürel miras, sözel olarak korunmaya çalışılır. Bu yönüyle cezaevi, Bourdieu’nun kültürel sermaye kavramıyla ilişkilendirildiğinde mekânın kendisinin bir anlam taşıyıcısı ve kültürel değer üreticisi olduğunu ortaya koyar.

3.1.1. Sinop Habitusunda Kültürel Sermaye Olarak Eğitim

Tarihi Sinop Cezaevi örneği, mekânın kültürel bellekte nasıl anlam kazandığını ve kültürel sermayenin nesiller boyunca nasıl aktarıldığını somut biçimde ortaya koyarken; benzer bir işlevin, bireyin yaşam pratiği içerisinde kurumlar aracılığıyla da sürdürüldüğü görülmektedir. Mekânın taşıdığı tarihsel izler ve sembolik değerler, tıpkı cezaevinin sanat ve edebiyatla bütünleşen kültürel anlatılarında olduğu gibi, eğitim kurumlarında da bireylerin habituslarını şekillendiren bir yapı olarak işler. Bu noktada, geçmişin taşıyıcısı olan sadece fiziksel yapılar değil; aynı zamanda eğitimin içeriği, uygulayıcıların deneyimi ve kültürel aktarım biçimleri de belirleyici olmaktadır. Sinop’ta kültürel mirasın sadece kolektif hafızayla değil, bireysel deneyimlerle de nasıl yeniden üretildiğini gösteren bir

diğer örnek ise, köy enstitüsü geleneğinden gelen bir kültür aktarımcısı olan B.T.'nin yaşam öyküsünde görünür hâle gelmektedir. B.T.'nin “ben köy enstitüsü okulunda okudum, bir müdür geldi, bizim okuduğumuz dönem için bir de kitap yazdı son köy enstitüleri diye... Bu adam bizi köy enstitüsü zihniyeti ile yetiştirdi... Şimdi ben onu oradan öğrendiklerimden okullarda uygulamaya çalıştım” (B.T. sözlü görüşme, 20 Haziran 2024) sözleriyle eğitim süreci ve mesleki pratiğinin Bourdieu'nun alan, habitus ve kültürel sermaye kavramlarıyla örtüştüğü söylenebilir.

Okuduğu okulun eski bir köy enstitüsü olması, burada üretilen eğitimin sadece akademik bilgi aktarımına değil, aynı zamanda köy yaşamına dair kapsamlı pratik ve kültürel bilgilerin yeniden üretimine odaklandığını gösterir. Bu durum B.T.'nin öğrencilere çok yönlü bir donanım kazandırarak onların sosyal ve kültürel habituslarını şekillendirdiğini gösterir. Bu bağlamda okulda kendi içinde eğitim, müzik, tarım ve toplumsal yönetim gibi farklı pratikler iç içedir. Bu çok yönlü eğitim yaklaşımı, bireylerin yalnızca bireysel bilgi ve becerilerle değil, aynı zamanda kolektif kimlik ve aidiyet duygularıyla da donatıldığını gösterir.

Bourdieu'nun alan kavramı, Sinop ilindeki müzik alanını tanımlamamıza yardımcı olur. Bu alan içerisinde faaliyet gösteren müzisyenler, yöresel müziğin normlarına ve değerlerine uygun olarak hareket eder. Habitus kavramı ise Sinoplu müzisyenlerin sahip olduğu müzikal alışkanlıkları ve tarzlarını açıklamamıza yardımcı olur.

B.T. Sinop Konservatuvarı'nda kültürel anlamda neler yapıldığı sorusuna şu yanıtı vermiştir:

Hep bütün yönetmeliklerini, ders program, müfredat programlarını da ben hazırladım. Halk müziğinkileri...sazları Ferruh abi hazırladı çalgıyı. Orada konservatuarda bölümler vardı. Şimdi bu eskiden siz bilmezsiniz, hatırlamazsınız, Amerikan radarı varken Deniz Kuvvetleri Bando'su geliyordu. Hazır müzik orkestrası. Amerika'nın resmi hani o üstlere moral konserleri vermek için o Atatürk anıtının önünde kuruyorlardı hafif müzik orkestrasını, caz orkestrasını. 30, 40 kişi ne sesler böyle...müthiş konserler veriyorlardı. Ben bunu Sinop'ta yapacağım dedim. O konservatuvarı kurarken yönetmenlikte onu ekledim ben. Hafif müzik bölümüm vardı. Bandocu hoca çağırdım, şimdi bando da bitti şimdi tek ses çalışıyor eskiden öyle değildi. Çok ses çalışıyordu çünkü bando hocası vardı başında. Biz bando hocalarına dedik ki nefeslileri iyi yetiştir, biz de hafif müzik bölümünde gitarıcıları yetiştireceğiz belli bir olgunluğa gelince aynı orkestrayı kuracağız (B.T., sözlü görüşme, 20 Haziran 2024).

B.T.'nin kurucusu olduğu Sinop Belediye Konservatuvarı, Bourdieu'nun anlamıyla özgül bir kültürel üretim alanı olarak yapılandırılır. Bu alanın yapısal kuralları, aktörün geçmiş deneyimlerinden ve kültürel birikiminden doğrudan etkilenmiştir. Özellikle Amerikan bandosunun çok sesli caz konserlerine dair bellekte yer etmiş bir izlenim, B.T.'nin

habitusu içerisinde estetik ve pedagojik bir referansa dönüşmüş; bu da konservatuvarda bir hafif müzik bölümü kurulmasına ilham vermiştir. Bu noktada habitus, geçmişte kazanılmış deneyimlerin güncel alandaki tercihlere yön verdiği, dönüştürücü bir işlev kazanmıştır. Aynı zamanda B.T.'nin sadece öğretmen olarak değil, müfredat hazırlayıcısı ve müzik eğitimi politikalarının şekillendiricisi olarak konumlanması, onun yüksek düzeyde bir kültürel sermayeye sahip olduğunu gösterir. Bu kültürel sermaye, yalnızca bireysel bilgi ve beceriyi değil, aynı zamanda alanın kurallarını koyma ve meşru formlarını belirleme gücünü de içerir. Bandocular ve gitaristlerin aynı orkestrada buluşturulması fikri, bu kültürel sermayenin yaratıcı ve örgütleyici bir biçimde işlev gördüğünü gösterir. Böylece B.T.'nin deneyimi, bireysel geçmişin kolektif kurumsallaşma süreçleriyle nasıl eklemlendiğini, kültürel alanların bu tür habitus ve sermaye etkileşimleriyle nasıl dönüştürüldüğünü açıkça ortaya koyar.

Görüşme kişilerinden *Sellim Başı* M.İ. müzik alanını,

Türkü kafeler vardı mesela kulede, Yıldız Kafe'de, Paşa Tabyalarında. Müzik bir bağlamayla ben hem ritim çaldım...hem söylüyordum. 90'da konservatuvar kuruldu halk eğitimden sonra konservatuvara bağlandık Sinop Belediye Konservatuarı'na o zamandan beri koronun içerisindeyim ve festivallerde böyle panayırda Erfelek'te... Sinop'taki festivallerde sahneye çıkıyorum yani mahalli sanatçı olduk. Belediyenin her yaz düzenlemiş olduğu festivaller vardı halk müziği sanatçıları geliyordu biz konservatuarın bağlama ekibi komple çıkardık...ben bendir çaldım ya da koltuk altı davulu çalıyordum” sözleriyle açıklar (M.İ. sözlü görüşme, 18 Nisan 2024).

M.İ., alaylı bir müzisyen olarak hem bağlama çalıp hem söyleyerek pratik içinde yetkinlik kazanmış; özellikle ritim alanında (bendir) kendini geliştirmiştir. Nota bilgisi gibi teknik altyapıyı kendi çabasıyla edinmeye çalıştığını belirtmesi, formel eğitim olanaklarının sınırlılığına rağmen bireysel motivasyonun önemini vurgular. Öte yandan, özel etkinliklerin yanı sıra belediye destekli festivallerde sahneye çıkması, müzisyenin yerel kamusal alanda nasıl bir görünürlük ve tanınırlık kazandığını da ortaya koyar. Bu festivallerde çoğunlukla gönüllü olarak sahne alması ise, yerel müzik üretiminin maddi karşılıktan çok sosyal aidiyet ve gönüllülük temelli bir zeminde ilerlediğini gösterir.

Görüşme kişisi müzik öğretmeni B.T., kültür aktarımıyla ilgili şu sözleri ifade etmiştir:

Okulların amacı, birinci amaç, dünya bilim dünyanın kabul ettiği bilimi öğretmektir çocuklara; ikinci amacı da kültürü yeni nesile aktarmak. Okulun iki amacı vardır. O yüzden toplum okulla kendi kültürünü aktarır okulların görevi ...benim değil ben gelecek nesile kültür aktaramam, ne yaparız? konservatuarlar kurarız, oraya koyarız, güzel sanatlar açarız. Orada kendi kültürümüzü öğretiriz. Gelecek nesile aktarmayı doğrusunu öğretiriz önemli olan o, doğrusunu öğretiriz (B.T., sözlü görüşme, 20 Haziran 2024).

B.T.'nin okulun işlevine ilişkin tanımlaması, Pierre Bourdieu'nun eğitimi yalnızca bilgi aktaran değil, aynı zamanda kültürel sermayeyi yeniden üreten bir alan olarak konumlandıran yaklaşımıyla örtüşür. Anlatıya göre okulun iki temel amacı vardır: evrensel bilimin aktarımı ve kültürel mirasın yeni kuşaklara iletilmesi. Bu bakış açısı, Bourdieu'nun eğitimin hem nesnel bilgiyle donatma hem de meşru kültürel değerleri aktarma yönündeki çifte işlevini açık biçimde yansıtır. Okulların kültür aktarımı yoluyla bir topluluğun ortak habitusunu yeniden üretmesi, eğitimin iktidar ilişkilerinden bağımsız olmadığını gösterir. B.T.'nin, bu kültürel aktarımın yalnızca bireyler aracılığıyla değil, kurumsal yapılar; örneğin konservatuvarlar veya güzel sanatlar okulları aracılığıyla gerçekleştirilmesi gerektiğine yaptığı vurgu, kültürel sermayenin kurumsal araçlarla meşrulaştırılmasına işaret eder. Bu yaklaşım, okulun sadece bilgi vermekle kalmayıp, aynı zamanda kültürel üstünlükleri ve toplumdaki sınıf farklarını yeniden oluşturmada önemli bir rol oynadığını gösterir.

3.2. Mekânlar ve Sınıfsal Kodlar

Canlı müzik performansları, icracı ile dinleyici arasındaki etkileşimi doğrudan sağlayan ve bu yönüyle sanatsal aktarımda güçlü bir araç olan sahne sanatlarının temel unsurlarındandır. Eğlence kültürünün en çok tercih edilen formlarından canlı müzik mekânları ilde yaşayan genç ve orta yaşlı kesimin; özellikle de üniversite öğrencilerinin okul sonrası akşam saatlerinde mola vermek için tercih ettikleri alanlardandır. Bu mekânlarla ilgili yapılan gözlem bulguları aşağıda verilmiştir.

3.2.1. Kahveci Baba

Mekân, Sinop merkez Batur caddesinde, Pervane Medresesi'nin içerisinde yer almaktadır. 1262 yılında Sinop'un Trabzon Rum devletinden ikinci kez alınması üzerine Mumüddin Pervane tarafından halkın katkısı ile yapılmıştır.

Sahne, iki katın da görebileceği bir konumda, köşeye yerleştirilmiş biçimdedir (Şekil 3.4). Sahnenin yüksekliği yaklaşık 80 cm. kadardır. Sahne içerisinde müzik tesisatı herkesin görebildiği pozisyondadır. Ses sistemleri, enstrümanlar düzenli bir şekilde durur. Sahnenin arkasında projeksiyon bulunur. Yoğun olmayan bir ışıklandırmayla loş, otantik bir ortam oluşturulmuştur. Mekânın duvarları taştandır (Şekil 3.4).



Şekil 3.4. Kahveci Baba müzisyen performansı ve iç mekân (Fotoğraf: Kardelen Kaba, 2023)

3.2.1.1. Mekânın işleyişi hakkında bulgular

07.01.2023 tarihinde yapılan katılımlı gözlem bilgilerine göre alandan alınan veriler aşağıda sunulmaktadır.

Saat 20:00’de gidilen mekânda çoğunlukla masalar doludur. Müşterilerin çoğunluğu kadındır. Aile olarak gelen masaların yanı sıra üniversiteli gençler de bulunmaktadır. Müşterilerden yemek yiyen masalar olduğu gibi kahve tüketenler de vardır. Doğum günü partilerini gerçekleştirmek amacıyla mekâna gelenler olduğu gibi kadınlar arası düzenlenen gün toplanmalarının olduğu masalar da bulunduğu tespit edilmiştir. Müşteri profili 20-65 yaş aralığındadır. Mekânda canlı müzik dinlemeye gelenlerden ekstra 25 TL ücret alınmaktadır. Menüdeki fiyatlara bakıldığında, Sinop’taki diğer yerlerle fiyatların aynı olduğu görülmüştür. Saat 21:00’a yaklaşırken boş masa kalmamıştır.

3.2.1.2. Müzik performansına ait bulgular

Sahnede bağlama ve kaval çalan iki müzisyen bulunmaktadır. Bağlamayı çalan müzisyen aynı zamanda ritim için kick de kullanmıştır. Saat 20:11’de canlı müzik başlamıştır. Bağlamayı çalan kişi bir yandan solistlik de yapmıştır. Dinleyicilerin genellikle şarkılara eşlik ederek eğlendikleri gözlemlenmiştir. Solist ara ara dinleyicilere söyleme hakkı tanımıştır. Saat 20:52’de kısa bir ara verileceği söylenmiştir. Saat 21:08’de müzisyenler tekrar yerleşmeye başlamışlardır. Saat 22:06’da ikinci ara verilmiştir. Ara esnasında popüler müzik açılmıştır. 22:24’te canlı müzik tekrar başlamıştır. Kaval çalan müzisyen bazen şarkılara eşlik etmiştir. Şarkının sonunda yüksek bir alkış alınmıştır.

Sinop “Kahveci Baba”da 07.01.2023 tarihinde yapılan gözlemde canlı müzik icrası 20.11-23.00 saatleri arasında yapılmıştır. Gece boyunca iki kez ara verilerek canlı icra edilen repertuvar Tablo 3. 1’de gösterilmektedir.

Tablo 3. 1’de yer alan Kahveci Baba canlı müzik repertuarı, 46 parçadan oluşmaktadır. Bu repertuvar, mekândaki dinleyici kitlesinin müzik zevklerine hitap edebilecek şekilde oldukça geniş bir yelpazeyi kapsar. Gözlem süresince 20.11 ile 23.00 saatleri arasında canlı müzik icrası yapılmış ve bu süre zarfında iki defa ara verilmiştir. Müzik performansı hem dinleyici etkileşimi hem de repertuvar çeşitliliği açısından dinamik bir yapı arz etmiştir.

Tablo 3.1. Kahveci Baba canlı müzik repertuarı (07.01.2023)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Suya Gider Allı Gelin	24	Fikrimin İnce Gülü
2	Ayletme Beni	25	Biraz Kızıl Biraz Mavi
3	Kırık Hava	26	Dünyadan Uzak
4	Dostum Dostum	27	Gel Barışalım Artık
5	Çemberimde Gül Oya	28	Kum Gibi
6	Yandırdın Kalbimi	29	Bilir O Beni
7	Tutuşmuş Beraber	30	Bu Sevdalar Boşuna
8	Can Bedenden Çıkmayınca	31	Muratgilin Damından
9	Mağusa Limanı	32	Nar Danesi
10	Düşler Sokağı	33	Bahçe Duvarından Aştım
11	Fesuphanallah	34	Candan İleri
12	Gel Yanıma Gel	35	Gidemem
13	Bahçe Duvarından Aştım	36	Leylim Ley
14	Gönül	37	Benden Selam Söyleyin
15	Kendine İyi Bak	38	Hasretinden Erir Giderim
16	Aşk Sana Benzer	39	Yıllar Geçerken Sitemsiz
17	Kesik Çayır	40	Elfida
18	Erik Dalı	41	Üşüyor Toprak Üşüyor Taşlar
19	Şamama	42	Samsak Döveci
20	Derule	43	Zeytinyağlı Yiyemem
21	Gökte Yıldız Ay Misun	44	Neriman Sallan Gel
22	Mihriban	45	Kaynana
23	Sen Benimsin Ben Seninim	46	Ben O Yari

Repertuarın ilk parçaları arasında yer alan “Suya Gider Allı Gelin”, “Ayletme Beni” ve “Dostum Dostum” gibi eserlerle yavaş ve duygusal bir giriş yapılmıştır. Bu tercihin, dinleyicilerin ortamla duygusal bağ kurmasını kolaylaştırdığı düşünülmektedir. Orta bölümlerde ritmin artırıldığı ve “Çemberimde Gül Oya”, “Yandırdın Kalbimi”, “Erik Dalı”, “Şamama” gibi oyun havalarına geçiş yapıldığı gözlemlenmiştir. Bu geçiş, dinleyicilerin eğlenceye daha aktif katılım göstermesine olanak tanımıştır. Bazı parçaların

(“Bahçe Duvarından Aştım”, “Nar Danesi”, “Kaynana”) ise iki farklı zaman diliminde tekrarlandığı görülmüştür. Bu durum, söz konusu parçaların popülaritesine ve dinleyiciler üzerindeki etkisine işaret etmektedir. Repertuvar, klasik halk müziği örneklerinden (Neşet Ertaş, Musa Eroğlu, Aşık Mahzuni) popüler Türk müziği sanatçılarına (Yıldız Tilbe, Haluk Levent, Melike Şahin, Pinhani) kadar oldukça çeşitli isimleri içermiştir. Bu çeşitlilik, müzisyenlerin repertuvarlarını yaş grubu, kültürel geçmiş ve sosyo-ekonomik profillere göre şekillendirdiklerini göstermektedir. Ayrıca repertuvarın sonlarına doğru yavaş tempolu eserlere tekrar geçilmesi (“Elfida”, “Mihriban”, “Leylim Ley”) dinleyicinin dinlenme ihtiyacına yönelik bir tercih olarak değerlendirilmektedir. Bu da müzikal akışın bilinçli olarak kurgulandığını ve profesyonel bir performans anlayışı ile yürütüldüğünü ortaya koymaktadır.

3.2.2. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe gözlem ile ilgili bulgular

3.2.2.1. Mekân bilgisi ile ilgili bulgular

04.01.2023 tarihinde yapılan katılımlı gözlem bilgilerine göre alandan alınan veriler aşağıda sunulmaktadır.

Sinop Merkez’de Aşıklar Sahili diye bilinen, yazın sahil boyunca küçük dükkanların (bijuteri, yiyecek-içecek satış alanları, oyuncak vb.) bulunduğu alanın sonuna konumlandırılmış bir mekân olan “Sakız Dondurma & Hookah Cafe” üç ayrı alanın birleşiminden oluşur. Dış kısımda yaklaşık 40 adet renkli masa ve sandalyelerden oluşan, sıcak havalarda tercih edilen bir alan bulunmaktadır (Şekil 3.5).

Bu mekâna bitişik camekânla ayrılmış yine yaklaşık 40 masadan oluşan bir iç mekân ve bu mekândan da camekânla ayrılmış yaklaşık 50 masadan oluşan daha içerideki alan karşılamıştır. Mekâna saat 19.00’da girilmiştir. Canlı müzik en içerideki kapalı mekânda yapılmaktadır. Mekânın içinde duvara sabitlenmiş eski bir bisiklet, deniz kabukları, eski at arabası tekeri ve çeşitli eski otantik eşyalardan oluşan objeler bulunmaktadır (Şekil 3.5).



Şekil 3.5. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe dış mekân (URL-4) ve iç mekân (Oriijinal, 2023)

Gözlemlenen mekânda sahne için ayrılan alan yaklaşık üç m² olup, sahne arka planı müşterilere ait notlar ve eski mizah dergilerinden seçilmiş görsellerle dekore edilmiştir. Sahnenin üst kısmında büyük bir televizyon ekranı yer almakta; bu ekranda farklı müzik klipleri sessiz biçimde yayınlanmaktadır. İç mekânın tavanı açılır-kapanır sisteme sahiptir. Açık alan tamamen boş iken, kapalı alanlarda bazı masaların dolu olduğu gözlemlenmiştir. Mekânda fast food türü yiyecekler ile sıcak ve soğuk alkolsüz içecekler servis edilmektedir. Farklı oturma düzenine sahip iki, dört ve altışar kişilik masalar bulunmakta, bu masalarda sıklıkla tavla oynanmaktadır. Ayrıca mekânda nargile ve sigara içimine izin verilmektedir.

Gözlem yapılan mekânda servis elemanlarının, üzerinde “Sakız Dondurma & Hookah Cafe” yazılı spor tarzda sweatshirt’ler giydiği, 18-25 yaş arası kadın ve erkeklerden oluşan bir ekipten oluştuğu tespit edilmiştir. Canlı müzik etkinliği öncesinde mekânda yoğun bir müşteri kitlesi bulunmakta, bu durum mekânsal akustikte sohbet kaynaklı yüksek düzeyde uğultuya neden olmaktadır. Masalarda kadın ve erkek müşterilerin birlikte oturduğu gözlemlenmiş; iç mekân, canlı müzik başlamadan önce kısa sürede tamamen dolmuştur. Katılımcı profili ağırlıklı olarak üniversite çağındaki 18-25 yaş arası gençlerden oluşmaktadır. Katılımcıların müzik öncesinde telefonlarıyla ilgilendikleri, sosyal medya kullanımı ve fotoğraf çekiminin yaygın olduğu, aynı zamanda arkadaş grupları arasında sohbetin sürdüğü dikkat çekmiştir.

3.2.2.2. Müzik performansına ait bulgular

Saat 19.25 itibarıyla müzisyenler mekâna giriş yapmış ve sahne için ayrılmış üç m²’lik alandaki hazırlıklara başlamışlardır. Arka fonda nostaljik fotoğraflar ve karikatürlerle süslenmiş bir sahne düzeni gözlenmiştir. Grupta yer alan müzisyenler (klarnet ve vokalde

A.İ.D., elektro bateride O.E., gitarda B.A.) spor ve rahat bir tarzda giyinmişlerdir (Şekil 3.6). 19.35’te başlayan canlı müzik performansı, izleyicilerle doğrudan etkileşim kuran bir yapıya sahiptir. B.A.’nın ön masadaki izleyicilerle kurduğu diyaloglar, peçete aracılığıyla gelen şarkı isteklerinin olumlu karşılanması ve bu isteklerin repertuvara alınması, mekânda katılımcı bir müzik deneyimi oluşturmuştur. Seyircilerin alkışlarının yoğunluğu, talep edilen parçaların icrası sırasında artış göstermiştir. Müzisyenlerin izleyiciyle kurduğu sıcak ve samimi etkileşim, sahne ile dinleyici arasındaki ilişkiyi dinamik ve karşılıklı bir deneyime dönüştürmüştür.



Şekil 3.6. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe müzisyen performansı (Orijinal, 2023)

Sinop “Sakız Dondurma & Hookah Cafe”de 04.01.2023 tarihinde yapılan gözlemde canlı müzik icrası 19.35-22.30 saatleri arasında yapılmıştır. 20.30da ara verildiğinde müzisyen A.İ.D. ile görüşme şansı elde edilmiştir. Dört yaşından beri sahnede olduğunu belirten müzisyen, müzik hayatına önce bendir, ardından bateri, daha sonra ihtiyaç olduğu için kaval, ney ve klarnetle devam ettiğini belirtmiştir.

Mekânda her gün canlı müzik yapıldığı ancak A.İ.D.’nin üç gün Sakız Cafe’de, iki gün de Gerze Lila Cafe’de sahne aldığı dile getirilmiştir. Sakız Cafe’nin eniştesine ait olduğu, A.İ.D.’den de sahne alması için ricada bulunduğu, A.İ.D.’nin de bunu kabul ettiği öğrenilmiştir. A.İ.D., bazı müşterilerin özellikle onun çıktığı günleri tercih ettiklerini öğrendiğini belirtmiştir. Bu sırada gitaracı B.A. ile tanışılmıştır. Sinop Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencisi olduğu öğrenilen B.A.’nın, hemen hemen her akşam gitarıyla

sahne aldığı öğrenilmiştir. A.İ.D., canlı müziğin 22.30 gibi bittiğini, müşterilerin hemen hemen tamamının üniversite öğrencisi olduğunu ve yurtda kaldıklarını, yurda son giriş saatinin 23.00 olduğu için öğrencilerin o saatte mekândan ayrıldıklarını ve canlı müziği de onların gidişine göre sonlandırdıklarını ifade etmiştir. Gece boyunca 20.30 ve 21.45’te iki kez ara verilerek kayıttan pop müzik şarkıları çalınmıştır. Canlı icra edilen repertuar ise Tablo 3. 2’de gösterilmektedir.

Tablo 3.2. Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe canlı müzik repertuarı (04.01.2023)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Mağusa Limanı	18	Şinanari
2	Nasip Değilmiş	19	Düşler Sokağı
3	Kal Gittiğin Yerde Mutlu Ol	20	Leylim Ley
4	Aşk Sana Benzer	21	Şiire Gazele
5	Firuze	22	Böyle Ayrılık Olmaz
6	Günün Birinde	23	Aldırma Gönül
7	Dayanamam Ben Bu Gidişine	24	Tükeneceğiz
8	Ellerimde Çiçekler	25	Kalbim Yalan
9	İncir	26	Sabahçı Kahvesi
10	Unutamam Seni	27	Akşam Güneşi
11	Yine Gözümüz Yükseklerde	28	Yolcu Yolunda Gerek
12	Çarşamba’yı Sel Aldı	29	Artık Sevmeyeceğim
13	Senden Başkası Yalan	30	Efulim
14	Şafak Türküsü	31	Halide
15	Gamzedeyim Deva Bulmam	32	Mihriban
16	Yaşatamadım	33	Vazgeçtim
17	Mektupları Resimleri Kaldıramam Ki	34	Hayde Gidelim

Tablo 3.2’de yer alan Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe canlı müzik repertuarı, mekânda icra edilen parçaların tematik çeşitliliğini ve dinleyici kitlesine yönelik müzikal tercihleri ortaya koymaktadır. Gözlem boyunca toplam 34 parça çalınmıştır. En az 10 parça doğrudan istek olarak yerine getirilmiştir. İstekler genellikle peçete, telefon ve doğrudan sözlü iletim yoluyla yapılmıştır. Performans boyunca müzisyen-dinleyici etkileşimi yüksektir ve şarkı seçimlerinde bu etkileşim belirleyicidir.

Repertuar, duygusal yoğunluğu yüksek ve kültürel hafızada önemli yere sahip eserlerden, hareketli ve katılımcılığı teşvik eden türkülere kadar geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Bu çeşitlilik, mekânın genç ve yetişkin bireylerden oluşan geniş bir müşteri kitlesine hitap ettiğini göstermiştir. İlk parça olan “Mağusa Limanı” ile açılış yapılmış ve program nostaljik ve duygusal şarkılarla başlamıştır. Bu tercihin dinleyiciler üzerinde sakinleştirici ve duygusal bir atmosfer oluşturduğu gözlemlenmiştir. “Firuze”, “Aşk Sana

Benzer” ve “Gamzedeyim Deva Bulmam” gibi şarkılar hem popüler müziğin klasikleşmiş örnekleri hem de dinleyicilerin kolektif müzik belleğinde yer etmiş eserler olması bakımından tercih edilmiştir. İlerleyen parçalarda “Şinanari”, “Çarşamba’yı Sel Aldı”, “Hayde Gidelim” gibi hareketli halk müziği eserlerine geçilmiş, bu da gecenin ilerleyen saatlerinde dinleyici katılımını ve eğlence dozunu artırmaya yönelik bir strateji izlendiğini ortaya koymuştur. Özellikle “Hayde Gidelim” ve “Efulim” gibi Karadeniz yöresine ait şarkıların, mekânın coğrafi konumuyla da uyumlu olduğu ve bölgesel müzik kimliğine vurgu yaptığını göstermektedir. Repertuvarda ayrıca “Vazgeçtim”, “Tükeneceğiz”, “Unutamam Seni” gibi şarkılarla arabesk ve duygusal müzik tınılarının da geceye hâkim olduğu görülmüştür. Bu durum, farklı müzik türlerinin harmanlandığını ve dinleyici çeşitliliğine hitap edildiğini yansıtmaktadır.

3.2.3. Gerze Yalı Balık Restoran ile ilgili bulgular

3.2.3.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular

Sinop’un sahil ilçelerinden biri olan Gerze’de bütün eğlence mekânları sahil kenarında konumlanmaktadır. Özellikle yazın kalabalık olan sahil kenarında insanların hem yürüyüş yapabilecekleri hem de oturarak zaman geçirebilecekleri kafeler ve restoranlar bulunmaktadır. Bu kafe ve restoranlardan bazılarında canlı müzik icra edilmektedir.

Denize karşı kurulmuş bir mekân olan “Gerze Yalı Balık Restoranı” da canlı müzik yapılan mekânlardandır (Şekil 3.7). Mekânın önünde araçlar için geniş bir otopark bulunur. Dar bir merdivenle çıkılarak girilen restorana saat 19.30 civarında giriş yapılmıştır. Dışarıdan bakıldığında betonarme olan mekânın iç dizaynında ahşap detaylar kullanıldığı fark edilmiştir. Bu gelenek Gerze’nin otantik ahşap mimari yapılaşmasıyla örtüşmektedir. Mekânın tavanı yüksek çatılı, denize bakan tarafının tamamen camlı, aydınlık bir ortam olduğu gözlemlenmiştir (Şekil 3.7). Daha önceden rezerve yaptırılan, cam kenarında, sahneyi direkt gören masaya oturulup gözleme başlanmıştır. Z. A. isimli işletme sahibiyle iletişime geçip, müzisyenlerle gözlem yapma ve görüşme izni alınmıştır. Dört masa dolu ve dört masa rezerve olarak toplam on altı masa bulunmaktadır.



Şekil 3.7.Yalı Balık dış mekân ve iç mekân (URL-5, 2023; URL-6, 2023)

Canlı müzik performansı öncesinde mekânda çeşitli müzik türlerinden (pop, arabesk vb.) yavaş tempolu parçalar çalınmıştır. Servis personeli rahat ve gündelik tarzda giyinirken, işletme sahibinin daha resmî bir giyim tercih ettiği gözlemlenmiştir. Canlı müzik başlamadan önce iki masada oturan müşterilerin yemeklerini tamamladıktan sonra mekândan ayrıldığı tespit edilmiştir. Canlı müziğin icra edildiği alan yaklaşık 10 m² büyüklüğünde olup, salonun duvar kısmında ve tam ortada, tüm masaların görüş açısına hitap eden yükseltilmiş bir platform üzerinde konumlandırılmıştır (Şekil 3.8). Katılımcıların yaş aralığı genellikle 40-60 olup, kıyafet tercihleri gündelik rahatlık ile resmiyet arasında çeşitlilik göstermektedir. Masalarda yiyeceklerin yanında alkol tüketiminin yaygın olduğu gözlemlenmiştir. Mekânın belirli bir müdavim kitlesine sahip olduğu ve bu kitlenin canlı müzik etkinliklerine düzenli olarak katılım sağladığı anlaşılmaktadır.



Şekil 3.8. Yalı Balık canlı müzik performansı (Fotoğraf: E.A, 2022)

3.2.3.2. Müzik performansına ait bulgular

24 Aralık 2022 tarihinde gerçekleştirilen gözleme göre Gerze Yalı Balık Restoran’ında canlı müzik etkinliği, mekânın gündelik işleyişiyle iç içe geçmiş çok katmanlı bir kültürel performansa sahne olmuştur. Gözlem saat 20.30’da başlamış; mekâna gelen, aynı zamanda işletme sahibi ve müzisyen olan E. A., bağlamasını ve ses sistemini hazırlayarak 21.08’de canlı müzik performansına başlamıştır. Performans sırasında bir servis elemanının elektronik baterinin önüne geçerek darbuka ile eşlik etmesi, mekânda görev rollerinin esnekliğine işaret etmektedir.

Canlı müzik süresince servis elemanları, masalardan ayrılmış bir bölümde şarkılara eşlik etmiş; müşteri sayısının artmasıyla birlikte performans giderek daha canlı bir hâl almıştır. “Bugün Bize Pir Geldi” ve “Ötme Bülbül” gibi deyişler ardışık ve potpuri formunda seslendirilmiş, yoğun alkış almıştır. Müzik 21.43’te kısa bir ara vermiş ve bu süreçte kayıttan müzik yayını sürdürülmüştür.

Ara esnasında müzisyen E.A. ile yapılan görüşmelerde, icra edilen müzik türlerinin genellikle türkü ağırlıklı olduğu, ancak izleyici profiline bağlı olarak sanat müziği gibi türlere de yer verildiği belirtilmiştir. E.A., asıl mesleğinin aşçılık olduğunu ve farklı iş kollarında çalıştıktan sonra akşamları mekânda müzik yaptığını ifade etmiştir.

Mekânda samimi bir atmosfer hâkim olup, müşteriler müzisyenlerle etkileşime geçebilmekte, sahneye davet edilerek şarkı söyleyebilmekte ve istek parçalar yoluyla repertuvara doğrudan katkı sunabilmektedir. Ayrıca, müzisyenlere peçeteye para sıkıştırma, içki ikramı gibi jestlerle onurlandırma davranışları gözlemlenmiştir. Canlı müzik etkinliğinde yer alan U. isimli servis elemanı, kimi zaman servise yardım edip, kimi zaman sahneye çıkarak canlı müzik esnasında yetiştirdiği ölçüde her iki görevi de gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Gece yarısına doğru sahnede “İzmir Marşı” seslendirilmiş ve tüm restoranın katılımıyla coşkulu bir atmosfer oluşmuştur. Saat 00.30’da E. A., orkestra üyelerini tanıtarak etkinliği sonlandırmış, ardından kayıttan müzik yayını devam etmiştir. Bu gözlem, mekânın yalnızca bir yeme-içme alanı değil, aynı zamanda yerel müzik pratiklerinin, sosyal etkileşim biçimlerinin ve kimlik performanslarının sahnelendiği kültürel bir platform olduğunu göstermektedir.

Görüşme kişilerinden müzisyen ve aynı zamanda mekân sahibi E.A., orkestra elemanlarıyla nasıl bir araya geldiklerini şu sözlerle ifade eder: “İnsan olarak düzgün

olanları seçip onlarla çalışıyoruz. Şenol abi var zaten yanımızda utçumuz. Onunla ben 10 sene önce şurada bir çorbacı dükkânı vardı (eliyle camdan dışarıyı gösterir). Orada canlı müzik yapıyordu...Bugün de ben Şenol Abi'yi yanıma aldım” (E.A, sözlü görüşme, 04 Ocak 2023).

Gözlem sırasında icra edilen repertuvar Tablo 3.3'te verilmektedir. Bu repertuvar, mekânda icra edilen müzik türlerinin çeşitliliği ve izleyici kitlesine hitap etme biçimi açısından önemli ipuçları sunmuştur. Repertuvarın, türkü, deyiş, anonim halk ezgileri ve nostaljik popüler eserlerden oluştuğu görülmüştür. Bu durum, mekânda gerçekleştirilen canlı müziğin farklı yaş gruplarına ve kültürel beğenilere hitap etme amacı taşıdığını ortaya koymaktadır.

Parçaların büyük çoğunluğunun ağır ve orta tempolu olduğu, özellikle ilk yarıda “Seviyorum Seni”, “Çeşmi Siyahım”, “Ne Ağlarsın”, “Mihriban” gibi eserlerin tercih edildiği belirlenmiştir. Bu tercih, geceye duygusal ve sakin bir atmosferle başlama stratejisinin izlendiğini göstermiştir. Ayrıca “Uzun İnce Bir Yoldayım”, “Değmen Benim Gamlı Yash Gönüm” ve “Leylim Ley” gibi klasikleşmiş eserlerin seçilmiş olması, kültürel bir aidiyet hissi yaratmaya yönelik bir eğilim olduğunu göstermektedir.

Tablo 3.3. Gerze Yalı Balık Restoran canlı müzik repertuarı (24.12.2022)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Seviyorum Seni	15	Mihriban
2	Çeşmi Siyahım	16	Bir Ay Doğar
3	Uzun İnce Bir Yoldayım	17	Leylim Ley
4	Halil İbrahim	18	Güneş Topla
5	Değmen Benim Gamlı Yash Gönüm	19	Bir Teselli Ver
6	Ne Ağlarsın	20	Akşam Güneşi
7	Bugün Bize Pir Geldi	21	Ay Kızım Sultanım
8	Ötme Bülbül	22	Sevda Olmasaydı
9	Kaç Kadeh Kırıldı	23	Denize Dalmayınca
10	Gönüm Dağlarda	24	Şu Karşiki Dağda
11	Bahçalarda Mor Meni	25	Ölürsem Sevdığım
12	Ordunun Dereleri	26	Elfida
13	Kum Gibi	27	İzmir Marşı
14	Yeni Cami Avlusu		

İkinci bölümde, “Ay Kızım Sultanım”, “Sevda Olmasaydı” ve “Denize Dalmayınca” gibi potpuri şeklinde icra edilen hareketli parçaların tercih edilmesiyle birlikte tempoda bir artış yaşanmıştır. Bu durum, gecenin ilerleyen saatlerinde dinleyicilerin dikkatini canlı tutmak ve eğlenceli bir atmosfer oluşturmak amacı güdüldüğünü ortaya koymaktadır.

“İzmir Marşı” ile yapılan kapanış ise, izleyicilerle ortak milli ve duygusal bir bağ kurulmak istendiğine işaret etmektedir. Ayrıca bazı bölgesel parçaların (“Ordunun Dereleri”, “Elfida”, “Ölürsem Sevdığım”) dinleyici istekleriyle şekillenmiş olması, repertuvarın sabit bir program dahilinde değil, etkileşimli ve esnek bir yapı içinde düzenlendiğini göstermektedir. Bu durum, sahneyle izleyici arasında samimi bir bağ kurulduğuna işaret etmektedir.

3.2.4. Gerze Lila Cafe Bistro ile ilgili bulgular

3.2.4.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular

Gerze Lila Cafe’nin mimari yapısı ve canlı müzik performansına ev sahipliği yapan atmosferi detaylı biçimde incelenmiştir. Mekân, 20-25 masa kapasitesiyle hem iç hem dış mekânda konumlandırılmış oturma alanlarına sahiptir. İç mekânda sağlı sollu yerleştirilmiş masalar arasında, cam kenarında konumlandırılmış olan sahne kısmı dikkat çekmektedir. Bu sahne, maksimum üç müzisyenin performans sergileyebileceği büyüklükte olup, yüksekliği oldukça düşüktür. Sahne üzerinde yer alan “Lila Cafe” tabelası, mekânın kimliğini vurgulayan bir görsel unsur olarak öne çıkmaktadır.

Mekânın genel atmosferi salaş ve samimi bir yapıya sahiptir. Tüm iç mekânda ahşap yapı malzemeleri hâkimdir; tavan, zemin, kolonlar ve mobilyalar bu bütünlük içerisinde doğal bir sıcaklık yaratmaktadır (Şekil 3.9). Aydınlatma ise ağırlıklı olarak sarı ışıqla sağlanmakta ve genel olarak loş bir ortam sunmaktadır. Ortamın bu özellikleri, mekânın hem dinlenmeye hem de sosyalleşmeye elverişli bir alan olduğunu göstermektedir. Sahne bölümünün kırmızı halı ile ayrıştırılması, mekânsal işlevselliğin altını çizirken, arka planda kullanılan mor-mavi tonlardaki ışıklandırmalar ise sahne atmosferini güçlendirmektedir. Canlı müzik performansı sırasında müzisyenlerin oturarak ve akustik enstrümanlarla icra gerçekleştirdikleri görülmüştür. Sahne üzerinde mikrofonlar ve enstrümanlar kompakt ve düzenli bir yerleşimle konumlandırılmıştır (Şekil 3.9). Performans esnasında müzisyenler arasında gözlemlenen etkileşim ve duruşlar, ekip içi uyum ve deneyim izlenimi vermektedir. İzleyicilerin sahneye yakın konumlandırılmış masalarda oturması, müzisyen-dinleyici etkileşimini arttırmakta, bu da canlı performansa yönelik sıcak ve içten bir atmosfer yaratmaktadır.



Şekil 3.9. Gerze Lila Cafe iç mekân görseli ve müzisyen performansı (Fotoğraf: Kardelen Kaba, 2022)

Gözlem sırasında bazı dinleyicilerin dikkatle müziğe odaklandığı, bazılarının ise sohbet etmeyi sürdürdüğü görülmüş, böylece mekânda eşzamanlı olarak hem dinleme hem de sosyalleşme pratiklerinin sürdürüldüğü anlaşılmıştır. Sonuç olarak, Gerze Lila Cafe; mimari tasarımı, iç mekân kurgusu ve canlı müziğe sağladığı olanaklarla birlikte, yerel düzeyde hem kültürel tüketim hem de sosyalleşme açısından işlevsel bir alan olarak öne çıkmaktadır.

3.2.4.2. Müzik performansına ait bulgular

24 Aralık 2022 tarihinde Gerze Lila Cafe’de saat 21:00 itibarıyla gerçekleştirilen canlı müzik gözlem bulguları aşağıda yer almaktadır.

Canlı müzik programı saat 21.30’da başlamış ve gece 01.00’e kadar iki ara verilerek devam etmiştir. Saat 21:21 itibarıyla mekânda toplam beş masa doludur ve bu masalarda 25 ila 60 yaş aralığında bireyler bulunmaktadır. Katılımcılar arasında alkol ve yemek tüketenlerle, yalnızca kahve içmeyi tercih eden gruplar yer almakta; bu iki tüketim biçiminin, mekânda fiziksel olarak da ayrı gruplarda gerçekleştiği dikkat çekmektedir.

Mekânda sigara içilmemekte, bu ihtiyaç giriş bölümü veya camla çevrili dış alanda giderilmektedir. İlk izlenim olarak salaş bir alkollü kafe atmosferi sunan Lila Cafe, saatler ilerledikçe meyhane tipi bir işleyişe bürünmektedir. Bu dönüşüm hem müşteri profilindeki hem de tüketim biçimlerindeki değişimle birlikte gözlemlenmiştir. Kahve içmek için gelen bireylerin, canlı müziğin başlamasından yaklaşık bir saat sonra

mekândan ayrılması, mekânın gece ilerledikçe alkol ve müzik odaklı bir sosyal ortama dönüştüğünü göstermektedir.

Başlangıçta beş olan dolu masa sayısı, ilerleyen saatlerde dokuzaya kadar yükselmiş; ancak gece yarısına yaklaşırken, saat 23:58 civarında bazı masaların kalktığı gözlenmiştir. Bu süreçte doğum günü kutlayan gruplar, sadece müzik dinlemek için gelen bireyler ve arkadaş ortamında sohbet eden müşteriler olduğu görülmüştür. Mekâna tek başına gelip alkol eşliğinde müzik dinleyen bireylerin varlığı, bireysel eğlence pratiklerine de işaret etmektedir. Bunun yanı sıra, vakit ilerledikçe dışarıya sigara içmek için çıkan bireyler görülmüş ve genel olarak mekândaki kalabalığın gece geç saatlerde belirgin biçimde azaldığı tespit edilmiştir.

Bu bulgular, Gerze Lila Cafe'nin zamanla farklı toplumsal grupların farklı tüketim biçimleriyle dönüşen çok katmanlı bir sosyalleşme mekânı olduğunu ortaya koymaktadır. Mekânın işleyişi, özellikle canlı müzik performanslarının başlamasıyla birlikte müşterilerin mekânsal dağılımı, kalış süresi ve etkileşim biçimlerinde belirgin değişiklikler yaratmaktadır.

Program öncesi saat 21.09 itibarıyla sahnede elektronik bateri, bağlama, gitar ve klarnetten oluşan enstrüman grubu için soundcheck yapılmıştır. Bu süreçte mekânda arka planda popüler Türkçe pop müzikler (ör. Emircan İğrek) seslendirilmiş, böylece sahneye geçiş doğal bir ritim içinde sağlanmıştır.

Sahne, mekânın ortasında konumlanmakla birlikte, mekânın uzunlamasına yapısı nedeniyle arka masalarda oturan izleyiciler için görsel erişim sınırlıdır. Üç kişilik müzisyen grubu, gündelik kıyafetleriyle sahne almış ve grup lideri A.İ.D. tarafından izleyicilere tanıtılmıştır. Performans süresince solist ve izleyici arasındaki etkileşim dikkat çekici düzeyde olup, müşteriler sesli şekilde şarkılara eşlik etmiş, ritim tutmuş ve yoğun alkışlarla katılım sağlamıştır. Performans sırasında istek parçalar da alınmış, “Acı Çekmek Özgürlükse” gibi parçalar doğrudan çalınmıştır. Müzisyenlerin nota kullanmaksızın çalmaları, sahne üzerindeki hâkimiyetlerini göstermektedir. Müzisyenlerden biri hem bateri hem de vokal görevini üstlenmiş; bazı şarkılarda klarnet çalarak çoklu enstrümantal katkı sunmuştur. “Firuze” gibi parçalar yoğun alkış almış; izleyiciler, müzisyenin yönlendirmesiyle şarkı sözlerini birlikte söyleyerek canlı icraya kolektif bir nitelik kazandırmıştır.

Müzik aralarında müşterilerle sohbet edilerek istek parçalar ve doğum günü kutlamalarına yer verilmiştir. Müşteriler ile müzisyenler arasındaki etkileşim, garsonlar aracılığıyla kolaylaştırılmış, müşteri talepleri sahnede repertuvara uyumlu biçimde icra edilmiştir. Bu doğrudan katılım, izleyici coşkusu arttırmış; ıslık, alkış ve ritim tutma davranışları gözlemlenmiştir. Bu tepkiler, müzikal temponun yükselmesine neden olmuş, hızlı tempolu eserlerin tercih edilmesiyle birlikte dinleyicilerin fiziksel katılımı (bedensel hareketler, masalara ritim tutma, elleri kaldırarak eşlik etme) artmıştır.

Gece boyunca tüm vokal performanslar baterist tarafından gerçekleştirilmiş, 29. eser olarak “Sunam” seslendirilmiştir. Programın sonunda izleyici sayısı azalmış, ikinci ara 00.13’te verilmiştir. Bu bulgular, mekânın canlı müzik pratiğinin yalnızca dinleme değil, katılım ve duygusal paylaşım temelli bir deneyim olarak inşa edildiğini ortaya koymaktadır. Gözlem boyunca icra edilen repertuvar Tablo 3.4’te verilmektedir.

Tablo 3. 4’te yer alan Gerze Lila Cafe canlı müzik repertuarı, mekânda sunulan müzik deneyiminin içeriğini ve dinamiklerini ortaya koymaktadır. Bu repertuvar hem müzikal çeşitliliği hem de sahne akışındaki duygu geçişlerini yansıtan bir örüntü oluşturmaktadır. Canlı müzik programı, popüler ve nostaljik parçalarla şekillenmiştir. Program, Leman Sam’ın “İlla İlla” şarkısı ile başlatılmıştır. Bu parça ile sahneye yumuşak bir giriş yapılmıştır. İlk parçalar genellikle daha duygusal ve yavaş tempolu eserlerden seçilmiş, bu da dinleyicilerin dikkatini sahneye odaklamak amacıyla tercih edilmiş olabilir.

Tablo 3.4. Gerze Lila Cafe canlı müzik repertuarı (24.12.2022)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	İlla İlla	16	Mavi Mavi
2	Bana Esmeyi Anlat	17	Fesuphanallah
3	Bir Sevmek Bin Defa Ölmek Demekmiş	18	Çile Bülbülüm Çile
4	Hoş Geldin	19	Bu Nasıl Sevmek
5	Seninle Olmak Var Ya	20	Dalgalandım Da Duruldum
6	Acı Çekmek Özgürlükse	21	Klarnet Solo
7	Firuze	22	Yalan
8	Nazende Sevgilim	23	Boş Çerçeve
9	Kendine İyi Bak	24	Bahçede Yeşil Çınar
10	Susma	25	Sezenler Olmuş
11	Gel Gönlümü Yerden Yere	26	Mendil
12	Candan İleri	27	Mağusa Limanı
13	Yalancısın İnanamam	28	Gidesim Var
14	Ölürüm	29	Sunam
15	Gamzedeyim Deva Bulmam		

Repertuvarda duygu yoğunluğu yüksek, halk müziği ağırlıkta eserler yer almaktadır. “Bir Sevmek Bin Defa Ölmek Demekmiş”, “Gamzedeyim Deva Bulmam”, “Firuze”, “Nazende Sevgilim”, “Candan İleri” ve “Sunam” gibi eserler, Türk müzik kültürünün farklı dönemlerine hitap eden derinlikli içerikler barındırmaktadır. Bu tercih, müzisyenlerin duygu geçişlerine özen gösterdiğini ve sahne performansına uygun yapılandırıldığını göstermektedir. Orta bölümde, repertuvarın hareketli ve ritmik parçalara evrildiği gözlemlenmektedir. “Mavi Mavi”, “Fesuphanallah”, “Çile Bülbülüm Çile” ve “Dalgalandım da Duruldum” gibi eserler ile sahnede tempo yükseltilmiştir. Bu geçiş ile dinleyicilerin katılımı artırılmış, oturduğu yerden oynayan izleyiciler ile etkileşim kurulmuştur. Repertuvar içerisinde birçok istek parça yer almıştır. Bu durum, sahnedeki müzisyenlerin dinleyici taleplerine açık olduklarını ve doğaçlama yeteneklerinin yüksek olduğunu ortaya koymaktadır. “Yalan”, “Boş Çerçeve”, “Bahçede Yeşil Çınar” gibi şarkılar istek üzerine seslendirilmiştir. Bu da repertuvarın sabit ve tek yönlü değil, etkileşimli ve esnek yapıda sürdürüldüğünü göstermektedir. Programın sonlarına doğru yer alan parçalar ise genellikle ağır ve duygusal parçalar olmuştur. “Gidesim Var” ve “Sunam” gibi eserlerle gece hüzünlü ve anlam yüklü bir kapanışa yönlendirilmiştir. Bu tercihler, sahne planlamasında duygusal derinliğe önem verildiğini ve müzikal anlatının bilinçli bir şekilde yapılandırıldığını göstermektedir.

3.2.5. Kumkapı Lounge & Beach ile ilgili bulgular

3.2.5.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular

Kumkapı Lounge & Beach, Sinop il merkezine oldukça yakın bir konumda yer alan, yaz sezonunda hizmet veren bir sahil eğlence mekânıdır. Denize sıfır konumuyla hem gündüzleri plaj hizmeti sunulmakta hem de akşam saatlerinde restoran-bar konseptiyle canlı müzik etkinlikleri yapılmaktadır. Açık hava düzenine sahip olan mekân, özellikle yaz aylarında Sinop halkı; yerli ve yabancı turistler tarafından yoğun şekilde tercih edilmektedir. Mekânda deniz manzaralı oturma düzeni, canlı müzik programları ve DJ performansları, mevsimsel olarak planlanan etkinlik takvimi, rahat ve etkileşime açık sosyal ortam yer almaktadır. Kumkapı Beach, canlı müzik performanslarının doğrudan deniz kenarında, rüzgâr ve deniz seslerinin içinde, yarı açık bir sahne düzenine sahiptir.

Bu mekânsal yapı, müziğin doğal çevreyle bütünleştiği bir atmosfer yaratmakta ve sahne-izleyici etkileşimini güçlendirmektedir. Mekânda canlı müzik için farklı günlerde farklı gruplar sahne almaktadır. Yerel gruplar dışında il dışından da müzisyenler getirerek

mekânın canlı müzik işlevselliği ve müşteri potansiyelini canlı tutma ve aynı zamanda farklılık yaratarak canlı müzik çeşitliliği hedeflenmiştir. Görüşme kişilerinden mekân sahibi H.Y., bu konuyla ilgili şu sözleri dile getirir: “Genelde sabit bir kadro var ama tabi değişiklik olsun diye arada dışarıdan destek alıyoruz yine... Yok biz onu sıcak tutmak için öyle yapıyoruz” (H.Y., sözlü görüşme, 01 Temmuz 2024).

3.2.5.2. Grup Senkron gözlem ve müzik performansına ait bulgular

2 Eylül 2023 tarihinde Sinop Kumkapı Beach adlı açık hava mekânında gerçekleştirilen gözleme dair bulgular aşağıda ayrıntılandırılmaktadır.

Mekânda canlı müzik programı başlamadan önce bazı masaların boş olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, ziyaretçilerin program saatine yakın zamanlarda gelmeyi tercih ettiklerini göstermektedir. Gecenin ilerleyen saatlerinde ise masalardan bazı kişilerin ayrıldığı, bununla birlikte bazı yeni grupların mekâna katıldığı dikkat çekmiştir. Bu devinim, mekânın sabit bir müşteri kitlesinden ziyade, akışkan bir ziyaretçi profiline sahip olduğunu düşündürmektedir. Mekânın rüzgârın ve nemin yoğun olduğu bir alanda olmasından kaynaklı müzik ekipmanları ile ilgili problemler yaşanabilmektedir. Bu durum mekânın doğal çevre koşullarına açık olduğunu ve yaz sezonuna özgü geçici ya da mevsimlik kullanım pratiğini de ima etmektedir. Ayrıca sahne ile izleyici arasındaki fiziksel mesafenin, bazı izleyicilerin sahne önüne geçerek dans etmesi gibi eylemlerle aşılması, mekânda etkileşimli bir sosyal alanın kurulduğunu göstermektedir. Müzik performanslarının belirli bir saat dilimi içinde yapılandırıldığı, yaklaşık 2,5 saatlik bir zaman diliminde müzik programının tamamlandığı, bunun ardından sahne ekipmanlarının toplanmasıyla sürecin sona erdiği gözlenmiştir.

Canlı müzik performansı saat 21.00’de başlamış, bu saatten hemen önce grup üyeleri tarafından kısa bir sound-check gerçekleştirilmiştir. Programın açılışı keman solosuyla yapılmış ve bu giriş, dinleyiciyi duygusal bir atmosfere davet etmiştir. Müzik grubu keman (S.Ç.), elektro gitar (C.A.), bateri (Y.A.) ve solist (G.E.) olmak üzere dört kişiden oluşmaktadır. Solist, sahnede hem şarkıları seslendirmiş hem de dinleyiciyle aktif bir diyalog kurmuştur (Şekil 3.10). G.E.’nin “bu yazın son programı” ifadesi, performansın mevsimsel bir bağlamda yapılandırıldığını ve izleyiciyle duygusal bir bağ kurma stratejisini yansıtmaktadır.



Şekil 3.10. Grup Senkron müzisyen performansı (Orijinal, 2023)

Performans boyunca repertuar, duygu geçişleri gözetilerek yapılandırılmış; düşük tempolu, duygusal parçalarla başlayan program, ilerleyen saatlerde tempolu ve dansa elverişli parçalarla dinamik bir yapıya bürünmüştür. Örneğin “Odalar Işıksız”, “Eriyordum Sensiz” gibi parçalarla duygusal yoğunluk sürdürülmüş, sonrasında “Aldırma Deli Gönlüm”, “Seninle Başım Dertte” ve “Ay İnanmıyorum” gibi şarkılarla izleyicinin bedensel katılımı artırılmıştır. Bu noktada izleyicilerin alkış, dans, tempo tutma gibi bedensel ifadeleri dikkat çekicidir. Özellikle “Hoş Gör Sen” şarkısında solistin “elleri havada görebilir miyiz?” yönlendirmesiyle kitlesel katılım sağlanmıştır.

Program süresince birçok istek şarkının çalındığı, bu taleplerin müzisyenler tarafından dikkate alındığı ve sahne akışının bu doğrultuda esnek biçimde yeniden yapılandırıldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, sahne ile izleyici arasında güçlü bir etkileşim dinamiğinin varlığına işaret etmektedir. Orkestranın üyeleri arasında geçen kısa diyaloglar, sahnede doğaçlama karar süreçlerinin işlediğini ve repertuarın sabit değil, duruma göre şekillenen bir yapıya sahip olduğunu ortaya koymaktadır.

Performansın sonuna doğru solistin sahneden veda konuşması yapması, dinleyicilere ve mekân sahiplerine teşekkür etmesi ve “Yalnız Kullar Tanrım” şarkısıyla kapanış yapılması, geceye duygusal bir final etkisi kazandırmıştır. Sahne sonrası kayıttan müzik devam ettiğinde orkestra üyelerinin bir süre daha sahnede kalmaya devam ettikleri ve kendi aralarında şakalaşarak enstrümanlarıyla kayıttan çalan şarkılara eşlik ettikleri gözlemi, müzik pratiğinin sadece sahne ile sınırlı kalmadığını; aynı zamanda grup içi

eğlenceli bir sosyal bağa dönüştüğünü de göstermektedir. Gözlem boyunca icra edilen repertuvar Tablo 3.5’te sunulmaktadır.

Tablo 3.5. Grup Senkron Kumkapı canlı müzik repertuarı (02.09.2023)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Alışamam Gidişine	18	Hadi Yine Yeni Sev
2	Senden Sonra (Kal Sevgini De Al)	19	Sana Çıkıyor Yollar
3	Düşünme Hiç	20	Aşkın Olayım
4	Dile Kolay	21	Uzunlar
5	Ben Böyleyim	22	Mesafe
6	Eğlen Güzelim	23	Sen Beni Koyamazsın Eller Yerine
7	Odalarda Işıksızım	24	Ben Duramam
8	Eriyordum Sensiz	25	Gelmedi Elimden
9	Bilir Mi	26	Seninle Başım Dertte
10	Yaz Günü	27	Hoşgör Sen
11	Bir İhtimal Biliyorum	28	Böyle Gelmiş Böyle Geçer
12	Sıfır Tolerans	29	Sevdan Olmasa
13	Gel Barışalım Artık	30	Sarhoş Olamıyorum
14	Ummadığın Anda	31	Kaçın Kurası
15	Mor Menekşe	32	Ay İnanmıyorum
16	Ölürüm Yoluna	33	Yalnız Kullar Tanrım
17	Aldırma Deli Gönüm		

3.2.5.3. Grup Vals gözlem ve müzik performansına ait bulgular

13 Ocak 2024 tarihinde saat 21.00’de Kumkapı Beach’te gerçekleştirilen gözlem bulguları aşağıda detaylandırılmaktadır.

Mekân, açık alandan kış sezonu için kapalı formata geçirilmiş olup, yaklaşık 30 masalık bir oturma düzenine ve ek olarak bar alanına sahiptir. Gözlem anında 15 masa dolu iken, saat 21.53 itibarıyla tüm masaların dolduğu görülmüştür. Bu durum, mekânın canlı müzik etkinlikleri aracılığıyla belirli bir çekim merkezi işlevi üstlendiğini ve müşteri sirkülasyonunun müzik performansı ile doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir. Mekânın düzeni ve müşteri yoğunluğu, performans saatleriyle senkronize biçimde şekillenmiş, gecenin ilerleyen saatlerinde müşterilerin müzikal katılım ve etkileşimleri yoğunluk kazanmıştır.

İzleyici katılımı, özellikle parçaların nakarat bölümlerinde yoğun bir şekilde gözlemlenmiştir. Öne çıkan etkileşim örnekleri arasında, "Bahsetmem Lazım" ve "Yaktın Beni Zalim" gibi şarkıların hep birlikte söylenmesi ve bas gitarist B.A. için özel olarak alkış istenmesi yer almaktadır. Saat 22.44’te verilen ara sonrasında grup, performansa solist S.S.’nin çaldığı kanun eşliğinde devam etmiş; bu farklılık, sahne dinamiğine

çeşitlilik kazandırmıştır (Şekil 3.11). İkinci bölümdeki parçalar arasında "Dön Ne Olur" gibi duygusal şarkılar, müşterilerin yoğun katılımı eşliğinde seslendirilmiştir.

Canlı müzik etkinliği saat 21.44'te Grup Vals'in sahneye çıkmasıyla başlamıştır. Grup, bateri (A.S.), bas gitar (B.A.), elektro gitar (O.S.) ve solist (S.S.) olmak üzere dört kişiden oluşmaktadır. Performans, doğrudan müziğe başlanarak altyapı destekli canlı çalım biçiminde icra edilmiştir. Grup, kendi bestelerinin yanı sıra popüler yerli parçaları da repertuvarına dahil ederek geniş kitlelere hitap etmeyi amaçlamıştır.



Şekil 3.11. Grup Vals müzisyen performansı (Orijinal, 2023)

Performans sırasında grup üyeleri ile izleyiciler arasında kurulan doğrudan diyalog, müzikal etkileşimi sosyal bir katılımı zenginleştirmiştir. Örneğin, grup üyeleri arasındaki fiziksel benzerliğe dair izleyicilere sorular yöneltilmiş, alkışla yanıt alınmıştır.

Gecenin sonunda çalınan "Haydi Gel İçelim" parçasında yaklaşık 20 kişi sahne önüne gelerek dans etmiş, elektro gitarist ise sahne dışına inerek izleyiciyle etkileşimi artırmıştır. Performans saat 00.35'te sona ermiştir.

Orta bölüme doğru gelindikçe, izleyici etkileşimini arttırmak amacıyla daha ritmik ve eşlik edilebilir parçalara yer verilmiştir. "Yaktın Beni Zalim", "Hadi Yine Gel Benim Ol", "Çok Çok", "Kim Arar Seni Kim Arar" gibi parçalar, özellikle geniş kitleler tarafından bilinen ve sahneyle birlikte söylenebilecek eserlerdir. Bu şarkıların seçimi, müzik

paylaşımını kolektif hale getirerek hem enerjiyi hem de sahne-alan ilişkisini güçlendirmiştir. Bu evrede grup üyeleri ile dinleyiciler arasında zaman zaman sözlü etkileşimler gerçekleşmiş, bu da canlı performansın içtenliğini artırmıştır. Canlı müzik repertuarı Tablo 3.6’da gösterilmektedir.

Tablo 3.6. Grup Vals Kumkapı canlı müzik repertuarı (13.01.2024)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Bilemezsin	22	Adımı Kalbine Yaz
2	Sen Varsın Diye.	23	Dudu Dudu
3	Al Aramızdan	24	Şımarık
4	Yakışıklı	25	Fesuphanallah
5	Öyle Kolaysa Gel Başımdan	26	Ah Bu Hayat Çekilmez
6	Dur Dinle Kara Gözlüm	27	Güzeller İçinden.
7	Bahsetmem Lazım.	28	Oyalama Beni.
8	Ara Beni Lütfen	29	Gır Kanıma.
9	Yaktın Beni Zalim	30	Oynama Şıkıdım.
10	Hadi Yine Gel Benim Ol	31	Tuttu Fırlattı Kalbimi
11	Sevdanın Son Vuruşu	32	Günün Birinde
12	Çok Çok.	33	Ellerimde Çiçekler.
13	Sabır.	34	Dalgalandım Da Duruldum
14	Fırtınalar Koparsa Kopsun	35	Gülümse Kaderine
15	Kim Arar Seni Kim Arar	36	Ben Güzelden Anlarım
16	Sor (Demiş Ki Benden Uzak Olsun)	37	Elma Değil Ayva
17	Öp	38	Çakkıdı Çakkıdı
18	Dön Desem (Kanunla Çalınıp Söylendi)	39	Arsız Gönül
19	Dön Ne Olur?	40	Mor Yazma
20	Ben Duramam	41	Ben Böyleyim.
21	İkimize Birden Yükleniyorlar	42	Haydi Gel İçelim

Performansın ikinci bölümünde dikkat çeken önemli bir durum, solist S.S.’nin parçalarını kanun çalarak icra etmesidir. Bu geleneksel çalgının kullanımı, sahneye özgünlük ve otantik bir dokunuş katmış, pop müzik atmosferine farklılık eklemiştir. İzleyici bu parçalar sırasında hem duygusal olarak yoğunlaşmış hem de performansın sanatsal niteliğine dair olumlu tepkiler vermiştir. Bu tercih, grup repertuarının yalnızca popüler müzikle sınırlı olmadığını, geleneksel tınları da sahneye taşıyabildiğini göstermektedir. Performansın son bölümü, eğlence ve dansa yönelik yüksek tempolu parçalarla yapılandırılmıştır. “Çakkıdı Çakkıdı”, “Oynama Şıkıdım”, “Tuttu Fırlattı Kalbimi” ve “Haydi Gel İçelim” gibi parçalar, izleyicinin fiziksel katılımını (dans, alkış, sahne önüne geçme vb.) teşvik etmiş; geceye coşkulu bir kapanış yapılmıştır. Özellikle final parçasında yaklaşık 20 kişinin sahne önünde dans etmesi, canlı müzik performansının mekânı yalnızca bir dinleme alanı olmaktan çıkarıp, etkileşimli bir sosyal sahneye dönüştürdüğünü göstermektedir.

3.2.5.4. Ogün Sanlısoy gözlem ve müzik performansına ait bulgular

Mekâna saat 20.30'da giriş yapılmış, organizasyon yetkililerinden mekân sahibi C.K. ile yapılan ön görüşmede sanatçının gözlem konusunda bilgilendirileceği ifade edilmiştir. Etkinlik öncesinde teknik hazırlıklar sürerken, mekânda yoğunluk artmış ve 21.37 itibarıyla iç mekânda boş masa kalmamıştır. Sahneye yakın kumsal alan da kalabalık gruplar tarafından doldurulmuştur.

19 Ağustos 2023 tarihinde, Ogün Sanlısoy'un sahne aldığı Kumkapı Lounge & Beach'te gerçekleştirilen canlı müzik etkinliği gözlem bulguları aşağıda verilmiştir.

Sanatçı, saat 21.50'de sahneye üç kişinin yardımıyla çıkmıştır. Performansına “Kaldım İstanbul'da” adlı şarkısıyla başlamış; “Dayanamam” parçası ise dinleyicilerden en yüksek alkışı almıştır. Konser ilerledikçe katılımcıların coşkusunun arttığı gözlemlenmiştir. Özellikle “Saydım” adlı parçaya izleyiciler yoğun şekilde eşlik etmiş, *bis* talebi üzerine şarkı ikinci kez icra edilmiştir (Şekil 3. 12). Performans saat 23.30'da sona ermiş, sanatçı üç kişilik ekibiyle birlikte kulise dönmüştür.



Şekil 3.12. Ogün Sanlısoy müzisyen performansı (Orijinal, 2023)

Konser sonrası DJ müzikleriyle eğlence devam etmiş, bazı izleyiciler sanatçıyla fotoğraf çektirmek istemiş ancak menajer ve güvenlik görevlileri nedeniyle bu mümkün olmamıştır. Kulis çevresinde hareketlilik devam ederken belirli kişilerin güvenlik kontrolüyle içeri alındığı gözlemlenmiştir.

Bu etkinlik, sanatçının fiziksel durumu, sahne performansı ve izleyiciyle kurduğu etkileşim açısından dikkat çekici dinamikler sunmuş; mekânın işleyişi ve sahne

organizasyonu yerel düzeyde profesyonel bir yaklaşımı yansıtmıştır. Canlı müzik repertuarı Tablo 3.7 de verilmiştir.

Tablo 3.7. Ogün Sanlısoy Kumkapı canlı müzik repertuarı (19.08.2023)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Penceremden Gir İçeri (21.55)	12	Sen Hep Kalbimdesin (Sen Yoksun)
2	Binlerce Güzel	13	Haykırsam Geçer Yol Biter Her Seven Tanışmış Aynı Sonla
3	Gerçek Başka Umurumda Değil	14	Zamanla Kayboldum, Geri Dönemem Ben Sana
4	Alışamadım Bu Kalabalığa	15	Düşe Kalka Peşinden Gerçekler
5	Hayat Yine Aynı Yaşarım Yeniden,	16	Uzanırsın Kalbinde Güç Kalmaz
6	Kaldım İstanbul'da	17	Yalnızım, Aysızım
7	Hadi Beni Güldür	18	Kaybettik Severken
8	Sen Yaralanma Sen Karalanma (2012 Akustik Albümden)	19	Düşmez Kalkmaz Bir Allah
9	Umutları Kuruttum	20	Ben De Özledim
10	Sustu Bülbüller	21	Saydım (23.15)
11	Yollardan Geçtim, Durdum Karşımda		

Tablo 3.7 de görünen repertuvara göre parçalar genellikle orta ya da düşük tempolu ve söz odaklıdır. Bu da konserin genelinde daha içsel, düşünsel bir tempo tutturulduğunu göstermektedir. Özellikle 21.55'te başlayan “Penceremden Gir İçeri” ile açılış yapılması, dinleyiciyi doğrudan sanatçının kişisel anlatısına çeken bir giriş niteliğindedir. Repertuarın sonlarına doğru “Saydım” (23.15) parçasıyla yeniden tempo artırılmış, seyirci katılımı da bu noktada yükselmiştir. Bu parça aynı zamanda *bis* yapılacak düzeyde etkileşim yaratmış, finale güçlü bir kapanış havası katmıştır. “Ben de Özledim”, “Düşmez Kalkmaz Bir Allah” gibi parçalar, sahneyle birlikte söylenmeye uygun içeriklerdir. Performans boyunca bazı şarkıların tekrar istenmesi ya da yüksek alkış alması, bu parçaların seçiminin yerinde olduğunu göstermektedir. Repertuar, sahne işleyişine duygusal yoğunluk ve tematik bütünlük kazandırarak seyirciyle içsel bir bağ kurmayı amaçlamaktadır. Akustik öğeler ve düşük tempolu geçişlerle desteklenen yapı, finalde artan seyirci katılımıyla dengelenmiş ve bütünlüklü bir konser deneyimi oluşturulmuştur.

3.2.5.5. Grup Altıgen gözlem ve müzik performansına ait bulgular

05.07.2023 tarihinde Sinop Kumkapı Lounge & Beach adlı açık hava mekânında gerçekleştirilen gözleme dair bulgular aşağıda sunulmaktadır. Grup, 19.30'da sahneye çıkarak ses ayarlarını yapmıştır (Şekil 3.13).



Şekil 3.13. Grup Altıgen müzisyen performansı (Orijinal, 2023)

Bu sırada rezervasyonları organize etmek için çalışanların koşuşturdukları fark edilmiştir. 19.45 sıralarında masalara gelenler olduğu gözlemlenmiştir. Müzisyenler, iç mekânda kendileri için ayrılan bir masaya geçerek sahne zamanını beklemişlerdir. Bu süreçte kendilerini tanıyan kişilerin, ara sıra yanlarına uğrayarak kısa sohbetler ettikleri fark edilmiştir. Gözlemci olarak yanlarına gidilerek ön görüşme yapma fırsatı elde edilmiştir. Ön görüşme sırasında grubun pop müzik grubu ve düğün müzisyenleri olarak iki ayrı konseptte çalıştıkları öğrenilmiştir. Pop müzik grup adının “Altıgen”; düğün müzisyen grup adının ise “Neva” olduğu belirtilmiştir. Gözlem yapıldığı gün icra edilen repertuvar Tablo 3.8 de gösterilmektedir.

Gece boyunca icra edilen repertuvarın, sahne pratiği açısından hem teknik hem duygusal hem de tarihsel anlamda oldukça dengeli seçildiği düşünülmektedir. Solistin izleyiciye hitap edebildiği; yüksek etkileşimli bir canlı müzik performansı sergilediği söylenebilir.

Tablo 3.8’de verilen canlı müzik repertuvarı, 1980’li yıllardan 2020’li yıllara kadar uzanan geniş bir zaman aralığını kapsayan müziklerden oluşmaktadır. Ajda Pekkan’ın "Büklüm Büklüm" (1984) ve Sezen Aksu’nun "Sen Ağlama" (1984) gibi klasikleşmiş eserleriyle başlayan çizgi, Simge’nin "Aşkın Olayım" (2022) ve Mert Demir’in "Antidepresan" (2022) gibi güncel şarkılara kadar uzanmaktadır. Bu yönüyle repertuvar, nostaljik duyarlılığı çağdaş beğeniyle harmanlayan bir yapıdadır. Seçilen parçaların büyük bir kısmı, Türkiye’de kolektif bellekte yer etmiş, çeşitli dönemlerin ruhunu

yansıtan şarkılardır. Bu bağlamda canlı müzik performansında seyirci ile doğrudan ilişki kurmak, sadece ses performansı değil, aynı zamanda repertuvar stratejisiyle de ilgilidir. Bu listedeki parçalar gerek ezgi yapıları gerekse söz tekrarları bakımından katılımcı şarkı söylemeye uygun eserlerdir. Özellikle "Yalan", "Seyre Dursun Aşk", "Agora Meyhanesi" gibi parçalar, sahne sırasında kitleyle etkileşim yaratabilecek güçlü yapıtlardır.

Tablo 3.8. Grup Altıgen Kumkapı canlı müzik repertuvarı (05.07.2023)

Parça no	Parça adı	Parça no	Parça adı
1	Ya Tutarsa	16	Aşkın Olayım
2	Yurtta Aşk	17	Sen Ağlama
3	Mandalinalar	18	Kolay Olmayacak
4	Büklüm Büklüm	19	Git Git Gitme Dur
5	Begonvil	20	Geri Dön
6	Acı Veriyor	21	Doktor
7	Armağan	22	Seyre Dursun Aşk
8	Alagül	23	Balon
9	Antidepresan	24	Dert Bende
10	Vicdanın Affetsin	25	Agora Meyhanesi
11	Aldırma Deli Gönlüm	26	Firuze
12	Aslan Gibi	27	Yalan
13	Ele Güne Karşı	28	Aya Benzer
14	Kara Sevda	29	Şımarık
15	Acele Etme	30	Ben Güzelden Anlarım

3.2.6. Irmak Restoran ile ilgili bulgular

3.2.6.1. Mekân işleyişi hakkında bulgular

Mekâna giriş 18:30 itibarıyla gerçekleşmiş; geniş bir otopark alanına karşın, mekânın giriş kısmı oldukça dar tutulmuştur. Girişin hemen sol tarafında, müzisyenler için yaklaşık 6 m²'lik, yerden 50 cm yükseltilmiş bir sahne alanı ayrılmıştır.

Restoran bölümü iki ana salondan oluşmakta olup ilk bölümde 17–18, ikinci bölümde ise 15 masa yer almaktadır. Katılımcı profili büyük ölçüde aileler ve arkadaş gruplarından oluşmakta; alkol tüketen ve tüketmeyen bireyler bir arada bulunmaktadır. Yaş aralığı ise yaklaşık olarak 18–65 yaş arasında değişmektedir. Katılımcıların giyim tarzı genel olarak özenli ve düzenlidir. Masaların doluluk oranı ilerleyen saatte artmış; 19:30–20:30 saatleri arasında müşteri yoğunluğunda belirgin bir artış gözlenmiştir. Mekânda genel olarak gürültülü bir atmosfer hâkimdir; müşteriler kendi aralarında yoğun sohbet halindedir. Bu durum müzikal etkinliğin sosyal bir eğlence ve sosyalleşme ortamı olarak kurgulandığını göstermektedir.

3.2.6.2. Müzik performansına ait bulgular

12.01.2024 tarihinde gerçekleştirilen gözlem bulguları aşağıda yer almaktadır.

Mekândaki canlı müzik organizasyonu, esnek ve etkileşim temelli bir yapı sergilemektedir. Müzisyenlerin 19:50'de mekâna girişiyle başlayan süreçte, saat 20:00'de soundcheck gerçekleştirilmiştir. Orkestrada klarnet ve bateride A.İ.D, bağlamada G. Y., gitarda C. Ç. ve klavyede B. A. görev almıştır. Gözlemi yapılan müzisyenlerin, daha önce gözlem gerçekleştirilen diğer mekânlarda da sahne alan sanatçılar oldukları dikkat çekmiştir. Gözlem sırasında ön görüşe yapma fırsatı yakalanmış ve G. Y. ile yapılan kısa görüşmede, performanslarının belirli bir repertuvara bağlı olmaktan ziyade doğaçlamaya ve dinleyici isteklerine dayalı olarak şekillendiği belirtilmiştir.

Performans, dinleyici ile doğrudan ilişki kurularak yönetilmiştir (Şekil 3.14). Şarkılar genellikle bazı masalara ithaf edilerek sunulmuş, istek parçalar bahşiş karşılığında garson aracılığıyla iletilmiştir. İlk bölüm saat 20:24'te başlamış, zamanla yoğunlaşan isteklerle birlikte repertuar şekillenmiştir.



Şekil 3.14. Orkestra Muamma müzisyen performansı (Orijinal, 2024)

Müzikal içerik popüler arabesk, fantezi, halk müziği ve oyun havalarını kapsamakta katılımcılar zaman zaman alkışlar ve danslarla eşlik etmektedir. Öne çıkan şarkılar arasında "Bekleyemem", "Tövbe Aramam", "Kan Çiçekleri", "Hangimiz Sevmedik", "İzmir Marşı" gibi parçalar yer almaktadır. Müzisyenler arasındaki görev paylaşımı dinamik bir yapıdadır; mikrofon sık sık el değiştirerek solistlik dönüşümlü olarak yürütülmüştür.

Performans süresince üç ayrı bölüm gerçekleştirilmiş, performans 23:55'te sona ermiştir. Müzikal akışta doğaçlama ve anlık yönlendirmeler dikkat çekmektedir. Ayrıca, bazı parçalarda mizahi diyaloglar ve yüz ifadeleriyle şarkının dramatik yönleri pekiştirilmiş; bu da performansa tiyatral bir görsellik kazandırmıştır. Dinleyici-müzisyen etkileşiminin yüksek olması, mekânda canlı müziğin yalnızca arka plan sesi değil, etkinliğin ana dinamiği olduğunu göstermektedir.

Tablo 3.9'da gösterilen canlı müzik performansında icra edilen repertuar, türsel çeşitlilik, kültürel referanslar ve duygusal yoğunluk bakımından oldukça geniş bir yelpazeye sahiptir. Arabesk, fantezi, pop, Türk halk müziği, oyun havaları ve yer yer klasikleşmiş Anadolu ezgilerinden oluşan bu repertuar, mekânın işlevsel kimliğine ve dinleyici profiline uygun biçimde dinamik bir yapı sergilemektedir.

Canlı müzik repertuarı Tablo 3.9' da gösterilmektedir.

Tablo 3.9. Orkestra Muamma Irmak Restoran canlı müzik repertuarı (12.01.2024)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Bekleyemem	23	İçimde Ölen Biri Var
2	Keskin Bıçak	24	Aramıza Girmiş Dağlar Denizler
3	Sevme	25	Yaramızda Kalsın
4	Emi	26	Erik Dalı
5	Aşk Sana Benzer	27	Şamama
6	Tövbe Aramam	28	İlle De Roman Olsun
7	Kan Çiçekleri	29	Aldırma Gönül
8	Kimseye Etmem Şikâyet	30	Yanımda Sen Olmayınca
9	Susma Veda Ederken	31	Duyanlara Duymayanlara
10	Kemer Olup Saracağım İnce Belini	32	Delikanlım
11	Canım Sevgilim	33	Seni Sevmiyorum Artık
12	Özledim Teninin Kokusunu	34	Gitti De Gitti
13	Kalakaldım	35	Ben Gönلümü Sana Verdim
14	Pınar Başından Bulanır	36	Sen Miydin Sevgilimi Çalan
15	Nankör Kedi	37	Ömrüm
16	Hangimiz Sevmedik-Iyi Ki Doğdun	38	Kara Duta Yaslandım
17	Fesuphanallah	39	Tiridine Bandım
18	Bahçe Duvarından Aştım	40	Şeker Oğlan
19	Şişeler	41	İlvanlım
20	Ben Bir Karabiberim	42	Dar Gelir Osman'a
21	Akşam Güneşi	43	İzmir Marşı
22	Ne Kadar Zulm Etsen Ah Etmem Sana		

Repertuar, duygu odaklı ve anlatı yüklü şarkılarla açılmakta (“Bekleyemem”, “Keskin Bıçak”, “Sevme”) ve ilerleyen saatlerde kolektif katılımı teşvik eden, hareketli ve dansa elverişli parçalara (“Nankör Kedi”, “Bahçe Duvarından Aştım”, “Şamama”, “İlle de Roman Olsun”) yönelmektedir. Bu geçiş, sahne-mekân ilişkisi bağlamında duygusal yoğunluktan ritmik coşkuya doğru bir hareketli akış olduğunu işaret eder.

Özellikle arabesk ve fantezi müzik parçalarının ağırlıkta olması (“Tövbe Aramam”, “Kimseye Etmem Şikayet”, “Seni Sevmiyorum Artık”) izleyici kitlesinin nostalji, kırılabilirlik ve duygusal dışavuruma yönelik taleplerini karşılamayı hedeflemektedir. Bununla birlikte, repertuvarda yer alan “İzmir Marşı” gibi kolektif hafızaya hitap eden millî temsiller, performansın sonunda sembolik bir birliktelik duygusu yaratma işlevi görmektedir.

Ayrıca, “İyi ki Doğdun” şarkısıyla doğum günü kutlaması gibi spontane ve bireyselleştirilmiş müdahaleler, performansın katılımcı ve müşteriye göre şekillenen doğasını da ortaya koymaktadır. Bu durum, müzikal icranın sadece estetik değil, aynı zamanda sosyal ve etkileşimsel bir işlev üstlendiğini gösterir.

Genel olarak, repertuarın içeriği ve sıralaması, dinleyiciyle kurulan diyalog, sahne içi doğaçlama ve taleplere bağlı esneklik gibi unsurlar doğrultusunda şekillenmiş; bu da sahne-mekân ilişkisini geleneksel anlamda “eğlence kültürü” nün ötesine taşıyarak, müzikal etkileşimli bir toplumsal pratiğe dönüştürmüştür.

3.2.7. Mekânlar Arası Repertuar ve Seyirci Farklılıklarının Kültürel Sermaye Bağlamında Karşılaştırılması

Bu bölümde, Sinop kent merkezi ve Gerze ilçesinde gözlemlenen canlı müzik mekânları; repertuar tercihleri, hedefledikleri seyirci profilleri ve kültürel sermayenin dolaşım biçimleri açısından karşılaştırmalı olarak ele alınmaktadır. Bourdieu’nun “alan”, “habitus” ve “kültürel sermaye” kavramları çerçevesinde yapılan bu değerlendirme, mekânların sadece fiziksel performans alanları olmadığını, aynı zamanda belirli kültürel değerlerin, beğeni formlarının ve sınıfsal göstergelerin üretildiği toplumsal uzamlar olduğunu göstermektedir.

Kahveci Baba, Sinop merkezde konumlanan ve iç mekânda hizmet veren, özellikle yerel halkın ve yaşça büyük müdavimlerin tercih ettiği bir sahne alanıdır. Bu mekânda çalınan repertuar genellikle Türk sanat müziği, arabesk ve halk müziğinden oluşmakta; müzikal seçki, izleyicinin duygusal aidiyet kurabildiği parçalarla şekillenmektedir. Bu sahnede kültürel sermaye, formel eğitimden çok, yerel tanınırlık, deneyim ve “bizden biri” olma hâliyle belirlenmektedir. Müzisyenin repertuar bilgisi ve geçmişe dayalı repertuarla kurduğu ilişki, sembolik değer yaratmaktadır. Bu açıdan Kahveci Baba, kültürel sermayenin geleneksel biçimleriyle işlemekte olan bir sosyal alandır.

Yaz sezonlarında genç ve turistik bir kitlenin rağbet ettiğı açık hava mekânı olan Kumkapı Lounge & Beach, repertuar açısından güncel pop şarkılar, dans müzikleri ve hızlı tempolu parçalarla öne çıkmaktadır. Bu sahnede kültürel sermaye, teknik yetkinlikten çok popüler kültüre hâkimiyet, görsellik ve izleyiciyle anlık etkileşim kurma becerisi üzerinden şekillenmektedir. Müzisyenin sahnede eğlendirme gücü, repertuara hâkimiyeti kadar fiziksel enerjisiyle de ölçülmektedir. Bu bağlamda, Kumkapı sahnesi Bourdieu'nun tanımladığı anlamda kültürel sermayenin değil, ekonomik ve sosyal sermayenin dönüştüğü ve dolaşıma girdiğı bir piyasa alanıdır.

Ailelerin akşam yemekleri eşliğinde müzik dinlediğı bir mekân olan Irmak Restoran'da repertuar, 70'ler ve 90'ların klasikleşmiş Türkçe pop parçalarından oluşmaktadır. Müzik, burada sahnenin merkezinde değil, arka planda konumlandırılmış bir estetik eşlik işlevi görmektedir. Müzisyenin sahnedeki performansı, izleyicinin yemek deneyimini bölmeden, tanıdık melodilerle bir nostalji duygusu yaratmak üzerine kuruludur. Bu durumda kültürel sermaye, geçmişle kurulan kolektif hafızaya hitap edebilen repertuar bilgisi ve ses rengindeki uyumla değerlendirilmektedir.

Gençlerin yoğun olarak tercih ettiğı bir başka açık hava mekânı olan Sakız Hookah Cafe'de repertuar, popüler müzik, hit şarkılar ve izleyici istekleri etrafında şekillenmektedir. Burada kültürel sermaye, doğrudan müzik eğitimi ya da formel bilgi değil; samimi iletişim, doğaçlama becerisi ve jest-mimik gibi bedensel performans unsurlarına dayalı olarak inşa edilmektedir. Müzisyen, izleyiciyle birlikte mekânın sosyal dokusunu yeniden üretmekte; bu da kültürel sermayeyi dinamik, gündelik ve kolektif bir üretim haline getirmektedir.

Yalı Balık Restoran, daha çok ailelerin tercih ettiğı yerel bir yapı sunmaktadır. Müzikal repertuar, Karadeniz türkülerinden nostaljik halk müziğine uzanmakta; müzikal performans yerel hafızanın ve kültürel aidiyetin yeniden üretilmesine hizmet etmektedir. Bu sahnede kültürel sermaye, teknik yeterlilikten çok, bölgesel müzik diline hâkimiyet ve icra edebilme yetisiyle ölçülmektedir. Aynı zamanda müzisyenin sosyal çevresiyle kurduğu ilişkiler, sahneye çıkma olanaklarını doğrudan etkilemektedir.

Lila Cafe, Gerze için eğlence işlevini üstlenen önemli mekânlardan biridir. Bu mekânda repertuar; fasıl, halk müziğı ve popüler parçalar arasında geçişlidir. Kültürel sermaye, repertuar çeşitliliğı ve sahne düzenleme becerileri üzerinden meşrulaşmakta ve izleyici tarafından tanınmaktadır.

Bu karşılaştırmalar, Sinop'taki her bir müzik mekânının kendi içinde belirli kültürel sermaye türlerini meşrulaştırdığını ve yeniden ürettiğini göstermektedir. Eğitimli müzisyenlerin formel bilgiye dayalı sermayesi, Lila Cafe gibi mekânlarda görünürlük kazanırken; Kahveci Baba ya da Yalı Balık gibi yerlerde yerel tanışıklıklar ve kültürel aidiyet daha etkili olmaktadır. Kumkapı gibi piyasa odaklı sahnelerde ise kültürel sermayeden çok izleyiciyle anlık etkileşim kurabilme becerisi, beden dili ve popüler müziğe hâkimiyet öne çıkmaktadır. Böylece, her bir sahne, farklı sermaye türlerinin meşruiyet kazandığı, aktörlerin pozisyonlandığı ve kültürel değerlerin dolaşıma girdiği özgün birer toplumsal alan olarak işlev görmektedir.

3.3. Sinop Habitusunda Gelenegin İzleri

3.3.1. Sinop'ta müzik kültürü ve müzisyenlik

Angı (2013), müziğin bir toplumun sosyal yaşantısından siyasi yapısına, dini inançlarından o toplumun genel veya yöresel geleneklerine göre şekil almakta olduğunu dile getirir. Bu bağlamda belirli bir bölgeye veya yöreye ait sözlü veya sözsüz parçalar, o toplumun özelliklerini, düşünce tarzlarını, geleneklerini ve değerlerini yansıtmaktadır (s. 61). Bağçeci (2022), müzik algısının, müzikle ilgili uygulamaların, mekânsal alanların coğrafik, ideolojik, teolojik ve ekonomik gibi etkenlerle iç içe olmakta olduğunu belirtir. Bununla birlikte anlamsal birikim açısından bazen bu unsurlarla birleşmekte ya da tam aksi bir karşı duruşu simgelemektedir. Bu açıdan ele alındığında, mekânsal üretim ve müzik pratikleri, insanla ve insanın doğasıyla ilgili olmakta ve bu nedenle kültürel faktörlerle doğrudan bir ilişki taşımaktadır. Bağçeci'nin Merriam (1967)'dan aktardığına göre “müziğin ne olduğu, nasıl olduğu hakkında bir teori, insanın hareket ettiği doğal ve kültürel çevre ile koordine edilmektedir.” (2022, s. 160).

Müzik ve mekân ilişkisi, coğrafi ayırım bağlamında kentsel ya da kırsal alanlardaki dinamiklerle bağlantılı olarak şekillenir. Müzik ve kültür ilişkisinin geçmişten bugüne devamlılığı; aynı zamanda dönüşüm, temsil, yayılım ve gelişim özellikleri gibi birçok konuyla da ilişkilidir. Bağçeci, müzikle birlikte mekânın da toplumsal, kültürel ve çevresel boyutlarıyla birer anlam taşıyıcısı olduğunu ve her iki unsurun da aynı zamanda birer kültürel aktarım aracı işlevi gördüğünü belirtir. Bağçeci'nin Güvenç (1979)'ten aktardığı ifadeye göre, “doğal çevre ve iklim her şeyi açıklamaya yetseydi, aynı coğrafi bölgede yer alan komşu toplumların birbirine benzemesi gerekirdi” sorusu, çevresel

belirleyiciliğe dayalı evrimci yaklaşımların sınırlı kaldığını ve kültürü tek yönlü açıklamaların yetersiz olduğunu gözler önüne sermektedir (2022, s. 160-167).

3.3.2. Sinop'ta düğünler

3.3.2.1. Davul-zurna-köçeklik pratiği

Sinop ve çevresinde özellikle düğünlerde bir araya gelen toplulukların müzik pratikleri incelendiğinde davul-zurna-köçek ekibi ciddi rol oynamaktadır. Barutçu (2020), köçekliğin tam olarak nasıl ortaya çıktığının kesin olarak bilinmediğini, ancak kökeninin İslamiyet'in kabulü sonrasında kadınların sahneye çıkmasının ve erkeklerle birlikte dans etmesinin yasaklandığı bir döneme dayandığını ifade eder. Bu bağlamda, sahnedeki boşluğu doldurmak amacıyla, genç erkeklerin kadın giysileriyle dans ederek bu rolü üstlendikleri düşünülmektedir (s. 220). Sağır (2017), köçekliğin düğün ve erkek toplantılarında sürdürülen bir sosyal etkileşim oluşturduğunu, bu etkileşimin paylaşımlardan ve ilişkilerden meydana geldiğini; işin nasıl yapıldığına kadar belli bir habitusunun bulunduğunu ve bunun kültür tanımlaması için destekleyici özellikler taşıdığını ifade eder. Köçeklik kültüründe kıyafetlerin ve dansın dikkat çekmekte olduğunu belirten Sağır, dansı tanımlarken; yöresel ezgiler eşliğinde, omuz ve göğüs titretme, köprü kurma, bel kıvrırma, ayak parmaklarında yürüme, ani duruş, göbek atma, kıvrırma, farklı hareketler, dolanmalar gibi hareketlerin tekrar edildiğini vurgular (2017, s. 175-179). Köçeklerin giydikleri kıyafetler, çok fazla katmanlardan oluşan uzun kloş etek, beyaz gömlek ve yelektir. Köçeklik, babadan oğula usta-çırak ilişkisi içinde aktarılan bir gelenektir.

Bu konuyla ilgili davulcu ve köçeklik mesleklerini sürdüren R.Ö., O.Ş. ve M.Ö., kendileriyle yapılan görüşmelerde şu sözlere yer verirler:

R.Ö.: “Dedem yanıma köçek bulamadım oğlum dedi. Ben sana fistan yaptırayım, benlen gel dedi rahmetli dedem, gittim onunla, 7 yaşında...” (sözlü görüşme, 10 Nisan 2024)

O.Ş.: “Dedesi davulcu, dayısı davulcu, dayısı zurnacı, kardeşi köçek, kendi davulcu, öbürki kardeşi yine davulcu” (sözlü görüşme, 10 Nisan 2024)

M.Ö.: “Babam köçekti 87-88’lerde o yıllarda başladım. O seneden bu zamana kadar devam ediyorum. Hiç bırakmadım. Ağabeyimle gittim, kardeşlerimle gittim. Kardeşlerim benim hep davulcu. Önce abim başladı, Abimin peşine ufak biraderim başladı, en ufakları başlamadı. Benim ufak oğlum var. 12 yaşında o davulcu” (sözlü görüşme, 25 Nisan 2024).

Sinop'taki yerel müzik alanı, müzisyenlerin hem kültürel hem de sosyal sermayelerini kullanarak oluşturdukları ve korudukları özgün bir alandır. Müzisyenlik mesleği, aileden öğrenilen bir habitus ile şekillenir ve zorlu çalışma koşullarına rağmen devam ettirilir. Bu alanda, yerel sosyal ilişkiler ve kurallar (rneğin dışarıdan müzisyen kabul edilmemesi) sosyal sermayeyi güçlendirir. Müzisyenlerin enstrüman bilgisi ve sahne deneyimi gibi becerileri kültürel sermaye olarak değer kazanır. Ancak ekonomik getiriler sınırlıdır ve çoğu zaman gönüllü çalışılır. Böylece, yerel müzik pratiği kültürel geleneklerin sürdürülmesi ve sosyal hiyerarşilerin yeniden retildeği bir alan olarak varlığını sürdürür.

M.., 12 yaşındaki oğlunun davulcu olduğunu ve bu konudaki düşüncelerini şu sözlerle dile getirir:

nce kekliği öğretelim sana, ondan sonra davulculuğa başla. Ama davul almayı biliyor (oğlunu kastederek) on numara. Hatta YouTube'da var, çekirdekten yetişme davulcu diye yazmışlar...devam ediyor gidiyor şu anda benimle gelmek istiyor. Ben götürmek istemiyorum. nce okulunu bitirsin sonra ne yapacaksa yapsın. Benim büyük oğlan da aynı düğünlere gidiyor, düğünlere güvendiği için içe gitmek istemiyor. Bir iş sahibi olsunlar ben hatta dedim ki iş sahibi ol ondan sonra ne yapacaksan yap davulculuğa mı gideceksin düğünlere mi gideceksin ne yapacaksan yap (M.., sözlü görüşme, 25 Nisan 2024).

M.., bu anlatımıyla müzik ve dğnclğn aile içinde nesilden nesile geçen bir kültürel pratik olduğunu, ancak ekonomik olarak sürdürülebilir bir meslek olmadığını vurgular. Oğullarının önce eğitimlerini tamamlayıp iş sahibi olmalarını istediğini ifade eder; düğün mzisyenliğinin daha çok hobi ve zevk için yapıldığını belirtir. Böylece, müzik pratiği kültürel değer taşırken, ekonomik ve sosyal beklentiler doğrultusunda şekillenir.

Anadolu'nun Sinop, Kastamonu, Karabük, Bolu, Bartın, Ankara ve ankırı gibi çeşitli illerinde, özellikle düğünlerde ve erkeklere yönelik eğlenceler ile toplantılarda köçeklik geleneğinin hlen srdrldği bilinir. Bu durum, Bourdieu'nun habitus kavramının bir rneği olarak gösterilebilir.

Sinop düğünleri özelinde bakılacak olursa, müzisyenlerin özellikle yakın illerden biri olan Kastamonu düğün kültürünü benimsedikleri söylenmektedir. Ancak her ilin ekibi işlerini kendi alanları içinde sürdürmektedir. Bu konuyla ilgili durumu görüşme kişilerinden davulcu R.. şu sözlerle ifade eder: "Eskiden, biz burada yaşıyoruz mesela Sinop'un davulcusuyum esnafım ben. Adam Türkeli'nden gelmiş burada düğün yapıyor. Ama sen git buradan Boyabat'a, Kastamonu'ya, dışarıdan davulcu sokmazlar. Oraya belli bir para vermen gerekiyor" (R.., sözlü görüşme, 10 Nisan 2024). Sinop'un nüfusu, özellikle yaz aylarında artmaktadır ve düğün sezonu da en çok yaz aylarında tercih edilir. Farklı şehirlerden göç etmiş ya da yaz tatili için Sinop'a gelen bireylerin kültürlerini de

harmanlamakta oldukları; düğünlerde davul-zurna ve köçek ekiplerinin tercih edildiği söylenmektedir. Bu ekipler, çağrıldıkları yerlere özellikle yemek ve alkol gibi istekleriyle katılım sağlamaktadır ve Sinop halkı da bu isteklere aşinadır.

Sağır (2017), bu yörelerde yetiştirilme işleyişini genellikle davulcuların önce köçeklik yaparak daha sonra davul çalmayla sürdürdüklerini ifade eder (s. 174-179). Bu konuyu görüşme kişilerinden davulcu C.Ç., “10 yaşımdan 20 yaşıma kadar köçeklik yaptım ondan sonra davulculuğa başladım...37 tane yetiştirdiğim eleman var davulculukta, köçeklikte mesela yetiştirdiğim köçek olarak yetiştirdim sonra yanıma davulcu aldım” sözleriyle açıklar (C.Ç., sözlü görüşme, 22 Nisan 2024). Köçeklerin eskiden *Meyter* denilen, günümüzde ise *Takım* ya da *Ekip* adı verdikleri toplulukları vardır. Eskiden ekip iki davulcu, bir zurnacı, bir kemaneci ve üç-dört köçekten oluşurken; günümüzde düğünlerde bir-iki davulcu, bir zurnacı, bir köçeğe de rastlanmaktadır (Şekil 3.15).



Şekil 3.15. Davul-zurna-köçek ekibi (Orijinal, 2024)

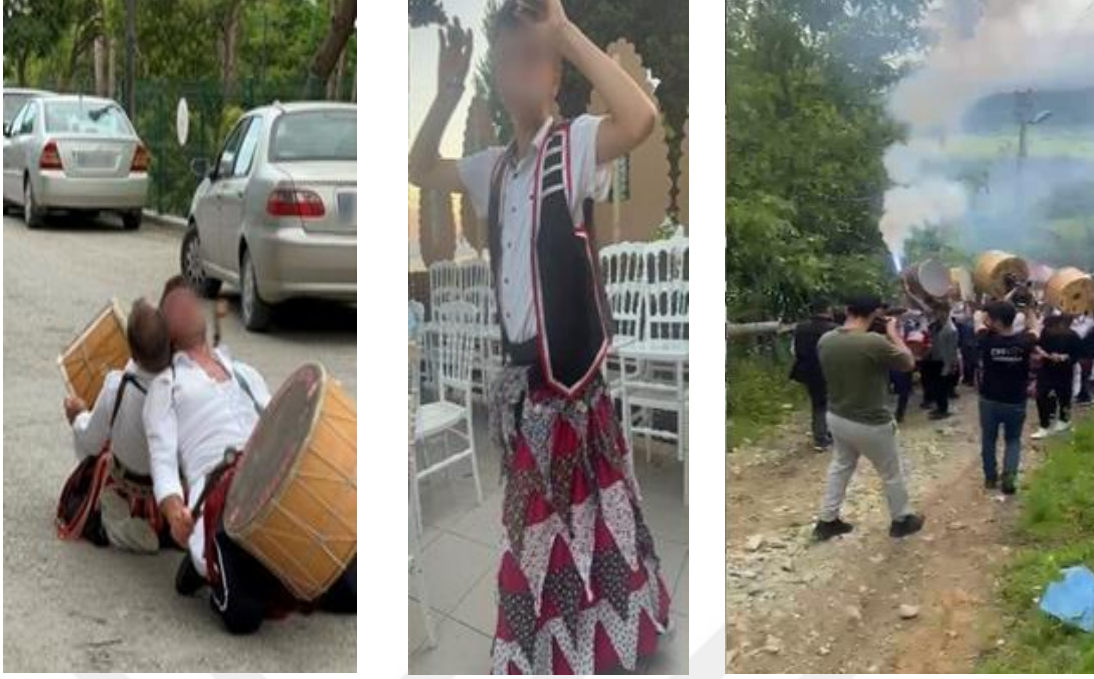
Takımların başında ekibi yöneten ve ne kadar çalacaklarını, kaç lira alacaklarını düzenleyen *Ekip başı* adını verdikleri bir sözcüleri bulunur. Bu kişi genellikle ağız laf yapan ve toplum tarafından sevilen kişilerdir. Ekip başının anlaştığı takım ücreti dışında gösteri esnasında köçeklerin çevrede izleyen kişilerin karşısına geçip dans ederek bahşiş istediğini gösteren hareketlerle bahşiş toplama adetleri vardır. Bahşiş toplama işi bundan çok daha önceleri ellerine tef alarak çevredeki izleyicilerin etrafında dolaşarak yapılırsa da günümüzde bahşiş vermek isteyenler parayı davulun kenarlarına sıkıştırarak, külah yapıp zurnanın deliklerine takarak, köçeğin altına yapıştırarak ya da yere atıp köçeğin sırt üstü eğilerek almasıyla devam etmektedir (Şekil 3.16).



Şekil 3.16. Köçek bahşiş toplama performansı (Orijinal, 2023)

Şekil 3.17’de yer alan üç ayrı görsel, Sinop ve çevresindeki kırsal düğün kültürünün sahne performansı, toplumsal rol dağılımı ve kolektif katılım bağlamında nasıl şekillenmekte olduğunu gözler önüne sermektedir. Sol karede görülen davulcunun yerde yatarken enstrümanı ile gösteri yapması, bu tür etkinliklerin yalnızca müzikal icra değil aynı zamanda teatral bir performans biçimi olarak da işlev görmekte olduğunu gösterir. Orta karede geleneksel köçek kıyafetiyle dans eden genç birey, bu kültürel geleneğin estetik, cinsiyet temsili ve beden hareketleriyle nasıl iç içe geçtiğini ortaya koymaktadır. Sağ karede ise davul-zurna eşliğinde köy yolunda ilerleyen kalabalık bir düğün korteji görülmektedir. Bu durum, ritüelin yalnızca kapalı alanlarda değil, doğrudan mekânla (doğa, yol, köy topografyası) etkileşim içinde icra edilmekte olduğunu yansıtmaktadır.

Şekil 3.18’de yer alan görsel, köçeklik geleneğinin yalnızca düğün salonları ya da kapalı eğlence alanlarında değil, bizzat mahallenin ortasında, erkek evinin önünde icra edilmekte olduğunu gösterir. Bu durum, müziksel performansın ve dansın gündelik yaşamın doğal bir parçası haline gelmekte olduğunu ve yerel kültürde ritüelin mekânsal sınırlarını aştığını ortaya koymaktadır. Yukarıdaki görselde yer alan izleyici kitlesi ise, bu performansın yalnızca düğün sahiplerine değil, mahalleli komşulara, yoldan geçenlere ve toplumsal hafızaya hitap etmekte olduğunu göstermektedir.



Şekil 3.17. Davulcu-köçek performansı (Orijinal, 2024)



Şekil 3.18. Erkek evi önünde davul-zurna-köçek ekibi (Orijinal, 2024)

Bu yönüyle, Bourdieu'nun kültürel aktarım ve habitus kavramı bağlamında, köçekliği yalnızca bir eğlence biçimi değil, aynı zamanda bir kültürel temsil pratiği olarak değerlendirilebiliriz. Ancak görüşme kişilerinden davulcu C.Ç.'nin,

Yöremize gelen idarecilerin yöremizden olmadığını ve bu köçek konusunu, biz fistan diyoruz, etek giyip de çok affedersin kadın gibi niye oynuyor deyip abes gördüklerinden yöremizde bu köçeklik konusunu yasakladılar bir zamanlar. O zaman bu sanattaki bizim bu davul zurna köçek sanatımızda müthiş bir kırgınlık

oldu ve köçek konusunda zaten bizim mesleğimizi %80-90 köçeklik, davulculuk, zurnacılık devam ettirir. Köçek olarak dört tane beş tane köçek bulamıyoruz neden? Önceki idarecilerin baskısı sonucu. (C.Ç., sözlü görüşme, 22 Nisan 2024)

sözleri, köçekliğin Sinop'ta davul-zurna müziğiyle iç içe geçmiş, yerel kültürün önemli bir parçası olduğunu vurgular. Ancak dışarıdan gelen idarecilerin bu geleneği "kadınsı", "ayıplanacak" bir davranış olarak görmeleri nedeniyle bir dönem yasaklandığını ifade eder. Bu yasaklama, köçekliğin kültürel devamlılığını kırmış; sanatın icracıları üzerinde derin bir kırınglık yaratmıştır. Anlatıcıya göre, bu müdahaleler sadece köçekliğe değil, uzun vadede davulculuk ve diğer yerel müzisyenlik biçimlerine de zarar vermektedir.

C.Ç., köçekliğin toplumsal bir aykırılık değil, bir geçim biçimi ve kültürel ifade aracı olduğunu savunur. Günümüzde bu geleneği sürdüren kişi sayısının çok azaldığını, bu durumun geçmişteki dışlayıcı politikaların sonucu olduğunu belirtir. Ayrıca Ramazan davulu örneğiyle, kültürel pratiklerin bireysel tercihlere göre bastırılmasının toplumda saygı eksikliği yarattığını ifade eder. Erkeklerin etek giymesi gibi toplumsal normlara aykırı görülen bir durumun, köçeklik geleneği içinde doğal ve kabul görür hale gelmesi, bu habitusun tarihsel ve kültürel bağlamda nasıl dönüştürücü işlev gördüğünün bir göstergesidir. Bu durum, kültürel sermayenin ve bedensel habitusun toplumsal kabullerle nasıl şekillendiğine dair önemli bir örnek sunar. Geçmişte toplumun belirli kesimleri tarafından olağan ve estetik açıdan kabul edilen bu tür performanslar, habitusun tarihsel dönüşümüyle birlikte günümüzde daha geniş bir kesim tarafından da kültürel bir ifade biçimi olarak kabullenilmeye başlanmıştır.

Düğünlerde davul zurna köçek ekibinin çalıp söylediği eserler, yörelere göre değişim göstermektedir. Örneğin Kastamonu düğünlerinde "Sarı Yazma" isimli eser çalınıp söylenmekteyken; Sinop düğünlerinde "Sepetçioğlu" isimli eser çalınıp söylenmektedir:

Sepetçioğlu

Sepetçioğlu bir ananın kuzusu,
Hiç gitmiyor kollarımın sızısı,
Böyle imiş alnımızın yazısı,
Yassıl dağlar, Osman Efem geliyor.
Yaslan Sepetçioğlu yaslan,
Laleli çimenli dağlara yaslan,
Analar doğurmaz sen gibi aslan,
Yassıl dağlar, Osman Efem geliyor aman!
Kalk gidelim kışla önü aşağı,
Salıvermiş ince belden kuşağı,
Yaman olur Kastamonu uşağı,
Yassıl dağlar, Osman Efem geliyor aman!
Hep düşmanlar mahkemeye doldular

Anamı babamı mahkemeden kovdular
Sünek gibi koç yiğidi boğdular
Yol verin aslan efeme aman dumanlı dağlar (Taşkın, 2012, s. 19).

Tunç (2019), Sinop yöresine ait toplam 87 türkü olduğunu ifade eder (s. 87). Sinop düğünlerinde davul-zurna-köçek ekipleri tarafından bu türkülerden “Ayancık Eğmeleri”, “Boyabat Çiftetellisi”, “İstefan’dan Ay Doğdu”, “Karasu’da Pazar Var”, “Sinop Çiftetellisi” çalınıp söylenmektedir. Bunlarla birlikte icra edilen repertuvar Tablo 3.10’da verilmiştir.

Tablo 3.10. Davul-zurna-köçek repertuarı (28.07.2023)

Parça No	Parça Adı	Parça No	Parça Adı
1	Erik Dalı	18	Penceresi Cam Cama Muallim
2	Maçka Yolları	19	Bir Bir Biri Birilerine
3	Hey Onbeşli	20	Şen Ola Düğün
4	Tiridine Bandım	21	Yaktın Yandırdın Beni
5	Çayırda Buldum Seni	22	Bir Bir Birilerine
6	Çiçekten Harman Olmaz	23	Bize Her Yol Ankara
7	Bahçelerde Mor Meni	24	Halkalı Şeker
8	Sözsüz Köçek Havaları	25	Neriman Sallan Gel
9	Erik Dalı	26	Ayancık Eğmeleri
10	Su Sızıyor	27	Karasu’da Pazar Var
11	Ayancık Eğmeleri	28	Pınar Başı Burma Burma
12	Ölürüm Türkiye’m Parçasıyla Yeniden Başladı.	29	Kar Yağar Kar Üstüne
13	Yaş Mı Da Kuru Mu?	30	Aman Ey Aman Ey
14	Ne Güzel Yaratmış Yar Yar	31	Erik Dalı
15	Aman Melike’m	32	Ölem Ben
16	Seviyoruz Savcı Beyim (Sor Savcı Beyim)	33	Sözsüz Oyun Havaları
17	Oğlan Boynuma Dolan	34	Çıt Çıt Çetene

3.3.3. Sinop Kafkas Göçmenlerinde müzik kültürü

Sinop’un müzik kültürünü oluşturan topluluklardan biri Kafkas kökenli göçmenlerdir. Koçkar ve Koçkar (2019), Kafkasya’dan göçlerin yalnızca sürgünle sınırlı olmadığını, bu toplulukların aynı zamanda “Müslüman topraklarda yaşama” arzusuyla da göç ettiklerini ifade etmektedir. Göç öncesi dönemde, özellikle Çerkez topluluklarında telli ve vurmali çalgıların icrası genellikle erkeklere özgü kabul edilirken, kadınların çalgı çalmaları hoş karşılanmamaktaydı. Büyük sürgün ve göç sonrası Kuzey Kafkasya’da kalanların, yaşadıkları bu derin travmayı atlatmak için müzik ve dansa daha fazla yöneldikleri belirtilmektedir. Koçkar ve Koçkar (2019), bu toplulukların dans ve müzik etkinliklerini genellikle dış dünyaya kapalı ortamlarda icra ettiklerini vurgulamaktadır.

Bu bağlamda, göç ve sürgün gibi travmatik deneyimlerin ardından müzik ve dansa yönelimin, hem kültürel kimliğin korunmasına hem de yeni sosyo-kültürel ortamlara uyum sağlama sürecine katkı sunduğu görülmektedir. Müzik alanında kültürleşme sürecine ilişkin somut bir örnek, Sinop'ta yaşayan Kafkas kökenli göçmenlerin müzik pratiklerinde gözlemlenebilir. Bu topluluk, geleneksel danslarını icra ederken tarihsel olarak kullandıkları mızıka ve akordeon gibi enstrümanları eğlencelerinde çaldırmayı sürdürmekte; ancak içinde bulundukları yeni kültürel çevrenin etkisiyle bağlama, davul ve zurna gibi yerel çalgıları da repertuvarlarına dâhil etmektedir. Bu durum, farklı kültürel unsurların bir araya gelerek yeni bir müzikal sentezin oluşmasına zemin hazırlamakta ve müzik aracılığıyla gerçekleşen kültürel değişim sürecine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Sinop'ta yaşayan Çerkez topluluklarının, günümüzde hâlâ belirli ritüelleri sürdürülebilir kılmak adına topluluk üyelerinden birinin evi, bahçesi ya da rahat hareket edebilecekleri bir mekânda bir araya geldikleri bilinmektedir. Bu buluşmalarda Çerkez yemekleri hazırlanmakta, içlerinden biri akordeon çalmakta; birkaç kişi ise bir ellerine sopa alıp diğer elleriyle tuttıkları uzun bir tahtaya vurarak ritim tutmakta ve eşliğinde Çerkez müzikleriyle dans etmektedir. Kendi içlerinde devam ettirdikleri bu geleneksel uygulamaları, (kına gecesi, nişan, sünnet ve düğün vb.) özel günlerde genç kuşakları da dahil ederek nesiller arası bir aktarım hedefledikleri bilinmektedir.

Bu bağlamda, Şekil 3.19, Sinop'ta gerçekleştirilen bir Çerkez düğününe ait görüntüler olup, tez kapsamında değerlendirilen kültürel müzik pratiklerinin hem ritüel hem de mekânsal boyutlarına dair somut birer örnek sunmaktadır.



Şekil 3.19. Sinop Çerkez düğünü ve akordeon eşliğinde tahtalara vurarak ritim tutanlar (Orijinal, 2024)

Görsellerde, geleneksel Çerkez müziğinin icra edilmekte olduğu, bir kişinin akordeon çaldığı ve bu müziğe eşlik eden erkek topluluğunun uzun bir tahtaya ellerindeki çubuklarla ritim tutmakta olduğu görülmektedir (Şekil 3.19). İki görselde de topluluğun samimi, içe dönük ve birlikte yapılan bir müzik-dans pratiği içinde oldukları anlaşılmaktadır. Kadın ve erkeklerin belirli bir düzende yer almakta olduğu bu sahne, Çerkez müzik pratiklerinin halen canlı bir şekilde yaşatılmakta olduğunu ve kuşaktan kuşağa aktarıldığını göstermektedir. Sahnenin sade ve samimi yapısı, dışa kapalı toplumsal pratiklerin kentsel alanda da sürdürülebilirliğini korumakta olduğunu işaret etmektedir.

Kafkaslardan göç eden topluluklardan biri de Gürcüler'dir. Arslan (2016), Gürcülerin farklı bir alfabe kullanmakta olduklarını, Kafkasya'nın yerli halkları arasında köklü bir kültür, sanat, edebiyat geleneğine sahip olduklarının altını çizer. Gürcü düğünlerinde ve özel toplantılarda *horoni* (horon) oynanmakta olduğundan bahseder. Horonda oldukça çevik ve çabuk hareket etmenin önemi vurgulanmaktadır (Arslan, 2016, s. 73). Sinop özeline bakıldığında bu tür düğünlerin genellikle köylerde yapılmakta olduğu ve köy düğünlerinde etnik kökenli müzik yapabilen müzisyen bulmanın oldukça güç olduğu görülmektedir. Çevre köylerden müzisyenler, akraba ya da eş dost aracılığıyla aranıp bulunur ve düğün / nişan / kına için anlaşma yapılır. Düğünlerde damat evinde konuklara evin içinde ya da bahçesinde kurulan sofralarda yöresel yemekler ikram edilir. Müzisyen akordeoncu ortaya oturtulur ve "Gürcü Horonu" çalınır; etrafına halka şeklinde dizilen kişiler el ele verip bir daire oluşturarak horon figürlerini eş zamanlı tekrarlayarak bu dansı saatlerce icra ederler.

Şehir düğünlerine de yansımakta olan bu horon tarzı, düğün sahiplerinin Gürcü asıllı olmadıkları halde bile hemen hemen her düğün sonlarına doğru çalınmakta olan bir müziktir. Yine Gürcü asıllı olmadıkları halde düğüne gelen konukların çoğunun bu oyuna hâkim oldukları ve müzik başladığında ortaya çıkarak herkesin bir halka oluşturarak bu dansı sergilemekte oldukları gözlemlenmektedir. Bu durum, müziğin ve dansın, kültürel kimlik ve topluluk bağlarının güçlenmesinde etkin bir rol oynadığını gösterir. Horon, yalnızca bir dans biçimi değil, aynı zamanda grup içi dayanışma, ritmik uyum ve ortak geçmişin temsili olarak işlev görür. Şekil 3.20'de bu kültürel ve toplumsal birikimin, sosyal bir etkinlik aracılığıyla nasıl görünür ve paylaşılan bir kimliğe dönüştüğünü somut biçimde ortaya koyar.



Şekil 3.20. Gürcü Derneği açılışında horon tepen Gürcü asıllı Sinoplular ve akordeon çalan bir müzisyen (Fotoğraf: Kardelen Kaba, 2023)

Şekil 3.20’da Sinop Gürcü Kültür ve Dostluk Derneği açılışında akordeon çalan bir müzisyen yer almaktadır. Müzisyenin çaldığı enstrüman olan akordeon, Gürcü topluluğunun kültürel belleğinde yer alan ve nesiller boyu aktarılan önemli bir müzik aracıdır. Bu durum, bireyin yalnızca kültürel sermayesiyle değil, aynı zamanda mesleki beceri ve teknik donanımıyla da öne çıktığını gösterir. Mekânın kamusal niteliği, bu müziksel performansın bireysel bir ifade olmanın ötesinde toplumsal belleği canlı tutan bir ritüel niteliğindedir.

Şekil 3.21, Gürcü kimliğinin ve kültürel sürekliliğinin salon düğünü bağlamında nasıl yeniden üretildiğini gözler önüne sermektedir. Görselde kadınların oluşturduğu bir halkada Gürcü Horonu icra edilmektedir. Bu durum, geleneksel bir dans biçiminin modern ve kapalı bir mekânda da icra edilmeye devam ettiğini göstermektedir. Bu bağlamda Bourdieu’nun habitus ve kültürel sermaye kavramları çerçevesinde bu görsel değerlendirildiğinde bireylerin geçmişten miras aldıkları kültürel pratikleri yeni mekânsal bağlamlarda da sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

Şekil 3.21, Gürcü kimliğinin kültürel sürekliliğini ve topluluk içi dayanışmasını açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Görselde, açık hava ortamında gerçekleşen bir köy düğününde, kadın-erkek, genç-yaşlı bireylerin bir arada horon oynadıkları görülmektedir. Bu durum, Gürcü kültürünün en belirgin halk dansı olan horonun sadece kent merkezlerinde ya da salon düğünlerinde değil, kırsal alanlarda ve doğal çevre içinde de yaşatılmakta olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda Bourdieu’nun “habitus” kavramı

üzerinden değerlendirildiğinde, bireylerin çocukluktan itibaren edindikleri kültürel pratiklerin günlük yaşamın bir parçası hâline geldiği anlaşılr.



Şekil 3.21. Köy ve salon düğününde Gürcü Horonu [Orijinal, 2023 (sol); 2024 (sağ)]

3.3.4. Sinop'ta “*Helesa / Sellime Çıkma*” Geleneği

Sinop'ta *Helesa* geleneği, tarihsel kökleri Osmanlı dönemine dayanan ve kolektif bir yardım toplama pratiği olarak şekillenen bir kültürel faaliyettir. Her yıl ramazan ayının 15. günü iftar sonrası gerçekleştirilen bu gelenek, geçmişten günümüze orijinalliği bozulmadan sürdürülmeye çalışılır. Çek (2015), *Helesa / Sellim*, geleneğinin eski inançların izlerini taşıyan aynı zamanda da bugünün koşullarıyla uyumlu kültürel dayanışmanın sembolü olduğunu fakat günümüzde geçmişteki dayanışma amacından uzaklaşan ve daha çok hoş vakit geçirme rolü üstlenen sosyal bir organizasyona dönüştüğünü ifade eder. Tüm bu değişime rağmen topluluğun bir araya gelmesi ortak paylaşımlarda bulunması bakımından önemli bir kültürel ihtiyacı karşıladığını belirtir (Çek, 2015, s. 361).

Duymaz (2002), manilerde geçen kalıplaşmış tekrar sözlerin aslında eski kutsal törenlere ait olduğundan bahseder. *Helesa*'da söylenen manilerin kalıplaşmış tekrar eden “heyamola heleysa / heyalesa yusa hop” sözlerinin koro halinde ve ezgili ya da ritimli söylendiğini belirtir. Ülkütaşır (1931), bu ritüelin aslında gemicilikle ilgili olduğunu; bu sözlerin “yel ese yel ese, eyyam ola yel ese” olduğunu, gemicilerin sefer esnasında güzel bir hava ve muvafık bir rüzgâr istediklerini böyle dile getirdiğinden söz eder. *Helesa* katılımcılarının söylediği beyitlerin, davulcuların söylediklerinden farklı olduğunu; kendine özgü bir tarz ve ahengi olup mutlaka bu ahenkle okunması gerektiğinin altını çizer. Buna *Sellim sayma* adı verildiğini ifade eder (1931, s. 66). Bu ritüelde bir *sellim başı* (manileri okuyan) ve onun arkasında süslenmiş bir takayı taşıyan birkaç kişi bulunur

(Şekil 3.22). Ekibin arkasında yürümek isteyenler de eklenerek, sokak sokak gezip takayı evlerin önüne getirerek bahşiş isterler. Bu ritüelin başlangıç hikayesini Sinop'ta *Helesa* geleneğini sürdüren sellim başı M.İ. şu sözlerle anlatır:

Sinop biliyorsunuz liman şehri,...tek tabii liman derler. Osmanlı döneminde fırtınadan gemi buraya yanaşıyor...aylardan da Ramazan ayı. İftarlık, sahurluk yemekleri var gemide ama bitiyor 15. günü artık Ramazan'ın gidemiyorlar. Bir şeyler yapmamız lazım diye düşünüyorlar...reis diyor ki filika ile biz şehre gidelim inelim filikayı omuzlarımıza alalım ben sellim sayayım yani manileri seslendireyim, sizler “*Helesa yelesa*” diye nakaratını söyleyin...*Helesa*’nın anlamı da bağırarak çağırarak yardım toplamaktır...15. günü şehre geliyorlar tabii o zaman şehir aydınlatmaları falan yok, idareleri falan koymuşlar aydınlık olsun kapılara gidiyorlar ki tanışınlar görsünler diye. O zamanlar sadece yemek içilmiş bu”...(M.İ., sözlü görüşme, 18 Nisan 2024).



Şekil 3.22. Sinop *Helesa* Ritüeli ve *Sellim Başı* (Orijinal, 2025)

Helesa ritüelinde okunan maniler, sellim başı (okuyucu) tarafından okunur, mânî sonlarında söylenen “*Helesa yaleysa*” kısmına hep bir ağızdan eşlik edilir. Belli bir melodiyle okunan manilerin notası şekil 3.23'te gösterilmiştir. (Tunç, 2019, s. 188).

YÖRESİ
SINOP

DERLEYEN
FERRUH GÜVEN

SELLİM SAYMA
(Helesa)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MAHALLI EKİPLER

NOTAYA ALAN
FERRUH GÜVEN

HEY MO LA__İN Dİ Rİ VE RE LİM YA MO HEY YA__MO

HEY MO LA__SEL Lİ Mİ SA YA LIM YA MO HEY YA__MO

BİS MİL LAH TAN BAŞ__LA YA__LİM HE LE SA YA LE__SA
GE Mİ GEL Dİ GÖR__DÜ NÜZ__MÜ HE LE SA YA LE__SA

AY VA DO__RU__ĞU TAŞ__LA YA__LİM
SE LAM VER__Dİ__AL__Dİ NİZ__Mİ

HE LE SA YA LE__SA BU YIL DA BUR DA KIŞ__LA YA LIM
HE LE SA YA LE__SA BU GE__Mİ Yİ BİL__Dİ NİZ Mİ

HE LE SA__YA LEY SA HE YA MO__LA YU__SA YU SU HOP
HE LE SA__YA LEY SA HE YA MO__LA YU__SA YU SA HOP

B.TUNÇ

Şekil 3.23. *Sellim Sayma (Helesa)* notası (Tunç, 2019, s. 188)

Mâniler şu şekildedir:

Sellim başı: “Bismillahla başlayalım

Topluluk: Helesa Yaleysa

Sellim başı: Ayva doruğu taşıyalım

Topluluk: Helesa Yaleysa

S: Bu yıl burda kışlayalım

T: Helesa yaleysa

S: Şeytanları taşıyalım

T: Helesa yaleysa”

Beyitler bu şekilde tekrarlanarak okunmaya devam eder. O anki duruma göre yaklaşık dört-beş beyit söylendikten sonra evden bahşış atılır. Fenerci bahşışın atıldığını haber verince okuyucu,

*“Bahşışimi aldım giderim
Her yerde methini ederim
Sizlere dua ederim”* dedikten sonra

Hep bir ağızdan: Helesa Yaleysa Heyamola yusa, yusa hop (veya yusa hey) diye bağırırlar. Yusa hop denilirken gemi de kapı önünden kaldırılır ve ikinci bir kapının önüne konulur. Bu süreç böyle devam eder.

Bahşış biraz gecikirse;

*“Altımızda çürük minder
Aman beyim bahşış gönder
Helesa yaleysa”*

Ya da,

*“Bahşış vermeyince olmaz
Gemi düzenini bulmaz
Benim gönlüm hoştur amma
Arkadaşlar razı olmaz”* şeklinde söylenir.

Diğer maniler şöyledir;

*İnceburundan geçerken
Sırmalı sancak çekerken
Kız seni alıp kaçarken
Heyamola Yusa
Bir gemim var boyu uzun
Gider yazın gelir güzün
Bu gemiciye var mı sözün
Heyamola Yusa....
Bir, gemim var üç direkli
Tayfası aslan yürekli
Kürek çekerler yürekli
Heyamola yusa....
Bir gemim var baştan başa
Keklik seker taştan taş
Aman beyim binler yaşa
Heyamola Yusa
Tespahimin ucu mercan
Bu aylara hümet her can
Benim beyim kahve içer
Elinde fağfurdur filcan*

*Aşağı çarşı çamur oldu
Baklavalar hamur oldu
Tiryakiler gavur oldu
Heyamola Yusa
Elinde altın terazi
Arnavut satar kirazı
Kem sevmez böyle beyazı
Heyamola Yusa,” (Ülkütaşır, 1931, s. 66).*

Tunç, sözlerin orijinalinin “yel ese yel ese eyyam ola yel ese” olduğunu; eyyam kelimesinin güzel bir hava ve rüzgâr anlamına geldiğini ifade eder (2019, s. 194).

Helesa ritüeli çeşitli mecralardaki tanıtım günlerinde de Sinop’u temsil etmek üzere hazırlanır. En son 30 Mart 2025 tarihinde bir televizyon kanalında Sinop tanıtımında yer alan sellim başı ve takası, o anda orada bulunan halkın da katılımıyla *Helesa* ritüelini gerçekleştirip; ihtiyaç sahiplerine dağıtılmak üzere bahşiş de toplamıştır (Şekil 3.24).



Şekil 3.24. Tv çekimi Sinop tanıtımında *Helesa* etkinliği (Orijinal, 2025)

SONUÇ VE TARTIŞMA

1. Bourdieu Kuramı Bağlamında Değerlendirme

Bu çalışmada, Sinop ilindeki canlı müzik pratiğinin süreklilik taşıdığı kapalı mekânlarda (Kahveci Baba, Sakız Dondurma & Hookah Cafe, Gerze Lila Cafe, Kumkapı Beach, Çınaraltı Düğün Salonu gibi) ve açık alanlarda gerçekleştirilen canlı müzik performanslarının Bourdieu'nun sosyal teori kavramları olan alan, habitus ve kültürel sermaye perspektifinden incelenmesi amaçlanmıştır. Mekânlar, sosyal pozisyonlara göre üç temel alana ayrılmaktadır:



Veriler ve gözlemler, müzik pratiklerinin estetik ve eğlence amaçlı olmanın ötesinde, toplumsal konumlanma, kültürel kimlik oluşumu ve sosyal sermaye değiş tokuşu işlevleri taşıdığını ortaya koymaktadır. Ayrıca, müzisyenlerin kültürel sermaye çeşitliliği ve sosyal konumlarının müzik üretimi ve icrasında etkili olduğu görülmüştür. Sinop müzik alanı hem geleneksel kültürel öğelerin hem de modern pratiklerin bir arada bulunduğu dinamik bir sosyal alan olarak ortaya çıkmıştır. Gerçekleştirilen alan araştırmaları, gözlemler ve yarı yapılandırılmış görüşmeler doğrultusunda ulaşılan veriler, Sinop'ta müzikal pratiklerin yalnızca bir eğlence veya estetik alanı olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliklerin, toplumsal aidiyetlerin ve sembolik mücadelelerin ifade alanı olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda profesyonel müzisyenlerin müzikal kariyerleri, sadece bireysel yetenek ya da çaba ile değil, aynı zamanda kültürel sermayenin biçimsel ve işlevsel yönleriyle nasıl ilişkilendiğiyle şekillenmektedir.

Sinop'ta müzik üretimi ve icrası, farklı sosyo-kültürel grupların bir arada yaşadığı bir yapının içerisinde, her grubun kendi tarihsel arka planı, kültürel kodları ve müzik

gelenekleriyle şekillenmektedir. Bu bağlamda Çerkez, Gürcü, Karadenizli ve yerel halk toplulukları kendi habitusları doğrultusunda müzikle kurdukları ilişkiyi sürdürmektedir. Özellikle düğünler, nişanlar, özel gün kutlamaları gibi kolektif pratiklerde müzik, kültürel sermayenin aktarım ve yeniden üretim aracı olarak işlev görmektedir. Davul-zurna-köçek ekibi, akordeon eşliğinde oynanan horonlar, bağlama ile icra edilen halk türküleri ya da restoran ve kafelerdeki popüler müzik repertuarları bu bağlamda değerlendirilmelidir.

Alan kavramı üzerinden yapılan değerlendirmelerde, Sinop'taki müzik sahnesinin üç temel alt alana ayrıldığı gözlemlenmektedir: birincisi geleneksel müziğin icra edildiği düğün / köy ortamları; ikincisi popüler kültür ürünlerinin canlı müzik formatında sunulduğu şehir merkezindeki eğlence mekânları, üçüncüsü ise etnik grupların (Çerkez, Gürcü vb.) kendi içlerinde sürdürdükleri ritüelistik müzik etkinlikleridir. Bu alanlar, kendilerine özgü sembolik kurallara, hiyerarşilere ve katılım biçimlerine sahiptir. Her bir alanda yer alan müzisyenler, alanın yapısına göre farklı türde sermayelere sahip olmakta ve konumlarını bu sermayelere göre sürdürmektedir. Kültürel sermaye bağlamında ise; müzisyenlerin çoğunun formel bir müzik eğitimi almamış olmakla birlikte, uzun yıllar boyunca edindikleri deneyimlerle, repertuar hakimiyeti, enstrüman becerisi, sahne duruşu ve iletişim becerileri sayesinde sahnede sembolik bir güç oluşturdıkları tespit edilmektedir. Bu sembolik güç, toplumsal saygınlık ve ekonomik getiriyle birleştiğinde, bireyin müzik alanındaki pozisyonunu belirginleştirmektedir. Özellikle alanın içinde olan bazı müzisyenler, sadece icracı değil, aynı zamanda alanın belirleyicisi ve taşıyıcısı konumunda bulunmaktadır. Habitus kavramı çerçevesinde ise; müzisyenlerin sahne üzerindeki tavırları, repertuar seçimleri, seyirciyle kurdukları ilişki biçimi ve performans estetikleri, sosyal kökenlerinden ve ait oldukları toplumsal çevrelerden beslenen bir yapıyı yansıtmaktadır. Gerek doğaçlama ile şarkı seçimi yapmaları, gerek istek parçaları çalarken gösterdikleri esneklik ve mizahi yaklaşımlar, bu habitusun tipik özellikleri arasında yer almaktadır. Bu anlamda müziksel habitus, sadece bireysel müzik yetenekleriyle değil; aynı zamanda sosyo-kültürel geçmişle, yaşam tarzıyla ve kolektif belleğin taşıdığı değerlerle şekillenmektedir. Sinop'ta müzikle uğraşan bireylerin çoğunun geçimini yalnızca müzisyenlikten sağlamadığı, bir kısmının gündüzleri başka işlerde çalıştığı veya sezonluk sahne aldıkları gözlemlenmektedir. Bu durum, müzisyenliğin kentte bir yan uğraş olarak sürdürüldüğünü, tam anlamıyla profesyonel bir meslek alanı olarak kurumsallaşmadığını göstermektedir. Bu çerçevede özellikle kültürel mirasa sahip çıkan ve bunu kuşaklar arası aktarımda rol oynayan müzisyenlerin

görünür kılınması, kültürel sermaye alanlarının genişletilmesi açısından önem arz etmektedir.

Devlet destekli kültürel politikaların, yerel müzik üretimlerini destekleyici yönde yeterince yapılandırılmadığı, özellikle amatör müzisyenlerin görünürlük kazanma, sahne alma ve kayıt yapma imkânlarının sınırlı kaldığı tespit edilmektedir. Bu bağlamda müzik üretiminin mekânsal, ekonomik ve kurumsal kısıtlamalara tabi olduğu; kültürel sermayesi yüksek olan bireylerin dahi bu alanlarda ön plana çıkmakta zorlandığı görülmektedir. Özellikle genç müzisyenlerin formel eğitim alabilecekleri, kendilerini ifade edebilecekleri sahne ortamlarının kısıtlılığı, bu alandaki gelişimi sekteye uğratmakta; müzik alanının kendisini yeniden üretme kapasitesini daraltmaktadır. Bu durum, kültürel üretimin sürdürülebilirliği açısından yapısal bir sorun teşkil etmektedir. Müzik alanındaki bu sınırlılıklar, aynı zamanda toplumsal cinsiyet eşitsizlikleri açısından da belirginleşmektedir. Yapılan gözlemler ve görüşmeler, kadın müzisyenlerin sayıca az olduğu ve sahneye çıkmalarının çeşitli toplumsal yargılarla sınırlandığını ortaya koymaktadır. Kadın müzisyenlerin, özellikle geleneksel ortamlarda müzik icra etme konusunda toplumsal onay alma süreçlerinin erkek müzisyenlere göre çok daha karmaşık ve sınırlayıcı olduğu anlaşılmaktadır. Bu durum, kültürel sermayenin toplumsal cinsiyet temelli bir dağılıma tabi olduğunu ve kadınların müzik alanında varlık gösterebilmeleri için ek stratejiler geliştirmeleri gerektiğini göstermektedir.

Sinop'ta devlet destekli bir konservatuvarın olmaması, bireylerin kurumsallaşmış kültürel sermaye edinme sürecini sınırlamakta, ancak yerel dernekler, özel kurslar ve müzik toplulukları bu boşluğu kısmen doldurmaktadır. Bu durum, bireylerin kültürel sermayeyi alternatif yollarla edinme çabalarını artırmakta ve müzik deneyimlerini çeşitlendirmektedir. Bununla birlikte kültürel sermayenin sadece birikimle değil, aynı zamanda bu birikimin doğru sosyal alanlarda değerlendirilmesiyle anlam kazandığı da belirtilmektedir. Sinop'ta müzik alanında faaliyet gösteren bireyler, sahip oldukları kültürel sermayeyi pratikte kullanabilmek için uygun sosyal ağlara dâhil olma gerekliliğiyle karşı karşıya kalmaktadır.

Çalışma kapsamında değerlendirilen bir diğer önemli husus, müziğin kentteki sosyal hafızanın taşıyıcısı olarak işlev görmesidir. *Helesa* manileri, düğünlerde çalınan geleneksel ezgiler ve belirli melodik kalıpların kuşaktan kuşağa aktarımı, sadece müzikal değil, aynı zamanda kültürel kimlik açısından da büyük bir önem taşımaktadır. Bu müzikal öğeler hem bireysel hem de kolektif hafızanın yeniden üretiminde etkin rol

oyynamakta, yerel halkın kendine özgü kimliğini güçlendirmektedir. Ancak bu tür kültürel unsurların, günümüzün hızlı tüketim kültürü içerisinde zamanla görünmez hâle gelmesi ve popüler kültürle yer değiştirmesi, geleneksel müziğin sürekliliği açısından bir tehdit oluşturmaktadır. Bu nedenle, kültürel politikaların yerel müzik üretimlerini koruyucu ve teşvik edici bir yapıya kavuşturulması, sadece müzik alanı açısından değil, kültürel mirasın korunması bağlamında da zaruret arz etmektedir. Tüm bu değerlendirmeler ışığında öneri olarak Sinop'ta müzik üretimini desteklemek amacıyla hem yerel yönetimlerin hem de merkezi kültür politikalarının aktif rol üstlenmesi gerektiği söylenebilir. Bu kapsamda genç müzisyenlerin eğitim alabileceği atölye ve kursların artırılması, yerel müzik festivallerinin düzenlenmesi, kadın müzisyenlerin desteklenmesine yönelik özel projelerin geliştirilmesi, yerel müziğin kayıt altına alınarak arşivlenmesi ve kültürel miras kapsamında değerlendirilmesi gibi uygulamalar büyük önem taşımaktadır. Ayrıca üniversitelerle iş birliği içerisinde araştırma projeleri ve sahne performansları organize edilerek akademik bilgi birikimi ile yerel kültür arasında köprü kurulması sağlanabilir. Böylece müzik alanındaki kültürel sermayenin yalnızca bireysel değil, toplumsal düzlemde de genişletilmesi mümkün olabilecektir.

Sinop canlı müzik alanındaki farklı mekânların repertuvar pratikleri, Bourdieu'nun sosyal teori çerçevesinde alan-habitus-kültürel sermaye kavramlarının canlı bir uygulaması olarak okunabilir. Mekânlar sosyal alanlardır; müzisyenler ve dinleyiciler ise bu alanların içindeki konumlarını habitusları ve sahip oldukları kültürel sermaye ile şekillendirirler. Müzik pratikleri, sadece estetik tercihler değil, aynı zamanda sosyal konumların ve kimliklerin yeniden üretildiği, müzakere edildiği süreçlerdir (Bourdieu, 1984, s. 4; 1993, s. 37).

Sinoplu müzisyenlerin habitusları, erken yaşta ailede (müzisyen bir babanın yanında yetişerek) şekillenmekte ve bu sermaye, bireyin sahnedeki davranış biçimlerinden repertuvar tercihlerine kadar birçok boyutta kendini göstermektedir.

Müzik pratiklerinin sosyal rolleri pekiştirici bir işlevi olduğu görülmektedir. Örneğin erkek müzisyenlerin sahnede oynadığı rollerin bazen toplumsal cinsiyet normlarıyla gerilimli bir hâl alması (köçeklik-etek giyme), bu normların habitus aracılığıyla nasıl doğallaştırılıp içselleştirildiğini; ancak aynı zamanda günümüzde nasıl sorgulanabilir hâle geldiğini gösterir.

Sinop'ta müzisyenlik, çoğu zaman formel müzik eğitimi almadan, usta-çırak ilişkisiyle gelişmektedir. Bu durum, enstitüleşmiş kültürel sermayeden çok, emeğe dayalı kişisel kültürel sermayenin baskın olduğunu gösterir.

Sinop'ta yetişmiş müzisyenlerin eğitimlerinde yer alan belediye bandosu, halk eğitim kursları ya da halk müziği dernekleri gibi kurumlar, bireylerin kültürel sermaye edinimini destekleyen yerel yapılar olarak öne çıkar. Bu yapılar, bireylerin alan içindeki konumlarını belirlemede önemli rol oynamaktadır.

Kültürel sermayenin biriktirilmesi sadece müziksel bilgiyle değil, aynı zamanda sosyal ilişkiler ağında yer alma (örneğin yerel esnafla ya da belediyeyle kurulan ilişkiler) üzerinden de işlemektedir. Bu noktada kültürel ve sosyal sermaye iç içe geçmektedir.

Müzisyenlerin aynı anda düğün, fasıl, sahil kafesi, belediye bandosu gibi farklı alanlarda faaliyet göstermesi, Bourdieu'nun alanlar arası stratejik geçiş kavramıyla uyumludur. Bu geçişkenlik, ekonomik sürdürülebilirlik için zorunlu bir strateji olarak karşımıza çıkar.

Farklı alanlarda edindikleri deneyimler, bireylerin habituslarını esnekleştirir ve onların "alanın kurallarına göre oynayabilme" becerilerini geliştirir.

Sinop'taki müzik yaşamı, habitus'un yerel biçimleri ve kültürel sermayenin kurumsal olmayan biçimlerde edinimi açısından Bourdieu'nun kuramıyla büyük ölçüde örtüşmektedir. Ancak küçük şehir dinamikleri, bu yapıları daha kişisel ilişkiler, topluluk hafızası ve mekânsal aidiyet gibi unsurlarla daha iç içe ve geçirgen hâle getirmektedir. Sinop örneği, Bourdieu'nun kuramını merkez-çevre farklılıkları ve yerel kültürle birlikte yeniden düşünmek için zengin bir alan sunmaktadır.

Bu çalışma, yerel müzik pratiklerinin Bourdieu kuramı ile açıklanmasının, müziğin sosyal işlevini ve mekân-topluluk ilişkisini anlamada güçlü bir yaklaşım sunduğunu göstermektedir. Sinop örneği, canlı müzik performanslarının, kültürel sermaye transferi ve sosyal alan mücadeleleri açısından incelenmesinin önemini vurgulamaktadır.

2. Müzik Alanında Sermaye, Habitus ve Alan Dinamikleri

Sinop'un canlı müzik ortamında mekânlar, Bourdieu'nun tanımıyla birer alan olarak işlev görmektedir. Her mekân, belirli türler ve repertuvarlar etrafında şekillenen, farklı sosyal grupların ve kültürel kodların kesişim noktasıdır. Örneğin, Kahveci Baba mekânında geniş ve çeşitli bir repertuvar (Neşet Ertaş'tan Yıldız Tilbe'ye uzanan geniş yelpaze) sergilenirken; Sakız Dondurma & Hookah Cafe, genç ve yetişkin karma bir kitlenin farklı

kültürel beklentilerini karşılamaya yönelik daha seçici bir repertuvar sunar. Bu durum, alanın heterojen yapısını ve her mekânın özgün sosyal konumunu ortaya koyar (Bourdieu, 1984, s. 4).

Alanlar arasındaki bu farklılık, her mekânın sosyal sermaye ve kültürel sermaye bileşenlerine göre konumlanmasıyla doğrudan ilişkilidir. Örneğin, Kumkapı Beach gibi mekânlar gençlik kültürüne hitap eden popüler repertuvarlar üzerinden alan içi konumlarını güçlendirirken, Çınaraltı Düğün Salonu gibi geleneksel ve yerel kültürün yoğun olduğu alanlarda daha çok halk müziği ve arabesk müzik ön plandadır. Bu alan içi çeşitlilik, müzik sahnesindeki sosyal çatışmaların ve uzlaşmaların sahne arkasındaki görünümüdür (Bourdieu, 1990a, s. 52-65). Müzik repertuarı hem müzisyenler hem de izleyiciler açısından kültürel sermayenin birikimi ve kullanımınıdır (Bourdieu, 1986, s. 3). Sinop mekânlarındaki repertuvarların çok katmanlı yapısı hem yerel kültürel mirasın hem de güncel popüler kültürün bir arada bulunmasını sağlar. Bu iki tür kültürel sermaye biçimi, sosyal kimliklerin hem yerel hem evrensel bağlamda ifade edilmesine olanak tanır.

Neşet Ertaş, Aşık Mahzuni gibi ustaların eserlerinin repertuvara girmesi, yerel ve bölgesel kültürel sermayenin değerini ve aktarıldığını gösterirken, Yıldız Tilbe, Haluk Levent gibi popüler sanatçıların şarkılarının tercih edilmesi, günümüz popüler kültür sermayesinin mekânda da etkin olduğunu ortaya koyar. Bu durum, alan içindeki sosyal aktörlerin kültürel sermayelerini çeşitlendirmelerine ve çoğaltmalarına olanak verir (Bourdieu, 1993, s. 30-50).

Ayrıca, canlı müzik performanslarında doğum günü kutlamaları gibi bireysel ritüellerin sahnede yer alması, müziğin toplumsal yaşamla ve bireysel kimliklerin kültürel pratiği ile bütünleştiğini göstermektedir. Burada müzik, sadece eğlencenin ötesinde, toplumsal bağlılık ve aidiyetin sembolik aracıdır (Bourdieu, 1997, s. 19-31).

3. Sinop'ta Müzisyenlik Pratiklerinin Dönüşümü

Performanslar sırasında gözlemlenen müzisyen-izleyici etkileşimleri, repertuvar seçimi ve müzik icrası biçimleri, Bourdieu'nun habitus kavramı ile açıklanabilir. Habitus, bireylerin tarihsel olarak şekillenen algı, duygu ve davranış düzenleridir (Bourdieu, 1977, s. 3-15); müzisyenlerin repertuvar tercihleri, sahne performansları ve seyircinin tepkileri ortak habitusun dışavurumudur.

Örneğin, repertuvarın başında yer alan yavaş ve duygusal parçaların, mekâna ve topluluğa alışma işlevi görmesi, sahnede ve seyirci alanında paylaşılan duygusal habitusun göstergesidir. Orta ve son bölümlerde tempolu, hareketli parçalara geçiş ise eğlence kültürünün ve katılımcı alışkanlıklarının müzikal yansımasıdır. Ayrıca, doğaçlama ve istek parçalarla repertuvarın dinleyici taleplerine göre esnetilmesi, habitusun sosyal ilişkiler içinde esnek ve dinamik bir yapıya sahip olduğunu kanıtlamaktadır (Bourdieu, 1998, s. 29-44).

Bu çalışmada Sinop'ta müzik üretim sürecine dâhil olan repertuar tercihleri, müzisyen profilleri ve sahne mekânları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Repertuarlar, müzisyenler ve mekânlar arasında gözlemlenen benzerlikler ve farklılıklar, hem yerel kültürel örüntülerle hem de bireysel toplumsal geçmişle yakından ilişkilidir. Bu farklılıklar yalnızca bireysel tercihler değil; aynı zamanda içinde bulunulan alanın yapısı, bireyin sahip olduğu kültürel sermaye ve içselleştirdiği habitus tarafından belirlenmektedir.

Repertuar açısından bakıldığında, Sinop genelinde sahne alan müzisyenlerin büyük çoğunluğu popüler Türk müziği, arabesk, türkü ve oyun havası gibi geniş kitlelere hitap eden türleri repertuarlarına almaktadır. Performanslar genellikle duygusal ve yavaş parçalarla başlayıp, gecenin ilerleyen saatlerinde tempolu dans parçalarıyla devam etmektedir. Dinleyici istekleri ve mekân sahibinin yönlendirmesi, repertuarların belirlenmesinde etkili olmaktadır. Ancak burada dikkat çeken bir farklılık söz konusudur: eğitilmiş müzisyenler daha çeşitli, teknik düzeyi yüksek ve türler arası geçişli repertuarlar oluştururken; halktan gelen, formel müzik eğitimi almamış müzisyenler daha çok geleneksel türkü repertuarına yönelmektedir. Bu fark, bireyin kültürel sermayesinin niteliğiyle doğrudan ilişkilidir.

Müzisyen profilleri açısından değerlendirildiğinde, kent genelinde çok enstrümanlı ve kendi ekipmanına sahip müzisyenlerin yoğunlukta olduğu görülmektedir. Müzik, birçok müzisyen için birincil meslek değil, ek gelir veya sosyal görünürlük sağlayan ikincil bir faaliyet olarak yürütülmektedir. Eğitimci yapan, esnaflık ya da kamu sektöründe çalışan bireylerin akşam saatlerinde müzisyen kimliğiyle sahne aldıkları örnekler oldukça yaygındır. Kadın müzisyenler ise genellikle formel eğitilmiş ve teknik açıdan donanımlı olmalarına rağmen sahnede daha az yer almaktadır. Bu durum, toplumsal cinsiyet normlarının Sinop gibi küçük şehirlerdeki müzik alanı üzerindeki etkisini ortaya koymaktadır.

Mekânlara bakıldığında, gözlemlenen yerlerin çoğunda canlı müzik, müşteriye mekânda tutmak ve bir atmosfer yaratmak amacıyla kullanılmaktadır. Tüm mekânlar müzik aracılığıyla sosyal ortamı yapılandırmakta ve ekonomik kazancı artırmayı hedeflemektedir. Ancak mekânlar arasında önemli farklar da mevcuttur. Örneğin Kahveci Baba gibi daha geleneksel ve yerel izleyiciye hitap eden mekânlar ile Kumkapı Beach gibi turistik, açık hava mekânları arasında repertuar, izleyici profili ve sahne düzeni açısından belirgin farklılıklar gözlemlenmektedir. Gerze'deki sahneler genellikle daha yerel ve "ailevi" yapılar sunarken, Sinop merkezdeki mekânlar daha genç, kozmopolit kitlelere yönelmiştir.

Bu benzerlik ve farklılıklar Bourdieu'nun üç temel kuramsal kavramı ile anlamlandırılabilir: alan, habitus ve kültürel sermaye. Müzik mekânları ve sahne alanı, müzisyenlerin sembolik güç mücadelesine girdikleri sosyal alanlardır. Bu alanlarda bireyler sahip oldukları kültürel sermaye kadar konum elde ederler. Örneğin teknik açıdan üstün ve repertuarı zengin bir müzisyen, sembolik değeri yüksek sahnelerde yer alma olanağı bulabilir. Diğer yandan repertuar tercihleri, sahne alışkanlıkları ve izleyiciyle kurdukları etkileşim biçimleri, onların geçmişte içselleştirdikleri toplumsal deneyimlerle yani habituslarıyla doğrudan bağlantılıdır. Özellikle Karadenizli veya Kafkas kökenli müzisyenlerin geleneksel halk oyunlarına dayalı müzik türlerini tercih etmesi, habitusun müzik tercihlerini nasıl belirlediğine dair güçlü bir örnek teşkil etmektedir.

Repertuar, müzisyen ve mekân düzeyinde ortaya çıkan çeşitlilik; toplumsal yapının, kültürel aidiyetin ve bireysel sermaye birikiminin sahneye nasıl yansıdığını göstermektedir. Bu çeşitlilik, bireysel tercihlerin ötesinde, yapısal güç ilişkileri ve kültürel geçmişlerle açıklanabilir. Bourdieu'nun kuramsal çerçevesi, bu ilişkileri kavramak ve çözümlemek açısından oldukça işlevseldir. Bu bağlamda çalışma, Sinop özelinde müzik üretiminin çok katmanlı doğasını görünür kılmakta ve kültürel sosyolojinin alana dayalı örneklerinden biri olarak değer taşımaktadır.

Müzisyenlerin sahnede sergiledikleri repertuar çeşitliliği hem bireysel habitusun hem de bulunduğu alanın kültürel gerekliliklerinin sonucudur. Bu durum, müzisyenlerin toplumsal çevresine uyum sağlama ve kendi kültürel sermayelerini geliştirme stratejisinin bir parçası olarak okunabilir. A.B.'nin hem düğün müzisyenliği hem belediye bandosu, hem fasıl gruplarında hem de halk eğitim merkezindeki öğretmenliği bir arada yürütmesi, kentteki müzikal alanın geçirgen ve çoklu yapısını göstermektedir. Görüşme kişilerinden müzisyen A.B.'nin halk eğitimde öğretmenlik yapmasının yanı sıra düğünlerde çalma gibi

çeşitli müzik faaliyetlerinde yer alması, Bourdieu'nun alan kavramıyla açıklanabilir. Bu durum, müzikal alanın kendi içinde farklı alt alanlara bölündüğünü ve bireylerin bu alt alanlarda birden fazla rol üstlenebildiğini göstermektedir. Söz konusu çok yönlülük, yalnızca sanatsal tercihlerden değil, aynı zamanda ekonomik zorunluluklardan ve sınırlı kültürel sermayeden kaynaklanmakta; müzisyenlerin farklı mecralarda varlıklarını sürdürme çabasını da yansıtmaktadır. Grup Altıgen'in oluşum süreci, Sinop'un küçük ve sosyal açıdan iç içe geçmiş yapısının bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Grup üyeleri, çocukluklarından itibaren birbirlerini tanıyan, aynı liseye ve konservatuvara devam etmiş bireylerdir. Bu ortak geçmiş, aralarında doğal bir bağ ve tanışıklık zemini oluşturmuş; zamanla bu ilişkiler bir müzikal iş birliğine dönüşmüştür. Başlangıçta grup üyeleri kendilerini bu oluşuma tam anlamıyla hazır hissetmeseler de aralarında gelişen enerjik uyum, sürecin ilerlemesini ve kolektif bir yapının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu durum, Bourdieu'nun habitus kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Sinop gibi küçük bir şehirdeki müzik çevresi, daha sınırlı ama yoğun ilişkisel dinamiklere sahip bir kültürel alandır. Bu alanda pozisyon alma süreçleri, büyük şehirlerdeki gibi yüksek rekabetten çok, tanışıklık, güven ve ortak sosyal geçmiş üzerinden şekillenir.

Sinop genelinde yapılan alan araştırmaları, bölgedeki müzisyenlerin çoğunun müzisyenliği birincil meslek olarak değil, ek gelir veya hobi olarak icra ettiklerini ortaya koymaktadır. Örneğin, E.A. aşçılık ve işletmecilik yaparken müzikle hobi olarak ilgilendiğini belirtmiştir (E.A., sözlü görüşme, 04 Ocak 2024). Benzer şekilde, A.İ.D. turizm mezunu ve işletmeci olmasına rağmen, halen bir kamu kurumunda aşçı olarak çalışmakta ve müzisyenliği ikinci bir iş olarak sürdürmektedir (A.İ.D., sözlü görüşme, 02 Ocak 2023). G.Y. ise müzik öğretmeni olarak mesleğini birincil olarak tanımlamaktadır (G.Y., sözlü görüşme, 13 Nisan 2024). Bu durum, küçük yerleşim yerlerinde müzisyenlik mesleğinin genellikle ekonomik anlamda sürdürülebilir birincil meslek olmadığını düşündürmektedir.

A.İ.D.'nin yerel popülerliğinin, mekânlarla olan uzun vadeli iş birliklerine ve geniş repertuvar bilgisine dayandığı anlaşılmaktadır. Bu durum, yerelde tanınırlığın ve güvenilirliğin de bir tür "sembolik sermaye" olduğunu ortaya koymaktadır. Özellikle yaz sezonunda yoğunlaşan turistik hareketlilik, bu tür sembolik sermayeyi ekonomik sermayeye dönüştürebilme olanağı yaratmaktadır. Ancak bu durum mevsimsel olup süreklilik arz etmemektedir. A.İ.D.'nin repertuvarını müşteri taleplerine göre

şekillendirmesi, müzikal özerklik ile piyasa talepleri arasında kurulan zorunlu ilişkiyi açığa çıkarır.

Gözlem yapıldığı süre içerisinde katılımcıların önemli bir bölümü, canlı müzik potansiyelinin Gerze ilçesinde Sinop merkeze göre daha yüksek olduğunu belirtmiştir. Bu durumu açıklayan faktörler arasında, Gerze'deki eğlence kültürünün daha eskiye dayandığı, fiyatların Sinop'a göre daha düşük olduğu ve eğlence mekânlarının konumunun daha uygun olması yer almaktadır (A.İ.D.; G.Y.; Y.K., sözlü görüşme, 2023). A.İ.D.'nin ifadeleriyle, Gerze'de mekânların yoğunluğu ve mekânların aile ortamı oluşturması, olaysız ve huzurlu eğlence ortamlarının oluşmasına olanak sağlamaktadır (A.İ.D., sözlü görüşme, 02 Ocak 2023). Ayrıca Gerze'deki mekânların evlerden uzak konumlandırılması, yerel yönetimin bu konuda aldığı tedbirlerle desteklenmektedir (Y.K., sözlü görüşme, 02 Ocak 2023). Bu bulgular, mekân coğrafyasının ve yerel politikaların eğlence kültürü üzerinde doğrudan etkisi olduğunu gösteren literatürle uyumludur (Williams ve Stewart, 2019).

Sinop merkezde ise işletmelerin müzisyene ödenen ücretleri yüksek bulmaları nedeniyle canlı müzik yerine kayıttan müzik dinletmeyi tercih ettikleri saptanmıştır. A.İ.D., müzik için talep edilen ücretlerin yüksekliğinin mekânların canlı müzik tercihlerini olumsuz etkilediğini ve playlist kullanmanın daha ekonomik bir alternatif olduğunu belirtmektedir (A.İ.D., sözlü görüşme, 02 Ocak 2023). Bu durum, küçük yerleşim yerlerinde kültürel üretim maliyetlerinin canlı performanslara erişimi sınırlaması konusunda yapılan önceki çalışmalarla paralellik gösterir (Peterson, 2016, s. 239-256).

Y.K., hem müzisyen hem mekân işletmecisi olarak Kahveci Baba'daki pozisyonu, alanın sadece sanatçı pratikleriyle değil, aynı zamanda mekânsal ve ekonomik düzenlemelerle de şekillendiğini ortaya koyar. Mekân sahibi olarak kendi sahnesini ve repertuarını belirleyebilme özgürlüğü, ona göreceli bir özerklik sağlasa da bu durum aynı zamanda müşteri beklentileri ve ticari kaygılarla sürekli bir pazarlık içinde olmayı da beraberinde getirir. Bourdieu'nun "kültürel alanın özerkliği" kavramı burada önemli hale gelir; müzisyenlerin estetik tercihleri, ekonomik zorunluluklar ve yerel talepler arasında sürekli bir denge arayışı içindedir.

Mekânlarda canlı müzik yapılması müşteri potansiyelini artırmakla birlikte, müzisyenlerin çaldığı repertuarın dinleyici kitlesinin yaş gruplarına göre farklılık gösterdiği görülmüştür. Üniversite öğrencilerinin ağırlıkta olduğu kafelerde 80-90'lar pop müziği hâkimken, restoranlarda orta yaş ve üzeri dinleyiciler Türk halk ve sanat

müziği tercih etmektedir (B.A.; A.İ.D.; E.A., sözlü görüşme, 2024). Bu tespit, yaş gruplarının müzik tercihleri üzerine yapılan sosyolojik çalışmaları desteklemektedir (Hesmondhalgh, 2013, s. 5).

Mekânların iç yapısına göre müzisyenler için ayrılan sahne alanlarının yetersiz ve uygunsuz olduğu, özellikle ses sistemlerinin mekân sahiplerinin bilgi ve tecrübesine bağlı olarak değişiklik gösterdiği gözlemlenmiştir. Mekân sahibi müzisyenlerin ses sistemine daha fazla önem verdiği, ancak genel olarak müzisyen sayısının mekân bütçeleri nedeniyle az olduğu belirtilmiştir (A.İ.D.; Y.K.; H.Y., sözlü görüşme, 2024). Sahne düzeni ve yüksekliğinin izleyici-müzisyen etkileşimini etkilediği, güvenlik endişelerinin sahne yerleşimini belirlediği vurgulanmıştır (E.A., sözlü görüşme, 04 Ocak 2024). Bu tür mekânsal düzenlemelerin performans kalitesi ve izleyici deneyimi üzerindeki etkisi oldukça önemlidir.

Gerze’de canlı müzik yapılan mekânların çoğunun alkollü olması, Sinop’ta ise alkollü mekânlar ile kafe tarzı mekânların eşit dağılım göstermesi dikkat çekicidir. Gerze’deki müzisyenler genellikle lise döneminde müzik grupları kurarak sahne almaya başlamışlardır. Gruplar prova yapmadan, uzun süredir birlikte çalan üyelerden oluşmuştur ve ses sistemine büyük özen gösterirler. Kadın müzisyenlerin canlı müzik programlarına katılımının düşük olması, sahneye çıkma konusundaki çekinceler, saatlere bağlı sorunlar ve toplumsal cinsiyet normlarına bağlanmıştır (B.A.; Y.K.; G.Y. sözlü görüşme, 2024). Bu sonuç, kadınların sahne sanatlarında karşılaştıkları engellerle ilgili geniş çaplı çalışmalarla paralellik gösterir (Clawson, 1999, s. 193-210; Bayton, 1998, s. 101-146).

Kadın müzisyenlerin sahne tercihlerine ilişkin görüşmelerde, Sinop’ta kadın müzisyen sayısının azlığı ve kadınların sahneye çıkmama nedenleri olarak toplumsal baskılar, mekân seçimi ve sahne güvenliği konuları ön plana çıkar. Bazı kadın müzisyenler, küçük yerleşim yerlerinde tanınmanın getirdiği sosyal kontrolün sahne tercihlerinde etkili olduğunu belirtmişlerdir (G.E.; B.K.; Ç.A., sözlü görüşme, 2024). Bu bulgular, müzik endüstrisinde kadınların görünürlüğü ve sahne pratikleri üzerine yapılan müzikoloji araştırmalarına ışık tutar (Leonard, 2007, s. 23).

Sinop’ta müşterilerden canlı müzik için ücret talep edilirken, Gerze’de bu uygulamanın olmaması müzik kültürüne ve mekân politikalarına dair önemli farklılıkları ortaya koyar (A.İ.D., sözlü görüşme, 02 Ocak 2023). Bu fark, bölgesel eğlence endüstrilerinin

ekonomik yapılarına dair literatürde daha fazla incelenmesi gereken bir konu olarak görülür (Hesmondhalgh, 2013, s. 5).

Türkiye'nin Karadeniz Bölgesi denildiğinde, bölgesel müzik kültürünü temsil eden en karakteristik unsurlar arasında kemençe ve tulum ön plana çıkmaktadır. Bu iki çalgı, özellikle Doğu Karadeniz hattında, geleneksel halk oyunlarıyla; özellikle de *Laz Horonu* olarak bilinen ritmik dans formuyla bütünleşmiş bir biçimde yer alır. Ne var ki Karadeniz Bölgesi içerisinde yer alan iller arasında müzik pratikleri açısından homojen bir yapıdan söz etmek mümkün değildir. Bu bağlamda Sinop ili, Karadeniz'e kıyısı olmasına ve coğrafi olarak bölge içinde konumlanmasına rağmen, geleneksel müzik kültürü bakımından Doğu Karadeniz'e özgü enstrüman ve pratiklerden önemli ölçüde ayrışır. Sinop'ta halk müziği repertuvarında kemençeye neredeyse hiç rastlanmaz, bu çalgı ne düğünlerde ne de diğer geleneksel eğlencelerde belirgin bir rol üstlenir. Tulum ise sınırlı bir kullanım alanına sahiptir. Özellikle Kafkasya'dan göç eden Gürcü ve Çerkez kökenli toplulukların düzenledikleri düğünlerde ya da toplumsal etkinliklerde, istek doğrultusunda çalınır; ancak bu durum genel halk kültürü içinde yaygın bir pratik oluşturmaz. Dolayısıyla Sinop, Karadeniz Bölgesi içinde yer alsa da müzik kimliği bakımından yerel-etnik çeşitliliklerin etkisiyle farklılaşan, melez bir yapıya sahiptir.

Bu durum, Pierre Bourdieu'nun alan ve habitus kavramları üzerinden değerlendirildiğinde, Sinop'un müzik alanının özgün bir habitus tarafından şekillendirildiğini ortaya koyar. Yani bireylerin kültürel beğeni ve müzik tercihleri, yalnızca coğrafi konumdan değil, tarihsel göç hareketleri, toplumsal aidiyetler ve yerel etnik dokudan da etkilenir (Bourdieu, 1993, s. 37).

Görüşme kişilerinden sellim başı M.İ., *Helesa* geleneğinin nesilden nesile devam ettiğini, ifade eder (M.İ. sözlü görüşme, 18 Nisan 2024). Bu durum, nesiller arası bir süreklilik içinde nasıl işlediğini ve bireysel eylemin toplumsal yapıyla nasıl bütünleştiğini gösterir. Ancak gençlerin bu geleneğe ilgisizliği, sürdürülebilirlik açısından risk oluşturur. *Helesa*'nın Ramazan ayının 15. gecesinde yapılması, belirli bir ritüel zamansallık içinde kolektif habitusun yeniden üretimini ifade eder. Görüşmede aktarılan *sellim söylemek*, yani mâni seslendirme pratiği, sadece bir müziksel performans değil, aynı zamanda kültürel sermayenin bir ifadesidir. Bourdieu'ye göre kültürel sermaye; bilgi, beceri, dil kullanımı ve kültürel pratiklerdeki yetkinliği kapsar (Bourdieu, 1986, s. 20-21). Sellim başı M.İ., sellim söyleme pratiğini üstlendiğini, kendi ifadesiyle bu işten herhangi bir ücret almadığını ve bu pratiği gönül işi olarak tanımlar. Bu durum, kültürel sermayenin

ekonomik değil, simgesel sermaye olarak işlev gördüğünü gösterir. Katılımın gönüllülüğe dayanması, bu pratiğin maddi çıkarın ötesinde, toplumda saygınlık ve tanınma gibi simgesel getirileri olduğunu ima eder. *Helesa*, sadece geçmişin nostaljik bir yansıması değil, aynı zamanda Bourdieu'nun kuramsal çerçevesiyle açıklanabilecek dinamik bir kültürel üretim alanıdır. Buradaki performans, sadece müzikal değil, aynı zamanda simgesel, dramatik ve toplumsal anlamlar üretir.

B.K.'nin müzikal yaşamı, Bourdieu'nun bu kavramsal çerçevesiyle değerlendirildiğinde, farklı toplumsal alanlar arasında geçiş yapan bir aktörün stratejik konumlanmasını gösterir. Ekonomik sermayesini eczacılık mesleğinden sağlayarak, müzik alanında kültürel ve sembolik sermaye üretimine yönelmiştir. Albüm çıkarma, grup kurma, sahne seçme gibi eylemleri, onu yerel müzik alanında nispeten özerk bir konuma taşımıştır. “Eczacılıktan kazandığım parayla albüm yapabildim. Sahne ayırt edebildim” (B.K., sözlü görüşme, 20 Haziran 2024). Bu ifade, ekonomik sermayenin müzik alanındaki konum elde etme stratejisine dönüştüğünü gösterir. B.K.'nin sahne alacağı mekânları dikkatle seçmesi, Bourdieu'nun “alan içi konumlanma” stratejilerinden biri olan meşruluk arayışıyla ilgilidir. Küçük bir şehirde kadın müzisyen olmanın yarattığı baskılara karşı, müzik üretimini saygınlık çerçevesinde konumlandırmaya çalışır. “Küçük bir şehirde yaşıyorum. Bayan olmanın burada bir getirisi var” (B.K., sözlü görüşme, 20 Haziran 2024). Bu durum, müzik alanındaki toplumsal cinsiyet kodlarının, bireysel eylemleri nasıl biçimlendirdiğini gösterir. Ayrıca, halk müziğine ya da Sinop yöresine özgü repertuvara yer vermemesi, Bourdieu'nun deyimiyle, müzik alanındaki “kültürel sermaye hiyerarşisi” içinde daha kentli ve yüksek sayılan türleri tercih ettiğini ima eder. Bu tercihler, onun müzik alanındaki konumunu belirleyen estetik bir strateji olarak yorumlanabilir.

Sinop'ta geleneksel müzik ve dans formları (örneğin, köçeklik) zamanla unutulma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Özellikle idari yasaklar ve toplumsal önyargılar, bu kültürel unsurların yaşatılmasını zorlaştırır.

Sinop'ta canlı müzik sahnesi, Bourdieu'nun sosyal teori çerçevesinde, alan-habitus-kültürel sermaye etkileşimi üzerinden okunabilecek zengin ve çok katmanlı bir kültürel üretim alanı sunar. Yerel müzik pratikleri, sadece bireysel estetik tercihler değil; aynı zamanda sınıfsal konumlar, cinsiyet rolleri, etnik kimlikler ve mekânsal düzenlemelerle iç içe geçmiş sosyal süreçler olarak değerlendirilmelidir.

Bu çalışma, Bourdieu'nun kuramsal çerçevesinin müziğin sosyolojik çözümlemelerinde güçlü bir açıklayıcılığa sahip olduğunu göstermiş; Sinop örneği üzerinden yerel müzik üretiminin sosyal bağlamını görünür kılmıştır.

Yapılan görüşmelerden elde edilen veriler, Sinop'taki müzik alanının esnek, mevsimsel ve çok aktörlü bir yapıya sahip olduğunu gösterir. Müzisyenler, kendi bireysel stratejileri ve sermaye türleri doğrultusunda bu alanda pozisyon alırken; toplumsal cinsiyet, ekonomik koşullar, yerel kültür ve mekân dinamikleri gibi çok sayıda etkenin etkisi altındadır.

Bu bağlamda, Sinop'taki müzikal alanın bir yandan bireylere çoklu pozisyonlar üzerinden katılım imkânı sunduğu, öte yandan bu katılımın sürekli bir müzakere ve uyum çabası gerektirdiği sonucuna ulaşılabılır. Müzisyenlerin farklı alanlardaki çoklu varoluşları (düğün, fasıl, bando, eğitim, mekân işletmeciliği vb.), kentteki kültürel alanın özgün ve geçirgen doğasını yansıtırken; aynı zamanda bu durum, kültürel ve ekonomik sermayesi sınırlı olan bireylerin hayatta kalma stratejilerini de görünür kılar.

Sinop'taki müzik pratikleri, estetik bir etkinlik olmanın ötesinde, bireylerin sosyal statülerini, kültürel kimliklerini ve aidiyetlerini ifade ettikleri bir alan olarak işlev görmektedir. Özellikle düğünler, nişanlar ve özel günlerdeki performanslar, kültürel sermayenin aktarımı ve yeniden üretimi açısından kritik bir rol oynar.

Sinop'taki müzik sahnesi, geleneksel köy düğünleri, şehir merkezindeki popüler mekânlar ve etnik grupların ritüelistik etkinlikleri olmak üzere üç temel alt alana ayrılır. Her bir alan, kendine özgü habitus ve kültürel sermaye biçimleriyle şekillenir; müzisyenler bu alanlarda konumlarını bu sermayelere göre belirler.

Müzisyenlerin çoğu formel eğitimden ziyade deneyimle edindikleri becerilerle (repertuar hakimiyeti, sahne performansı gibi) sembolik bir güç oluşturur. Ancak, müzisyenliğin birincil meslek olarak kurumsallaşmaması ve ekonomik zorluklar, alanın sürdürülebilirliğini tehdit eder.

Kadın müzisyenlerin sahne alma oranlarının düşük olması, toplumsal cinsiyet normları ve mekân güvenliği gibi faktörlerle ilişkilendirilir. Bu durum, kültürel sermayenin toplumsal cinsiyet temelli dağılımını yansıtır. Bu bağlamda, müzikal pratiklerin ve toplumsal rollerdeki konumlanmaların, yalnızca bireysel seçimlerle değil; habitusun belirlediği tarihsel ve toplumsal deneyimlerle şekillendiği, kültürel sermayenin

dağılımında olduğu gibi toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerin ve sembolik sınırların da bu yapısal örüntüler aracılığıyla yeniden üretildiği görülmektedir.

Habitus, bireylerin ve toplulukların tarihsel olarak içinde yer aldıkları sosyal koşullar aracılığıyla edindikleri düşünme, hissetme ve eyleme kalıplarının sürekliliğini sağlayan yapısal bir mekanizmadır. Bu yapı, kültürel üretimin sadece bireysel tercihlere değil, kuşaklar boyunca aktarılan toplumsal deneyimlere ve pratiklere dayandığını gösterir. Bu nedenle, farklı toplulukların bir arada yaşadığı alanlarda ortak davranış kalıplarının ortaya çıkması da habitusun sürekliliği ve esnekliği sayesinde mümkün olur. Sinop'ta Çerkezlerin Gürcü Horonu oynaması ya da sahneye çıkan erkek müzisyenin etek giyerek köçeklik pratiğini içselleştirmiş biçimde sergilemesi, belirli kültürel davranışların topluluklar arası geçişkenliğe uğrayarak doğal ve meşru hale gelmesinin göstergesidir. Aynı şekilde, ramazan aylarında Helesa ritüeli gibi etkinliklerin her yıl tekrar edilmesi, sadece geçmişe dönük bir nostalji değil, habitusun bu pratikleri içselleştirip yeniden üretmesi sayesinde gerçekleşmektedir. Bu tür kolektif pratikler, mekânın ve zamanın ötesine geçerek anlam kazanır; örneğin geçmişte mahkûmiyet ile özdeşleşen Sinop Cezaevi'nin günümüzde sanatsal performanslara ev sahipliği yapması ya da dini eğitimin verildiği bir medresenin müzik etkinliklerine açılması, mekânın toplumsal bellekteki anlamının dönüşerek yeni kültürel işlevler kazanmasına olanak tanır. Tüm bu örnekler, habitusun sadece bireysel davranışları değil, toplumsal düzeyde kültürün yeniden üretimini ve dönüşümünü de nasıl mümkün kıldığını göstermektedir.

Sinop'taki yerel müzik sahnesinin güçlendirilmesi ve sürdürülebilir bir kültürel üretim ortamının sağlanabilmesi için birtakım girişimlerde bulunulması gerekir. Bu bağlamda genç müzisyenlerin yeteneklerini geliştirebilecekleri eğitim atölyeleri, yerel müzik festivalleri ve ulaşılabilir kayıt stüdyoları gibi altyapı olanaklarının sağlanması, kültürel üretimi teşvik edecek önemli adımlardandır. Geleneksel müziklerin kayıt altına alınarak arşivlenmesi, kültürel mirasın korunması açısından büyük önem taşımaktadır. Toplumsal cinsiyet eşitliği bağlamında, kadın müzisyenlerin sahne alabilecekleri güvenli ve kapsayıcı ortamların oluşturulmasına; bu kapsamda özel konser programları ve workshop etkinlikleriyle kadın müzisyenlerin görünürlüğünün artırılmasına dikkat edilebilir. Müzisyenliğin birincil meslek olarak tanınabilmesi için sosyal güvence ve düzenli gelir sistemleri kurulmalı; yerel işletmelerle yapılacak iş birlikleri sayesinde müzisyenlere adil ücret politikaları uygulanmalıdır. Canlı müzik performanslarının niteliğini artırmak için sahne düzenlemeleri, kaliteli ses sistemleri ve teknik altyapının güçlendirilmesi büyük

önem taşır. Bu süreçte mekân sahiplerinin müzisyenlerin teknik gereksinimleri konusunda bilinçlendirilmesi de sağlanmalıdır. Ayrıca üniversitelerle iş birliği yapılarak hem sahne performanslarını içeren hem de yerel müzik kültürünü belgeleyen akademik projeler geliştirilebilir. Müzik alanındaki akademik bilgi birikiminin pratikle buluşturulması amacıyla seminerler, paneller ve kültürel etkileşim etkinlikleri düzenlenebilir. Tüm bu önerilerin sürdürülebilirliği açısından, müzisyenlerin haklarını korumak, mesleki dayanışmayı artırmak ve ortak projeler geliştirmek üzere bir “Sinop Müzisyenler Derneği”nin kurulması önemli bir adım olacaktır. Bu dernek, aynı zamanda sosyal güvenlik haklarının savunulmasında ve mesleki standartların belirlenmesinde de işlevsel bir rol üstlenebilir.

Bu çalışmanın bulguları doğrultusunda, Sinop’taki müzik sahnesine yönelik gelecekte gerçekleştirilecek araştırmalarda farklı tematik odaklara yönelmek mümkündür. Özellikle müzik sahnesinin mevsimsel değişkenliği ve turizmle olan etkileşimi detaylı biçimde incelenebilir. Toplumsal cinsiyet perspektifinden bakıldığında, kadın müzisyenlerin karşılaştıkları yapısal engeller ve geliştirdikleri stratejiler nitel yöntemlerle analiz edilebilir. Geleneksel müziklerin popüler kültürle kurduğu ilişkiler, bu etkileşim sürecindeki dönüşüm dinamikleri bağlamında araştırılabilir. Ayrıca Pierre Bourdieu’nun kuramsal çerçevesi farklı yerel müzik alanlarına uygulanarak Türkiye’nin diğer bölgeleriyle karşılaştırmalı analizler yapılabilir. Müzisyenlerin ekonomik koşulları ve geçim stratejileri, nicel yöntemlerle değerlendirilmeye açıktır. Son olarak, Karadeniz bölgesinde batıdan doğuya gidildikçe müzik ve müzisyen pratiklerinin etnomüzikolojik açıdan nasıl benzerlik ve farklılıklar gösterdiği incelenerek, bölgesel müzik kültürüne dair daha bütünlüklü bir çerçeve çizilebilir.

Araştırmanın bazı sınırlılıkları şunlardır: çalışma, Sinop’taki belirli mekânlarla sınırlıdır. Daha geniş bir coğrafyada yapılacak araştırmalar, bulguların geçerliliğini artırabilir. Müzik pratiklerinin mevsimsel değişimleri (yaz/kış turizmi) tam olarak incelenememiştir.

Bu çalışma, Sinop’taki canlı müzik pratiklerinin Bourdieu’nun kuramsal çerçevesiyle nasıl şekillendiğini ortaya koymuştur. Müzik, bireylerin kültürel kimliklerini ifade ettikleri, sosyal sermayelerini müzakere ettikleri ve toplumsal eşitsizliklerle mücadele ettikleri dinamik bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Yerel kültür politikalarının bu alanı desteklemesi hem müzikal çeşitliliğin hem de kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önem taşır. Bu öneriler, Sinop’taki müzik alanının hem kültürel hem de

ekonomik açıdan gelişimine katkı sağlayacak, aynı zamanda gelecek araştırmalar için yol gösterici olacaktır.



KAYNAKÇA

- Albiz, Ü. (2022). Habitusu, kültürel ve sembolik sermayesiyle eleştirmen-yazar ve çevirmen: Nurullah Ataç. *ERDEM: İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 82, 1–24, Erişim: 21 Mart 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/70721/1137620>
- Angı, Ç., E. (2013). Müzik kavramı ve Türkiye’de dinlenen bazı müzik türleri. *İdil*, 2(3); 59 – 81. Erişim: 02 Mayıs 2023, <https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1380239033.pdf>
- Arpacı, M. (2020). Pierre Bourdieu’nun sosyolojisinde beden, cinsiyet ve cinsellik. *Habitus Toplumbilim Dergisi* (1); 119-136. Erişim: 21 Mart 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1198807>
- Arslan, M. (2016). *Doğu Karadeniz’de Gürcü kültür unsurları / Georgian cultural elements in Eastern Black Sea*. HALC-2016 International Black Sea University.
- Ates, A. (2020). 2010 ve 2020 yılları arasında kültürel sermaye ile ilgili tamamlanmış lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Eğitim Felsefesi ve Sosyolojisi Dergisi*, 1(1), 35-53. Erişim: 21 Mart 2023, <https://doi.org/10.29329/jeps.2020.284.3>
- Aydın, İ. (2018). *Türkiye'deki caz müziği pratiklerinde folklorik öğeler: Geleneksel Anadolu müzik kültürlerinden devşirilenlerden konvansiyonel stratejiler ekseninde icat edilenlere yerellikler ve temsiliyetler*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- Bağçeci, S. F. (2022). Mekân ve müzik ilişkisinde temel yaklaşımlar: etnografik araştırmalarda mekân. *Uluslararası Toplumsal Bilimler Dergisi*, 6(2); 158-175. Erişim: 05 Nisan 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2602720>
- Barutçu, A. (2020). Köçek performansında bedensel bir aradalık ve seyredenin seyredilene bakışı, *Moment Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 7(2); 219-240. Erişim: 04 Mayıs 2023, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1184320>
- Başçılar, M. (2020). A treasure waiting to be discovered by social work: Pierre Bourdieu. *Sosyal Politika Çalışmaları Dergisi*, 20(49). Erişim: 07 Ocak 2023, <https://spcd.aile.gov.tr/media/axpfqamu/makale-7.pdf>
- Bayton, M. (1998). *Frock rock: women performing popular music*. Oxford University Press.
- Bekar, E. ve Bekar, A. (2020). Fine-Dining Restoran İşletmelerinde Canlı Müzik: Müşteriler ve İşletmeler Açısından Değerlendirilmesi. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(2); 1396 – 1412. Erişim: 21 Ocak 2023, <https://jotags.net/index.php/jotags/article/view/1451/2576>
- Bourdieu, P. (1977). *Outline of a theory of practice*. Cambridge University Press.
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: Les Éditions de Minuit.

- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste* (R. Nice, Trans.). Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. J. G. Richardson (Ed.), içinde *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education* (ss. 241–258). Greenwood.
- Bourdieu, P. (1990a). *The Logic of Practice*. Stanford University Press (ss. 52-65).
- Bourdieu, P. (1990b). *Photography: A middle-brow art* (S. Whiteside, Trans.). Stanford University Press. (Original work published 1965)
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: essays on art and literature* (R. Johnson, Ed.). Columbia University Press.
- Bourdieu, P. (1996). *The rules of art: Genesis and structure of the literary field* (S. Emanuel, Trans.). Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1997). *Practical reason: On the theory of action*. Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1998). *Acts of resistance: Against the tyranny of the market*. New Press.
- Budak, Ö. (2020). Toplumsal topografya ve sınıf analizi: Pierre Bourdieu'nun ilişkisel sosyolojisi. *Habitus Toplumbilim Dergisi* (1), 79-101. Erişim: 21 Haziran 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1198946>
- Clawson, M. A. (1999). When women play the bass: Instrument specialization and gender interpretation in alternative rock music. *Gender & Society*, 13(2), 193-210. Erişim: 12 Ekim 2023, <https://www.jstor.org/stable/190388?seq=1>
- Çek, S. (2015). Bir senkretizm örneği olarak Sinop'ta Helesa geleneği ve mitik nitelikleri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 10/4; 349 – 362. Erişim: 06 Eylül 2023, https://turkishstudies.net/turkishstudies?mod=makale_tr_ozet&makale_id=18138
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Dursun, O. (2018). Toplumu Pierre Bourdieu ile düşünmek. *Global Media Journal TR Edition*, 8(16). Erişim: 25 Ocak 2023, https://globalmediajournaltr.yeditepe.edu.tr/sites/default/files/sayilar/2018_bahar/04_onur_dursun.pdf
- Duymaz, A. (2002). Kıbrıs Türk folklorunda oyunlaşan bir denizcilik töreni: Gemi kaldırma. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (8). Erişim: 05 Nisan 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/217176>
- Edgerton, J. D.ve Roberts, L. W. (2014). Cultural capital or habitus? Bourdieu and beyond in the explanation of enduring educational inequality. *Theory and Research in Education*, 12(2); 193–220. Erişim: 02 Şubat 2023, <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/1477878514530231>

- Erdem, Ş., ve Pulur, A. (2002). Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynanan Horon Türü Oyunlar Üzerine Bir Araştırma. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 223.
- Eren, O. (2017). Türkiye’de 1960’larda Müzik Alanı ve Protest Müziğin İlk Nüveleri: Anadolu Pop Akımı. *Sosyoloji Dergisi* 38(1): 131–162. Erişim: 15 Mart 2023,
DOI: <http://dx.doi.org/10.26650/SJ.38.1.0002>
- Ergün, T. (2024). *Murgul Gürcülerinin müzik pratikleri* (Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). Ege Üniversitesi Açık Erişim.
<https://acikerisim.ege.edu.tr/items/66de8f2d-84d8-4b5e-a820-a67464d0caa>
- Gülsoy, N. Ö. (2012). Cezayir deneyiminin Pierre Bourdieu’nun sosyolojik tahayyülüne etkileri: Bilimsel bir habitusun doğuşu. *Sosyoloji Dergisi*, 3. Dizi, 25(2), 1–30. Erişim: 10 Temmuz 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4326>
- Güven, U. Z. ve Ergur, A. (2014). Dünyada ve Türkiye’de müzik sosyolojisinin yeri ve gelişimi. *İstanbul University Journal of Sociology*, 3(29), 1-27. Erişim: 16 Nisan 2023,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4888>
- Güvenç, B. (2020). *İnsan ve Kültür*. Boyut Yayıncılık ve Tic. A.ş.
- Güvenç, B. (2021). *Kültürün ABC’si*. Yapı Kredi Yayınları.
- Hesmondhalgh, D. (2006). Bourdieu, the media and cultural production. *Media, Culture & Society*, 28(2), 211–231. Erişim: 15 Mart 2024,
<https://doi.org/10.1177/0163443706061682>
- Hesmondhalgh, D. (2013). *The cultural industries* (3rd ed.). SAGE Publications.
- Huang, X. (2019). Understanding Bourdieu – Cultural capital and habitus. *Review of European Studies*, 11(3). Erişim: 18 Nisan 2024,
https://www.researchgate.net/publication/335024564_Understanding_Bourdieu_-_Cultural_Capital_and_Habitus
- İmİK, Ü. ve Kaya, Ü. U., (2016). Toplumsal bakış açısıyla eğlence sektörü müzisyenliği. *İnönü Üniversitesi Kültür Ve Sanat Dergisi*, 2(2); 1-11 Erişim: 15 Mart 2024,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/269086>
- Kaplan, M. ve Yardımcıoğlu, M. (2020). Alan, habitus ve sermaye kavramlarıyla Pierre Bourdieu, *HABITUS Toplumbilim Dergisi*, (1); 23 – 37. Erişim: 21 Mart 2024,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1197923>
- Kaya, B. (2018). Beğeni tercihleri üzerinden kültürel ve sınıfsal farklılıklara Pierre Bourdieu perspektifinden bakmak: Denizli kentinde orta sınıflarda kültürel farklılıkların yansımaları. [Yüksek lisans tezi]. Pamukkale Üniversitesi. Denizli.
- Kılıç Gündüz, Y. (2022). Sınırlı mekânlarda sınırsız eylemler: Pierre Bourdieu’nun habitus kavramı ekseninde bedenın temsili. *İdil*, 99, 1571–1581. Erişim: 11 Şubat 2024,
<https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1669814274.pdf>

- Koçkar, M.T. ve Koçkar, A.A. (2019) Orta Avrupa'dan Anadolu'ya bir çalgının yeni kimliği: Çerkez Mızıkası. *Folklor Akademi Dergisi*. 2(3); 440-469. Erişim: 13 Mart 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/887863>
- Köse, H. (2020). Neoliberal estetik'ten "habitus"a Bourdieu ve popüler kültür, *HABITUS Toplumbilim Dergisi*, (1); 39 – 61. Erişim: 14 Nisan 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1197938>
- Leonard, M. (2007). *Gender in the music industry: Rock, discourse and girl power*. Ashgate.
- Marinaki, K. (2020). The habitus of fieldwork: The self as the new other. *Habitus Toplumbilim Dergisi* (1); 103-118. Erişim: 21 Nisan 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1197951>
- Öztürk, Ş. (2020). Pierre Bourdieu's theory of social action. *HABITUS Toplumbilim Dergisi*, (1); 63 – 77. Erişim: 15 Şubat 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/217343>
- Palabıyık, A. (2020). Pierre Bourdieu sosyolojisinde habitus, sermaye ve alan üzerine, *HABITUS Toplumbilim Dergisi*, (1); 1- 22. Erişim: 16 Nisan 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/790873>
- Peterson, R. A. (2016). Production and consumption of culture in small markets. *Journal of Cultural Economics*, 40(3), 239-256. Erişim: 21 Nisan 2024, https://www.researchgate.net/publication/222050376_Richard_A_Peterson_and_the_Culture_of_Consumption
- Prior, N. (2011). Critique and renewal in the sociology of music: Bourdieu and beyond. *Cultural sociology*, 5(1), 121-138.
- Sağır, A. (2017). Batı Karadeniz'de bir kültür unsuru olarak köçeklik, *Sosyoloji Dergisi*, (36); 171-203. Erişim: 10 Mart 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/490887>
- Somuncu, M. ve Ceylan, S. (2015). Doğu Karadeniz Bölgesi'nin kırsal alanlarında halk müziği, yerel danslar ve yayla festivalleri (Folk Music, Local Dances and Summer Pasture Festivals in Rural Areas of the Eastern Black Sea Region, Turkey). *Coğrafi Bilimler Dergisi/Turkish Journal of Geographical Sciences*, 13(2), 79-92. Erişim: 17 Mart 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aucbd/issue/44458/550974>
- Stokes, M. (Ed.). (1992). *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place*. Berg Publishers.
- Taha, K., Maani, H., Al Dwakiat, K. ve Abu-Tayeh, K. (2023). An analysis of Bourdieu's habitus and field theory in Hamid's *The Reluctant Fundamentalist*. *Theory and Practice in Language Studies*, 13(1); 161–167. Erişim: 17 Mart 2024, <https://tpls.academypublication.com/index.php/tpls/article/view/5327>
- Taşkın, B., (2012). *Mesleki rollerin seçiminde kültürel etkenler: Köçek örneği*. (Yayın No. 2012/303748) [Yayınlanmış yüksek lisans tezi] İstanbul Üniversitesi.

- Tunç, B. (2019). *Geçmişten Günümüze Sinop Türküleri*. Berikan Yayınevi.
- URL-1 (2025), <http://www.sinop.gov.tr/> Erişim tarihi: 15 Mayıs 2025
- URL-2 (2023), Sinop Şahin Tepesi, [Sinop Kent Görüntüsü - Kültür Portalı - Medya Kütüphanesi \(kulturportali.gov.tr\)](http://sinopkentgortutusu-kulturportali-medya-kutuphanesi.kulturportali.gov.tr) Erişim tarihi: 28 Nisan 2023
- URL-3 (2025), Sinop Haritası, <https://paintmaps.com/tr/harita-grafikleri/70c/Sinop-harita-grafigi>. Erişim tarihi: 31 Mayıs 2025
- URL-4 (2023), Sinop Sakız Dondurma & Hookah Cafe Erişim tarihi: 29 Nisan 2023 <https://instagram.com/sakizdondurma?igshid=YmMyMTA2M2Y=>
- URL-5 (2023), Gerze Yalı Balık Erişim tarihi: 25 Nisan 2023 [Gerze Yalı Balık Evi | Gerze | Facebook](https://www.facebook.com/gerzeyalibalik/)
- URL-6 (2023), Gerze Yalı Balık iç mekân Erişim tarihi: 25 Nisan 2023 [Gerze Yalı Balık Evi | Gerze | Facebook](https://www.facebook.com/gerzeyalibalik/)
- Ülkütaşır, M. Şakir (1931). Sinop'ta Ramazan ve Bayram Adetleri, *Halkbilgisi Haberleri*, 2(15); 63-72.
- Ünal, A. Z. (2004). Sosyal tabakalaşma bağlamında Pierre Bourdieu'nun kültürel sermaye kavramı. [Doktora tezi.] Hacettepe Üniversitesi. Ankara.
- Wang, W. (2023). Comparing theory of Bourdieu on cultural capital and field and theory of Nussbaum on capabilities approach to understand higher education. *SHS Web of Conferences*, 158, 02014. https://www.shs-conferences.org/articles/shsconf/pdf/2023/07/shsconf_icpahd2023_02014.pdf
- Williams, R. ve Stewart, J. (2019). *Culture and community in place-making*. Routledge.
- Yıldırım, E. (2023). *Kültürel kimlik ve sermaye kavramları bağlamında Manisa Salihli Kazak Türkleri müzik pratikleri* [Doktora tezi]. Ege Üniversitesi. İzmir. <https://acikerisim.ege.edu.tr/items/a511856e-e417-4a96-99f7-af0c8ef424c4>
- Yılmaz, C. (2009). Tarihi Sinop Kalesi Cezaevi. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 22; 1-15 Erişim: 25 Şubat 2024, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/26910>
- Yılmaz, O. (2018). Doğu Karaden'iz kemençecilik geleneğinde yöresel ekoller. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(24), 124-136. Erişim: 07 Eylül 2023, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/mahder/issue/41054/445756>
- Yılmaz, C. (2020). Bourdieu'da temel kavramlar ve simgesel şiddet analizi, *HABITUS Toplumbilim Dergisi*, (1); 161 – 179. Erişim: 16 Nisan 2024, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1202994>

Görüşmeler

1. A., Ç. (2023, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
2. A., S. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
3. A., O. Y. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
4. A., E. (2023, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
5. A., B. (2023, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
6. A., T. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
7. B., A. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
8. C., Ö. D. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
9. Ç., C. (2023, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
10. Ç., C. C. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
11. D., A. İ. (2023, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
12. E., G. G. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
13. İ., M. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
14. K., B. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
15. K., Y. (2023, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
16. Ö., M. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
17. Ö., R. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
18. Ş., O. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.

19. T., G. S. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
20. T., B. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
21. Y., G. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.
22. Y., H. (2024, Sözlü Görüşme). Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik Konulu Görüşme.



EKLER

EK 1. Sinop Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurul Karar Belgesi

Evrak Tarih ve Sayısı: 11.01.2024-230210



T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
İnsan Araştırmaları Etik Kurulu
Karar Belgesi

Oturum Tarihi	Oturum Sayısı	Oturum Karar Sayıları
29.12.2023	12	247-278

Sinop Üniversitesi İnsan Araştırmaları Etik Kurulu Prof. Dr. Erkal ARSLANOĞLU başkanlığında 29.12.2023 tarihinde 09:30-12:00 saatleri arasında toplanarak aşağıdaki kararı almıştır.

Karar Sayısı: 2023/264

Yüksek Lisans Öğrencisi İrem ERMİŞ KERİM ve Dr. Öğr. Üyesi Aslı GALİOĞLU'nun 20 Aralık 2023 tarihli "*Bourdieu'nun "Kültürel Sermaye, Alan, Habitus" İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik*" başlıklı araştırmalarına ait ekte sunulan belgeler, Üniversitemiz İnsan Araştırmaları Etik Kurulunca değerlendirilmiştir.

Araştırmanın fikri, hukuki ve telif hakları bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğu araştırmacılara ait olmak üzere ve "Kişisel Verilerin Korunması Kanununa" dikkat edilmesi şartıyla Üniversitemiz İnsan Araştırmaları Etik Kurulu Yönergesine "**Uygun**" olduğunun kabulüne, sonucun sorumlu araştırmacı Yüksek Lisans Öğrencisi İrem ERMİŞ KERİM'e bildirilmesine oybirliği ile karar verildi.

Ek:

- 1- Etik Kurul Başvuru Formu (5 Sayfa)
- 2- Bilgilendirmiş Onam Formu (1 Sayfa)
- 3- Veri Toplama Araçları (2 Sayfa)
- 4- Veri Toplama Kurum İzni (1 Sayfa)

Prof. Dr. Erkal ARSLANOĞLU
İnsan Araştırmaları Etik Kurulu Başkanı

Doç. Dr. Ahmet MOR
Kurul Üyesi

Doç. Dr. İbrahim DEMİRCİ
Kurul Üyesi

Doç. Dr. Aydın ÜNAL
Kurul Üyesi

Doç. Dr. Pınar KARAMAN
Kurul Üyesi

Doç. Dr. Bilge BAL ÖZKAPTAN
Kurul Üyesi

Dr. Öğr. Üyesi Figen ÇAM TOSUN
Kurul Üyesi

Toplantıya Katılamayanlar

Katılmadı
Doç. Dr. Songül ÇEK
Başkan Yardımcısı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu :BSAK4BL555 Pin Kodu :80432

Belge Takip Adresi : <https://turkiye.gov.tr/ebd?eK=5743&eD=BSAK4BL555&eS=230210>

Adres:Korucuk Mah. Üniversite Cad. 15 Temmuz Yerleşkesi Rektörlük Binası No:21B 57010 Merkez/SINOP
Telefon:(0 368) 271 57 68 Faks:(0 368) 271 57 70
e-Posta:inarek@sinop.edu.tr İnternet Adresi:www.inarek.sinop.edu.tr
Kep Adresi:sinopuniversitesi@hs01.kep.tr

Raportör: Seval ÖZYER
Unvanı: Bilgisayar İşletmeni
Tel No: 6689



EK 2. Bilgilendirilmiş Onam Formu

Tarih:.....

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Bu formun amacı katılmanız istenen araştırma ile ilgili olarak sizi bilgilendirmek ve katılmanız ile ilgili izin almaktır.

Bu kapsamda “Bourdieu’nun “Kültürel Sermaye, Alan, Habitus” İlişkisi Bağlamında Sinop’ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik” başlıklı araştırma İrem ERMİŞ KERİM tarafından gönüllü katılımcılarla yürütülmektedir. Araştırma sırasında sizden alınacak bilgiler gizli tutulacak ve sadece araştırma amaçlı kullanılacaktır. Araştırma sürecinde konu ile ilgili her türlü soru ve görüşleriniz için aşağıda iletişim bilgisi bulunan araştırmacı ile görüşebilirsiniz. Bu araştırmaya katılmama hakkınız bulunmaktadır. Aynı zamanda çalışmaya katıldıktan sonra çalışmadan çıkabilirsiniz. Bu formu onaylamanız, araştırmaya katılım için onam verdiğiniz anlamına gelecektir.

Araştırmayla İlgili Bilgiler:

Araştırmanın Amacı: Bu çalışma Sinop ilindeki müzisyenlerin kültürel bellek bağlamında incelenerek bu mesleği seçmelerindeki nedenleri ve müzik pratiğini etkileyen faktörlerin neler olduğunu belirlemek amacıyla yapılacaktır. Bununla birlikte dinleyici kitlesi ile müzik yapılan mekânlar arasındaki ilişki ve müzisyen-dinleyici ve tercih edilen müzik türü ilişkiselliğinin nasıl olduğunu ortaya koymayı hedefler. Ayrıca çalışmada müzisyenlerin yaş ortalaması, eğitim durumu, müzik geçmişi, kültürel kimlikleri vb. sorulara yanıt aranacaktır.

Süresi: Yaklaşık 5-6 ay.

Çalışmaya Katılım Onayı:

Katılmam beklenen çalışmanın amacını, katılmam gereken süre ile ilgili bilgileri okudum ve gönüllü olarak çalışma süresince üzerime düşen sorumlulukları anladım. Çalışma ile ilgili ayrıntılı açıklamalar sözlü olarak araştırmacı tarafından yapıldı. Bu çalışma ile ilgili faydalar ve riskler ile ilgili bilgilendirildim.

Bu araştırmaya kendi isteğimle, hiçbir baskı ve zorlama olmaksızın katılmayı kabul ediyorum.

Katılımcının (Islak imzası ile)

Adı-Soyadı:

İmzası:

Araştırmacının

Adı-Soyad

e-posta: ire

İmzası:

EK 3. Kurum Onam Formu

SİNOP BELEDİYESİ KONSERVATUAR MÜDÜRLÜĞÜ

Kurum Onam Formu

Araştırma Başlığı: Bourdieu'nun Kültürel Sermaye, Alan, Habitus İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik

Araştırma Amaçları ve Süreci: Bu araştırma, "Bourdieu'nun Kültürel Sermaye, Alan, Habitus İlişkisi Bağlamında Sinop'ta Müzik ve Profesyonel Müzisyenlik" başlığı ile yüksek lisans öğrencisi olduğum Sinop Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Disiplinlerarası Bileşik Sanatlar yüksek lisans tez araştırmasıdır. Bu çalışma, Sinop ilindeki müzisyenlerin kültürel bellek bağlamında incelenerek bu mesleği seçmelerindeki nedenleri ve müzik pratiğini etkileyen faktörlerin neler olduğunu belirlemek amacıyla yapılacaktır. Bununla birlikte dinleyici kitlesi ile müzik yapılan mekânlar arasındaki ilişki ve müzisyen-dinleyici ve tercih edilen müzik türü ilişkiselliğinin nasıl olduğunu ortaya koymayı hedefler. Araştırma, görüşme-gözlem yöntemi ve ses-video kayıtlarını içeren veri toplama araçlarıyla gerçekleştirilecektir. Araştırma boyunca konservatuarda uzun süreli gözlem yapılacak ve yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılacaktır. Bu form, Sinop Belediyesi Konservatuar'ı tarafından düzenlenen etkinlikler süresince konservatuar içerisinde verilerin toplanması ve bu verilerin kullanılması için sizden onam almak amacıyla hazırlanmıştır. Lütfen bu formu dikkatlice okuyunuz.

Konservatuar Müdürü:

Ad-Soyad: Ömer KARABULUT

Telefon Numarası:

Adres: Sinop

e-posta adresi: or

Gizlilik ve Bilgi Güvencesi: Araştırmacı, toplanan bilgilerin gizliliğini korumayı taahhüt eder. Veriler, yalnızca bilimsel araştırma amaçları için kullanılacaktır.

Onam ve Rıza: Yukarıdaki bilgilere dayanarak, Sinop Belediyesi Konservatuar Müdürlüğü tarafından veri toplanmasına bu verilerin kullanılmasına ve saklanmasına izin veriyorum.

☒ Onam veriyorum

☐ Onam vermiyorum

Tarih: 15.12.2023

İmza:

SİN
KONSER

Ömer

EK 4. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Soruları

Canlı müzik mekânlarında çalışan müzisyenler için sorulacak sorular;

1. Kendinizi tanıtır mısınız?
2. Müziğe nasıl başladınız?
3. Çaldığınız ya da çalmak istediğiniz başka enstrümanlar var mı, varsa neler?
4. Bu mekân dışında başka mekânlarda da çıkıyor musunuz, neden?
5. Canlı müzik yapmak hayatınızda ne gibi değişikliklere sebep oldu?
6. Ailenizde sizden başka müzikle ilgilenen var mı? Varsa neyle ilgileniyorlar?
7. Canlı müzik mekânlarında kadın müzisyenleri çok sık göremememizin nedenleri sizce nelerdir?
8. Bu mekânda çıkmayı tercih etmenizin sebebi nedir?
9. Sinop'taki canlı müzik mekânları hakkında düşünceleriniz nelerdir?
10. Haftada kaç gün canlı müzik yapıyorsunuz?
11. Orkestra üyeleriyle nasıl bir araya geldiniz?
12. Canlı müzik genelde kaç saat sürüyor?
13. Dinleyici kitleniz için neler söyleyebilirsiniz?
14. Hangi tarzda müzik yapıyorsunuz?
15. Tarzınız ya da repertuar dışında istek geldiğinde nasıl bir yol izliyorsunuz?
16. Canlı müzik yaparken başınıza ilginç olaylar geliyor mu? Neler geliyor?
17. Canlı müzik yaparken ne tür zorluklarla karşılaşyorsunuz?

Canlı müzik mekân sahiplerine yöneltilecek sorular;

1. Kendinizi tanıtır mısınız?
2. Mekânınızdan biraz bahseder misiniz?
3. Mekânınızda haftada ne sıklıkla canlı müzik yapılıyor?
4. Canlı müzik için her zaman aynı müzisyenleri mi tercih ediyorsunuz? Evetse/hayırsa neden?
5. Müşteri profilinizi nasıl tanımlarsınız?
6. Canlı müzik olan ve olmayan günlerde müşteri yoğunluğunuzu nasıl değerlendirirsiniz?
7. Mekânınızı dekore ederken nasıl tercihlerde bulundunuz?
8. Müzisyenler için ayrılan bölümü neye göre belirlediniz?
9. Canlı müzik için ayrıca bir ücretlendirme yapıyor musunuz?

EK 4. (devamı)

Sosyo-kültürel bağlamda (nişan-kına-düğün müzisyenleri, festival müzisyenleri, davul-zurna ekipleri, bando ekipleri vb.) incelenecek bireylere sorulacak sorular;

1. Kendinizi tanıtır mısınız?
2. Ne kadar süredir bu mesleği sürdürüyorsunuz?
3. Bu mesleği tercih etmenizin nedenleri nelerdir?
4. Hangi enstrümanları çalıyorsunuz?
5. Müzik geçmişinizden bahseder misiniz?
6. Gittiğiniz ortamlarda yaşadığınız zorluklar oluyor mu?
7. Müzisyenlik dışında başka bir meslekle uğraşıyor musunuz?
8. Nişan/kına/düğünlere gelen konukların kültürüne göre repertuar belirlediğiniz oluyor mu?
9. Ücretlendirmeyi siz mi belirliyorsunuz yoksa bağlı olduğunuz bir kurum/organizasyon mu belirliyor?
10. Verilen ücret sizin için yeterli oluyor mu?
11. Gittiğiniz organizasyonlarda ulaşımı nasıl sağlıyorsunuz? Ulaşım ve yemek için ek ödeme yapılıyor mu?

EK 5. Bourdieu Perspektifiyle Müzisyen Profili Etnografisi

Adı Soyadı	Yaş/Cinsiyet	Müzik Türü	Çaldığı Enstrüman(lar)	Eğitim Durumu/Mesleği	Müzisyenlik/İş Tecrübesi (Yıl)	Sahne Yeri / Mekân	Kültürel Sermaye Notları
B.A.	23/E	Pop, Türk halk, Türk sanat müziği	Gitar (15 yıl), piyano, ud, keman	Sinop Üni. Müzikoloji öğrencisi	6+ yıl	Sinop (bar/kafe), Antalya, İzmir, Kaş	Aile desteği; güzel sanatlar lisesi yarım kalmış; küçük yaşta müzik; enişte etkisi; erken sahne deneyimi
B.K.	42/K	Türk Sanat Müziği, Türk halk müziği, korolar	Bağlama, yan flüt	Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi/Eczacı ve müzisyen	32+ yıl	Sinop konserleri, TRT Gençlik Korosu, Eczacı müzik grubu Konserleri, çeşitli korolar	Belediye konservatuvarı eğitimi, TRT Gençlik Korosu ses yarışması birinciliği, Beste yapma ve albüm çıkarma tecrübesi
E.A.	31/E	Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Pop müzik	Bağlama, Gitar (orta seviye), Klarnet (bakımda, öğrenmek istiyor)	Turizm Meslek Lisesi, Mutfak Bölümü/ aşçı ve müzisyen	17+ yıl	Sinop, Kumkapı Beach/Bungalovlar işletmeciliği ve sahnesi (3 yıldır)	Alaylı olarak bağlama çalmayı öğrenmiş; müzikle ilgili resmi eğitim almamış; müzik alanında sosyal çevre ve sahne deneyimi yüksek; aile içinde müzikle ilgilenen eş (kadın vokalist ve yan flüt) ve çocuklara yönelik müzik ilgisi var
G.Y.	43/E	Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği, Pop müzik	Bağlama, Cura, Elektro Bağlama, Telli/Tezeneli enstrümanlar	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı/öğretmen ve müzisyen	25+ yıl	Konservatuvar, Küçük konser mekânları, festivaller, Lila Cafe (Sinop)	Küçük yaşta müzikle tanışma, çocukken curayla başlayan süreç, halk müziğine ilgisi, kendi çabasıyla grup kurma ve sahne pratiği, resmi müzik eğitimi, öğretmenlik formasyonu, sahne koordinasyon ve repertuvar yönetimi becerisi. Konservatuarda eğitimlik, yerel müzik pratiği, vefa ve aktarma bilinci
Y.K.	59/E	Arabesk, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği	Klavye, Org	Lise Mezunu/müzisyen ve mekân işletmecisi	45+ yıl	Kahveci Baba (İşletmecisi ve sahne alanı)	Uzun yıllara dayanan sahne deneyimi; kendi mekânını işletmesiyle oluşan sosyal ağlar; yerel tanınırlık; aileden gelen müzik kültürü yok ama bireysel çabayla edinilmiş birikim
A.İ.D.	38/E	Türk Halk Müziği, Pop müzik	Klarnet, Kaval, Bateria, Darbuka, Tumba, Solistik (vokal)	Turizm ve İşletme mezunu, Sinop Üniversitesi muhasebe öğrencisi/ aşçı, müzisyen ve mekân işletmecisi	20+ yıl	Lila Cafe (Gerze), Ayışığı, üniversite etkinlikleri, konserler	Kulaktan dolma öğrenim, YouTube üzerinden enstrüman öğrenimi, uzun süreli sahne deneyimi, yerel müzikal çevrelerle güçlü bağlar

EK 5. Bourdieu Perspektifiyle Müzisyen Profili Etnografisi (devamı)

A.B.	30+/E	Türk Halk Müziği, Fasıl müziği	Bağlama, Ut, Cümbüş, Ritim Enstrümanları	Sinop Belediye Konservatuarı/müzisyen	20+ yıl	Sinop ve çevresi, Düğünler	Roman Derneği Başkanı, müzikle sosyal sermaye inşası, kültürel mirasın aktarımı çabaları
S.A.	39/E	Düğün müziği, yerel halk müziği	Org, klavye, keman, piyano	Güzel Sanatlar Lisesi mezunu/esnaf ve müzisyen	25	Sinop Polisevi, köy düğünleri, özel organizasyonlar	Sinop'a özgü müzikleri (Karasu'da pazar var, Ayancık eğmeleri, Gürcü horonu) aktif olarak repertuarında bulunduruyor. Farklı bölgelerden gelen konuklara özel repertuar hazırlıyor. Sinop kültürüne müzikal aidiyeti yüksek. Hem sanayi esnafı hem müzisyen; pratik zekâ ve el becerisine sahip; ekonomik nedenlerle müziğe yönelmiş; bireysel çalışan, sahneye hazırlıklı çıkan, düzenli repertuar takip eden bir profil
M. İ.	60+/E	Türk Halk Müziği	Bendir, ritim (davul), vokal	Belediye Konservatuarı/DSİ'de memur ve müzisyen	35+ yıl	Sinop Belediye Konservatuarı konserleri, festivaller (Erfelek vs.), düğünler, türkü kafeler (Kule, Yıldız Kafe, Paşatabyaları)	Uzun yıllardır halk müziğiyle iç içe; tiyatro, spor, halk oyunları, Helesa geleneği; kendini geliştirmiş, nota bilgisi çaba ile edinilmiş, sahne deneyimi yüksek, Toplum içinde sevilen, spordan sanata çok yönlü biri; gönüllülük temelli sahne alışkanlığı; müzik, dayanışma ve gelenekle örülü bir yaşam tarzı.
C.C.Ç.	37/E	Türk Halk Müziği, Pop müzik, Arabesk müzik	Dilsiz Kaval, Ney, Zurna, Bağlama	Müzikoloji öğrencisi, Sinop Belediye Konservatuarı'nda eğitmen ve müzisyen	20+ yıl	Sinop ve çevresi, Festivaller, Canlı Müzik Mekânları	Geleneksel enstrümanların yaşatılması, kültürel miras aktarımı, yerel müzik eğitimi
Ç.A.	31/K	Pop müzik, Arabesk müzik, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği	Piyano, Vokal	İTÜ Devlet Konservatuarı/ müzik eğitmeni ve müzisyen	20+ yıl	Sinop (Çınaraltı düğün salonu, Kumkapı)	Geleneksel ve modern müziği harmanlama, kadın solist olarak sahne deneyimi, eğitimci kimlik
O.Y.A.	31/E	Rock müzik, Pop müzik, Türk Halk Müziği	Bateri, Perküsyon	YTÜ Davul Bölümü (yarım bırakmış)/Sinop belediye konservatuarı'nda eğitmen ve müzisyen	15 yıl	Sinop (Çınaraltı Düğün Salonu, festivaller), İstanbul (barlar)	Geleneksel ve modern ritimleri sentezleme, yerel müzik eğitimine katkı, çok yönlü müzisyenlik
T.A.	39/K	Batı sanat müziği, Türk halk müziği	Piyano (ana), Gitar (yan), Yan Flüt	Sinop Güzel Sanatlar Lisesi/ Sinop belediye konservatuarı'nda eğitmen	20+ yıl	Sinop Belediye Konservatuarı, Sergi Açılışları, Festivaller	Geleneksel ve modern müziği harmanlama, yerel müzik eğitimi

EK 5. Bourdieu Perspektifiyle Müzisyen Profili Etnografisi (devamı)

Ö.D.C.	47/E	Türk sanat müziği	Ut	Sinop belediye konservatuvarı'nda eğitimci	30+ yıl	Sinop Belediye Konservatuvarı, Resmi Etkinlikler	Geleneksel Türk sanat müziğini yaşatma, ut kültürünü yaygınlaştırma
G.S.T.	35/E	Pop müzik, Türk halk müziği	Gitar, Bağlama, Ud, Org	Güzel Sanatlar Lisesi (Bağlama), Erzincan Üniversitesi (Gitar)/öğretmen ve müzisyen	26+yıl	Sinop Halk Eğitim Merkezi, Konservatuvar, Düğün Salonları (Erfelek/Sinop), Oteller (Yaz sezonu)	Müzik öğretmenliği deneyimi. Yerel korolar yönetimi. Festivaller ve canlı performans geçmişi
B.T.	70+/E	Türk Halk Müziği, Klasik Türk Müziği, Pop müzik	Mandolin, Keman, Bağlama, Ud, Lavta	Kastamonu Öğretmen Okulu Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü/öğretmen	50+yıl	Tokat, Kars, Erfelek Liseleri, Sinop Belediye Konservatuvarı (Kurucu), Ankara Mandolin Topluluğu, TRT Koroları	Köy enstitüsü zihniyetine sahip eğitimci. Sinop müzik kültürü araştırmacısı. 15 yıllık kitap çalışması (Sinop türküleri)
M.Ö.	48/E	Geleneksel Türk halk müziği (düğün havaları, köçek oyunları)	Davul, zurna (köçeklik hareketleriyle performans)	Geleneksel usta-cıracı ilişkisi (6 yaşında dede ve babasından öğrendi)-Köçek	40+ yıl	Sinop ve çevresi (Boyabat, Kastamonu, Samsun), İstanbul'da 6 yıl çalıştı	Aile geleneği (dede ve babası davulcu/köçek). Yöresel düğün ritüellerine hakimiyet. YouTube'da oğlunun performans videoları ("Sinop'ta çekirdekten yetişme davulcu")
C.Ç.	55+/E	Geleneksel Türk Halk Müziği (Köçeklik, Davul-Zurna)	Davul, Zurna	Kat görevlisi/Davulcu	45+ yıl	Sinop, İstanbul (düğünler, festivaller)	37 cıracı yetiştirmiş. Köçeklik ve davul-zurna geleneğinin temsilcisi. Yerel kültürün aktarıcısı
R.Ö.	55+/E	Geleneksel Türk Halk Müziği (Köçeklik, Davul-Zurna)	Davul	Esnaf/Davulcu	30+ yıl	Sinop ve çevresi (düğünler, köyler)	20-25 kişilik halk oyunu ekibi yönetti. Yerel kültür aktarıcısı
O.Ş.	55+/E	Geleneksel Türk Halk Müziği (Köçeklik, Davul-Zurna)	Davul	Esnaf/Davulcu	30+ yıl	Sinop ve ilçeleri	4 çocuğunu davulculukla büyüttü (biri subay). Köy düğünlerinde deneyimli
H.Y.	39/E	-	-	Restoran İşletmecisi, Reklamcı	10+	Kumkapı Restoran	Güzel sanatlar eğitimiyle estetik vizyon kazanmış. Canlı müzik alanında önemli bir boşluğu doldurarak kültürel sermaye biriktirmiş. Ünlü sanatçılar getirerek sembolik sermaye elde ediyor.
G.G.E.	34 / K	Pop müzik, Türk sanat müziği	Vokal (enstrüman kullanmıyor)	Matematik öğretmeni, müzik eğitimi almış solist	16+ yıl	Sinop merkezde çeşitli canlı müzik mekânları, festivaller, belediye etkinlikleri, düğünler	TRT destekli çocuk korosunda yetişmiş, belediye konservatuvarı tecrübesi, grup organizasyonu bilgisi, dinleyici odaklı performans, sahne tecrübesi, mekân tercihlerinde seçici, sanat müziği altyapısı

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : İrem ERMİŞ KERİM

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Sinop Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, 2005

Lisans : Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Öğretmenliği, 2010

Mesleki Deneyim

İş Yeri : Sinop Güzel Sanatlar Lisesi, 2010-2016

İş Yeri : Sinop Gençlik Merkezi, 2010-2013

İş Yeri : Sinop Bilim Sanat Merkezi, 2015-2016

Yayın Listesi

Ermış Kerim, İ. (2023, Mayıs 6). *Sinop'ta "Canlı Müzik" Mekânları ve Müzisyenler Üzerine Bir İnceleme* [özet metin bildirisi]. Bursa Lisansüstü Öğrenci Sempozyumu, Bursa, Türkiye, 2023. <https://www.youtube.com/watch?v=Y8FINvyCavA>.

Ermış Kerim, İ. ve Galioğlu, A. (2024). Bourdieu Sosyolojisi Perspektifinde Sinop Müzik Kültürü ve Müzisyen Pratikleri [sözlü sunum-tam metin bildirisi]. Muhammet Özcan (Editör). *II. Uluslararası Selanik Sanat ve Tasarım Sempozyumu, Tam Metin Bildiriler Kitabı* (s. 170-183). II'th International Thessaloniki Art and Desing Symposium, Thessaloniki, Greece, 2024. Ankara Bilim Üniversitesi ve Made by Artist. ISBN 978-625-6671-05-8.