T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

SOSYOLOJİ BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE POPÜLER MÜZİĞİN EVRİMİ: GENÇLERİN MÜZİK KÜLTÜRÜ VE BEĞENİLERİ ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ARAŞTIRMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma Betül KURTUL

Bursa - 2025

T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

SOSYOLOJİ BİLİM DALI

TÜRKİYE'DE POPÜLER MÜZİĞİN EVRİMİ: GENÇLERİN MÜZİK KÜLTÜRÜ VE BEĞENİLERİ ÜZERİNE SOSYOLOJİK BİR ARAŞTIRMA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Fatma Betül KURTUL

Danışman:

Doç. Dr. Mustafa Berkay AYDIN

Bursa - 2025

ÖZET

Yazar Adı Soyadı	Fatma Betül KURTUL
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	Sosyoloji
Bilim Dalı	Sosyoloji
Tezin Niteliği	*Yüksek Lisans*
Mezuniyet Tarihi	……/……/20….
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Mustafa Berkay AYDIN

Türkiye'de Popüler Müziğin Evrimi: Gençlerin Müzik Kültürü ve Beğenileri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma

Bu çalışma, Türkiye'de popüler müziğin tarihsel süreçteki değişimini ve gençlerin müzik deneyimleri ve beğenileri üzerindeki etkilerini sosyolojik bir perspektifle incelemektedir.

Araştırma, gençlerin müzik tercihlerini belirleyen sosyoekonomik faktörler, dijitalleşme, sosyal medya etkisi, küreselleşme ve toplumsal değişim gibi unsurları ele alarak; Türkiye'de müzik tüketim alışkanlıklarının dönüşümünü anlamayı amaçlamaktadır.

Çalışmada derinlemesine mülakatlar aracılığıyla gençlerin bireysel deneyimleri, toplumsal aidiyetleri ve müzik tercihleri üzerinden toplumsal kimlik inşaları analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular, Türkiye'deki gençlerin müzik beğeni ve tercihlerinin yalnızca bireysel tercihler değil, aynı zamanda kültürel, sosyal, ekonomik ve teknolojik dönüşümlerin bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır.

Araştırma popüler müziğin toplumsal dinamiklere olan karşılıklı etkisini vurgulamakla birlikte, gençler arasında sıkça dinlenen techno, phonk gibi elektro-müzik türlerinin yaygınlaşmasının gençlerdeki etkileri, sosyal medyanın dolayımlılığı sayesinde hızla popülerleşen müziklere erişim kolaylığı da tartışılacaktır.

Bunun yanı sıra bazı kesimlerin nostaljiye olan ilgileri, nostalji kültürünün ve yerel ögelerin popülerleşmesi, rap, arabesk gibi türlerin gençler üzerindeki yaygınlığı ve etkileri de tartışmaya dahil edilecektir.

Anahtar kelimeler: popüler kültür, müzik beğenileri, dijitalleşme, popüler müzik türleri, gençlik sosyolojisi, kimlik inşası, nostalji

ABSTRACT

Name & Surname	Fatma Betül Kurtul
University	Bursa Uludağ University
Institute	Institute of Social Sciences
Field	Sociology
Subfield	Sociology
Degree Awarded	*Master*
Date of Degree Awarded	……/……/20….
Supervisor	Doç. Dr. Mustafa Berkay AYDIN

Evolution of Popular Music in Turkey: A Sociological Research on Music Culture and Tastes of Young People

This study examines the historical change of popular music in Turkey and its effects on young people's musical experiences and tastes from a sociological perspective.

The research examines factors such as socioeconomic factors, digitalization, social media effect, globalization, and social change that determine young people's music preferences; it aims to understand the transformation of music consumption habits in Turkey.

In the study, young people's individual experiences, social belongings and social identity construction through music were analyzed through in-depth interviews. The finding reveal that musical tastes and preferences of young people in Turkey are not only individual preferences but also a reflection of cultural, social, economic and technological transformations.

While the research emphasizes the mutual impact of popular music on social dynamics, the effects of the widespread use of electro-music genres such as techno and phonk, which are frequently listened to among young people, and the ease of access to rapidly popular music thanks to the mediation of social media will also be discussed.

In addition, the interest of some groups in nostalgia, the popularization of nostalgia culture and local components, the prevalence and effects of genres such as rap, arabesk on young people will also be included in the discussion.

Keywords: popular culture, music tastes, digitalization, popular music genres, youth sociology, identity construction, nostalgia

ÖNSÖZ

Tezin fikri İstanbul Arkeoloji Müzesi ziyareti sırasında tanık olduğum sıradan ancak bir o kadar da derinlikli bir olaya dayanıyor. Abimle müzedeki heykelleri incelediğimiz sırada konuşma tarzlarıyla dikkatimi çeken bir çifti bir süreliğine gözlemleme fırsatım oldu. O esnada kadın telefonla konuşuyordu ve oğluna bilgisayar oyununu bırakıp İspanyolca ödevlerini yapması gerektiğini, özel ders aldığı piyano öğretmeninin de gecikeceğini haber verdi. Bu konuşmadan sonra eşiyle birlikte müzedeki heykelleri dikkatle inceleyip üzerinde uzun uzun konuştular. Kullandıkları terimlerden ve diksiyonlarından üst bir sınıfa ait oldukları hissediliyordu.

İstanbul'a yaptığım bu kısa ziyaretten döndüğümde danışman hocamla bu anımı paylaştım. Beğeniler ve kültürel sermaye üzerine konuştuk. Hocam, konuya dair ufuk açıcı yönlendirmelerde bulundu ve özellikle de son yıllarda literatürde sıkça gündeme gelen müzik beğenisi üzerinde yoğunlaşmamda ilham kaynağım oldu.

Tez yazım sürecine girdiğim dönemde yaşanan ve şahsen de mağduru olduğum Kahramanmaraş merkezli deprem felaketinde, maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, tez sürecim boyunca bilgi ve birikimleriyle bana rehberlik eden değerli danışmanım Doç. Dr. Mustafa Berkay Aydın'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Bu süreçte sabrını, sevgisini ve desteklerini esirgemeyen kıymetli annem ve babama;

Tez döneminde yanında kaldığım ve müzedeki o anı deneyimlememi sağlayan entelektüel birikimiyle düşünsel yolculuğuma katkı sunan sevgili abim Dr. Mustafa Esat'a,

Benzer akademik sancıları daha önce deneyimleyen, yüksek lisans eğitimimde önemli bir rol oynayan ve bana bu serüvende ilham olan sevgili abim Arş. Gör. Ömer Faruk'a,

Ek olarak adını anmadığım, manevi destekleriyle yanımda olan sevdiklerime ve üzerimde emeği olan tüm hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI i

YEMİN METNİ ii

İNTİHAL RAPORU iii

ÖZET iv

ABSTRACT v

ÖNSÖZ vi

İÇİNDEKİLER vii

TABLOLAR VE ŞEKİLLER DİZİNİ ix

KISALTMALAR xi

GİRİŞ 1

BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi 5

1.2. Araştırma Problemi ve Soruları 6

1.3.Araştırmanın Kapsamı, Yöntemi ve Sınırlılıklar 7

İKİNCİ BÖLÜM: POPÜLER KÜLTÜR, BEĞENİ, GÜNDELİK YAŞAM VE NOSTALJİ İLE İLGİLİ SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR

2.1. Pierre Bourdieu Perspektifinden Kültürel Sermaye ve Beğeni 11

2.1.1. *Ayrım:* Toplumsal Beğenilerin Sınıfsal Dinamikleri 14

2.2. Popüler Kültür ve Müzik **17**

2.2.1. Alt Kültürler ve Kimlik İnşasında Müziğin Rolü 20

2.2.2. Dijitalleşme ve Sosyal Medyanın Etkisi 24

2.2.2.1. Spotify ile Değişen Müzik Deneyimleri 27

2.3. Gündelik Yaşam Pratikleri ve Müzik **30**

2.4. Nostalji ve Müzik **32**

2.5. Türkiye'de Müzik Beğenisi Üzerine Yapılan Güncel Çalışmalar **34**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR

3.1. Verilere İlişkin Genel Değerlendirme **37**

3.1.1. Katılımcıların Demografik Verileri ve Katılımcı Profili **39**

3.2. Katılımcıların Sosyoekonomik Statü Düzeylerine Göre Müzik Tercihleri **46**

3.3. Katılımcıların Kültürel Sermaye İlişkilerine Göre Müzik Tercihleri **54**

3.4. Katılımcıların Toplumsal Aidiyet Düzeylerine Göre Müzik Tercihleri **62**

3.4.1. Aile Yapısı ve Çevresel Koşullar **65**

3.4.1.1. Aile Yapısı *65*

3.4.1.2. Çevresel Koşullar *70*

3.5. Toplumsal Cinsiyetin Müzik Tercihlerine Etkisi **81**

3.6. Katılımcıların Popüler Kültür ve Nostaljiye Yönelik Yaklaşımları **85**

3.6.1. Dijital Platformlar ve Sosyal Medyanın Etkisi 89

SONUÇ VE ÖNERİLER **93**

KAYNAKÇA **96**

EK-1 ETİK KURUL ONAYI **105**

EK-2 ARAŞTIRMA SORULARI **106**

TABLOLAR VE ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekiller	**Sayfa Numarası**
Şekil.1	22
Şekil.2	24
Şekil.3	28
Şekil.4	29
Şekil.5	30

Tablolar	**Sayfa Numarası**
Tablo.1 Kadın Katılımcıların Demografik Özellikleri	40
Tablo.2 Erkek Katılımcıların Demografik Özellikleri	41
Tablo.3 Katılımcıların Cinsiyetlerine Bağlı Yaş Ortalamaları	42
Tablo.4 Katılımcıların Cinsiyetlerine Bağlı Okuduğu Sınıf	42
Tablo.5 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Yaşadıkları Yerler	42
Tablo.6 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Okuduğu Üniversiteler	43
Tablo.7 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Aile Yapıları Dağılımı	44
Tablo.8 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarına Bağlı Memleket Yapısı	45
Tablo.9 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarının Dağılımı	47
Tablo.10 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarına Göre Çalışma Durumları	48
Tablo.11 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerinin Sınıflandırılması	56
Tablo.12 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Kültürel Sermaye Düzeyleri	57
Tablo.13 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Sosyoekonomik Durumları	57
Tablo.14 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Okuduğu Üniversiteler	58
Tablo.15 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Aile Yapıları	58
Tablo.16 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Konsere Gitme Sıklığı	59
Tablo.17 Katılımcıların Cinsiyetlerine göre Aile Yapıları	66
Tablo.18 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarına göre Aile Yapıları	67
Tablo.19 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Coğrafi Bölgelerin Dağılımı	72
Tablo.20 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Yaşadıkları Yer Dağılımı	78
Tablo.21 Katılımcıların Popüler Müziklerle İlişkisi	86
Tablo.22 Katılımcıların Nostaljiye Yönelik Yaklaşımları	88
Tablo.23 Katılımcıların Müzik Tercihlerinde Sosyal Medyanın Etkisi	90
Tablo.24 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine göre Premium Üyelik Kullanma Durumları	92grafik

Grafikler	**Sayfa Numarası**
Grafik.1 Katılımcıların Sınıfsal Dağılımlarına Bağlı Müzik Tercihleri	49
Grafik.2. Katılımcıların Sınıfsal Dağılımlarına Bağlı Sevmediği Müzik Türleri	52
Grafik.3 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine göre Müzik Tercihleri	61
Grafik.4 Katılımcıların Aile Yapılarına Göre Müzik Tercihleri	68
Grafik.5 Katılımcıların Yetiştikleri Bölgelere Göre Müzik Tercihleri	73
Grafik.6 Katılımcıların Kaldıkları Yere Göre Müzik Tercihleri	78
Grafik.7 Katılımcıların Cinsiyetlerine Bağlı Müzik Tercihleri	82

KISALTMALAR

Kısaltma	Açıklama
A.g.e	Adı geçen eser
A.Ü	Ankara Üniversitesi
AVM	Alışveriş Merkezi
Bkz.	Bakınız
EDM	Elektronik Dans Müziği
Hi-fi	High Fidelity
K-pop	Kore Pop Müziği
KS	Kültürel Sermaye
KYK	Kredi Yurtlar Kurumu
Lo-Fi	Low Fidelity
ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
örn.	örneğin
s.	sayfa
SES	Sosyoekonomik Statü
TDK	Türk Dil Kurumu
TÜİK	Türkiye İstatistik Kurumu
Tv.	Televizyon
UNESCO	United Nations Educational Scientific and Cultural Organization
Üni.	Üniversite
vb.	ve benzeri
vs.	vesaire
YL	Yüksek Lisans

BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ

Popüler kültür toplumsal yapı içerisindeki dinamikleri, bireyin kimlik inşa süreçlerini ve toplumsal beğeni mekanizmalarını analiz etmek açısından önemli bir kuramsal araç olarak karşımıza çıkmaktadır (Hall, Nixon, & Evans, 2024). Bu bağlamda müzik yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak algılanmamalıdır. Popüler kültür ürünleri içerisinde önemli bir yere sahip olan müzik, bireylerin sınıfsal konumlarını, kültürel aidiyet biçimlerini ve kimlik arayışlarını şekillendiren bir "tüketim nesnesi" olarak değerlendirilmelidir (Adorno & Bernstein, 2020). Özellikle de genç bireyler açısından müzik, bireylerin benlik sunumlarında ve sosyal aidiyetin dışavurumunda önemli bir ifade aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda müzik gibi kültürel ürünlerin tüketimi aynı zamanda bireylerin sosyal yapıya nasıl eklemlendiği ve bu yapı içerisinde ne şekilde konumlandığını gösteren sosyolojik bir etki olduğu söylenebilir.

Müzik tarih boyunca toplumların duygu dünyasını ve değerlerini yansıtan güçlü bir iletişim biçimi olmuştur. Toplumsal dönüşümlerle birlikte müzik estetik anlamda da bazı değişimlere maruz kalmıştır. Türkiye özelinde düşünüldüğünde popüler müzik, Cumhuriyet'in erken dönem modernleşme politikalarından günümüze kadar geniş bir zaman diliminde önemli bir takım toplumsal değişimlerden etkilenmiştir. Bu süreçte siyasal ve iktisadi dönüşümler bağlamında kırdan kente göç, gecekondulaşma, kentteki yeni hayata alışma süreçleri, yaşam tarzı değişiklikleri, yoksulluk gibi süreçler popüler kültürü ve paralel olarak müziği dönüştürmüş, bununla birlikte Türkiye'de arabesk müzik furyası gelişmiştir (Stokes & Eryılmaz, 1998).

2000'li yıllarla birlikte artan küreselleşme ve dijitalleşme süreçleri müzik üretim ve tüketim biçimlerinde köklü dönüşümleri beraberinde getirmiştir. Gelenekselden moderne, yerelden küresele uzanan bu dönüşüm müzik türleri arasında gelişen yeni formları ortaya çıkarmıştır. Dijitalleşmenin etkisiyle ortaya çıkan bu yeni formlar Spotify, Youtube, Instagram ve TikTok gibi dijital platformlar aracılığıyla geniş kitlelere ulaşarak birer popüler kültür ögesi haline gelmiştir.

Müzik tüketimi toplumsal dönüşümlerle birlikte salt bireysel zevklere dayanan bir pratik olmaktan çıkmış ve bir kültürün taşıyıcısı olarak görülen bir forma bürünmüştür. Öyle ki Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'ya göre estetik tercihler kültürel sermayenin ve bireyin içinde bulunduğu sosyoekonomik koşulların belirleyiciliğinde şekillenen çok katmanlı bir olguyu işaret etmektedir (Bourdieu, 2015). Bu çerçevede araştırmanın temel amacı, bireylerin müzik beğenilerini yalnızca kişisel tercihler olarak değil sosyoekonomik statü, kültürel sermaye düzeyi, toplumsal cinsiyet rolleri gibi çok katmanlı toplumsal belirleyiciler çerçevesinde ele alarak analiz etmektir. Bu bağlamda bireylerin müzik tercihlerinin altında yatan toplumsal dinamikleri ortaya çıkarmak önem arz etmektedir.

Müzik tercihlerinin şekillenmesinde bireyin içinde yer aldığı sınıfsal konum, sahip olduğu kültürel birikim, cinsiyet rolleri gibi etkenler olabileceği varsayılmaktadır. Bu etkenler günümüz dünyasındaki dijitalleşme süreçleri, sosyal medya platformlarının yönlendirici algoritmaları ve popüler kültürün değişken yapısı etrafında biçimlenmektedir. Ayrıca bireylerin geçmişe duydukları özlem duygusu ve bu bağlamda şekillenen nostalji deneyimlerinin popüler kültür içerisine eklemlendiği söylenebilir. Dolayısıyla nostalji kültürü de bir bakımdan duygusal ve estetik zevkleri etkileyen bir diğer etkendir. Özetle bireysel beğenileri şekillendiren mikro dinamiklerle birlikte dijitalleşme ve popüler kültür gibi makro toplumsal süreçlerin de müzik beğenilerindeki etkisi bütüncül bir bakış açısıyla ortaya konacaktır.

Pierre Bourdieu'nün *Ayrım* adlı eseri (Bourdieu, 2015) kültürel sermaye ve habitus kavramları, bireylerin zevklerini, estetik beğenilerini ve tüketim pratiklerini toplumsal bağlamda açıklamak için bu alana önemli bir perspektif kazandırmaktadır. Ona göre müzik beğenileri tesadüfi ya da yalnızca kişisel zevklerin bir yansıması değildir. Aksine beğeni ve tercihler belirli bir toplumsal bağlamın ve kültürel kodların bir ürünüdür. Bourdieu'ya göre kültürel sermaye bireylerin estetik yargılarını belirleyen temel unsurlardan biridir ve bu sermayenin farklı düzeylerde dağılmış olması bireylerin kültürel tüketim pratiklerini de doğrudan farklılaştırmaktadır (Bourdieu, 2010).

Bu araştırma, Türkiye'deki gençlerin müzik beğenilerinde kültürel sermayenin oynadığı rolü ve müzik zevklerinin hangi koşullarda farklılaştığını anlamak, dijitalleşmenin ve sosyal medyanın müzik beğenisine etki kapasitesini gösterebilmek ve gençlerin son zamanlardaki nostaljik eğilimlerin müzik zevkleri üzerindeki yerini değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Günümüzde dijitalleşmenin popüler müzik üzerindeki katkısı yadsınamaz bir gerçekliktir. Spotify, Youtube, Instagram, TikTok gibi dijital platformlar ve müzikli videolar içeren kaynaklar aracılığıyla şarkılar hızlı bir şekilde keşfedilebilmekte ve tüm dünyaya kolayca yayılıp popülerleşebilmektedir. Dijital platformlar, bireylerin müzikle olan ilişkilerini kökten değiştirmiştir. Öyle ki dijitalleşme, kültürel tüketimi ve deneyimleri kişiselleştirmesiyle kullanıcılara kendilerine özgü bir müzik deneyimi yaşatabilmektedir. Bu ulaşılabilirlik popüler şarkıların hızlıca tüketilmesine yol açmaktadır. Yani popüler olan eskisine oranla çok daha hızlı bir şekilde değişim göstermektedir. Spotify gibi müzik platformları müzik tercihlerini bireyselleştirirken, aynı zamanda kullanıcıların tercihlerini algoritmalar aracılığıyla yönlendirme ve şekillendirme potansiyeline de sahiptir (Morris & Powers, 2015). Bu durum bireylerin müzik beğenilerinin toplumsal kökenlerini ve kültürel sermaye ile olan ilişkisini yeniden değerlendirmeyi gerektirmektedir.

Dijitalleşme, bir yandan bireysel tercihlere görünürde daha fazla özgürlük sağlarken diğer yandan bu tercihler üzerinde kapitalist bir kontrol mekanizması yaratmaktadır (Zuboff, 2019). Dolayısıyla dijitalleşmeyle birlikte popüler müzik ve sosyal medyada viral olan müzikler kapitalizmin dişlilerine takılmaktan ve müziği bir tüketim nesnesi haline getirmekten öteye gidememektedir. Bu anlamda gençlerin popüler müziğe olan eğilimleri, sosyal medya kullanımları ve müzik deneyimleri sosyal medyanın kapitalist gücünü ve müzik piyasasındaki kapitalist ilişkileri açığa çıkarmakta önem arz etmektedir. Aynı zamanda bu araştırma gençlerin dijitalleşme bağlamında popüler müzikle kurduğu ilişkinin bireysel kimlik ve toplumsal aidiyet üzerindeki etkilerini ortaya koymayı hedeflemektedir.

Nostalji, bireylerin geçmişle kurduğu duygusal bağ üzerinden hem bireysel hem de toplumsal hafızayı inşa eden önemli bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Boym, 2008). Nostaljinin popüler kültür içerisinde giderek artan şekilde yeniden üretimi, bireylerin geçmişe duydukları özlemlerini besleyerek tüketim kültürüne hizmet eden bir fenomen haline gelmiştir (Goulding, 2002).

Popüler kültür endüstrisi, nostaljiyi bir tüketim nesnesi haline getirerek bireylerin geçmiş özlemlerini, toplumsal aidiyetlerini ve kolektif hafızalarını harekete geçirmek suretiyle dijital platformlara ustaca sunmaktadır. Türkiye'de popüler müzikte nostaljinin yükselişi, özellikle genç bireylerin eski dönem müziklerine ve estetik kalıplara yönelimiyle kendini göstermektedir. Bu durum bireysel olmaktan ziyade toplumsal dinamiklerin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nostalji müziğine artan talep temelde geçmişe ya da çocukluk anılarına duyulan özlemden kaynaklanmaktadır. Bu özlem kişinin doğrudan deneyimlemediği ancak okuduğu kitaplar, izlediği eski dizi ve filmler ya da aile büyüklerinden dinlediği plaklar aracılığıyla edindiği yapay bir nostalji şeklinde de ortaya çıkabilir. Söz konusu talep bireysel bir duygulanımın yanı sıra sosyal medya aracılığıyla oluşturulan kolektif duruşun etkisiyle de şekillenebilmektedir. Bu bağlamda araştırma, nostaljinin gençlerin müzik beğenisindeki etkisini ele almak ve geçmişin günümüz tüketim pratikleri üzerindeki izlerini değerlendirmek amacıyla katılımcıların nostalji kültürüne bakış açılarını ortaya koymaktadır.

Araştırmanın üç temel hedefi bulunmaktadır; dijitalleşmenin üniversite öğrencilerinin müzik tercihlerinde nasıl bir dönüşüm yarattığını anlamak, nostaljinin bu tercihlerdeki yerini değerlendirmek ve kültürel sermaye kavramını popüler müzik bağlamında yeniden yorumlayarak literatüre katkıda bulunmaktır. Burada temel amaç gençlerin bireysel tercihlerinin altında yatan toplumsal, ekonomik ve kültürel dinamikleri görmeyi sağlamak ve dijitalleşmenin bu dinamikleri ne şekilde dönüştürdüğünü ortaya çıkarmaktır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırma Türkiye'de popüler müziğin bireyler üzerindeki etkilerini sosyolojik bir perspektifle analiz etmeyi amaçlamaktadır. Özellikle müzik tercihlerinin toplumsal sınıflar, kültürel sermaye, dijitalleşme gibi toplumsal kaynaklı etkilerle nasıl şekillendiği incelenecektir. Pierre Bourdieu'nün "kültürel sermaye" kavramsallaştırması doğrultusunda bireylerin müzik beğenilerinin yalnızca kişisel zevklerden ibaret olmadığı, toplumsal yapıların, eğitimin ve geçmişten gelen kültürel birikimlerinin bir yansıması olduğu varsayılmıştır (Bourdieu, 2010). Bu doğrultuda araştırma, gençlerin müzikle kurduğu ilişkinin sosyokültürel ve sosyoekonomik arka planına vurgu yaparken, aynı zamanda Spotify gibi müzik paylaşım ağlarının bireysel tercihleri nasıl dönüştürdüğüne dair bir değerlendirmeyi de içermektedir.

Spotify bilindiği üzere yeni müzik türlerini keşfetmeye ve çeşitli ülkelerin en çok dinlenen müziklerine kolayca erişmeye olanak tanımaktadır. Bu platform aynı zamanda bireylerin müzik deneyimlerini kişiselleştirerek, geleneksel müzik dinleme alışkanlıklarını dönüştürmüştür. Algoritmalar aracılığıyla kişiselleştirilmiş müzik önerileri sunmakta ve kullanıcılarına yakınlarında gerçekleşecek konser, müzikal, festival gibi etkinlikler hakkında bilgi verebilmektedir.

Instagram ve TikTok gibi sosyal medya platformlarında popülerleşen müzikler dans koreografileri, akımlar vs. gençlerin müzik dinleme ve eğlence pratiklerini de etkilediği savunulabilir. Bununla birlikte sosyal çevre de gençlerin müzik zevklerini etkileyebilecek etmenlerden birisi olduğu söylenebilir. Bu durum yine Bourdieu'nün "sosyal sermaye" (Bourdieu, 2010) kavramıyla ilintilidir. Dolayısıyla gençlerin müzik tercihleri tüm bu yaşam deneyimleri göz önünde bulundurularak tartışılacaktır.

Öte yandan nostalji olgusunun gençlerin müzik beğenilerinde nasıl bir yer teşkil ettiğini ve bu beğenilerin bireysel kimlik inşasına ne şekilde katkıda bulunduğunu analiz etmeyi amaçlamaktadır. Aynı zamanda gençlerin nostaljiye duydukları ilginin popüler kültür içerisinde nasıl bir yerde durduğunu, nostaljinin yeniden doğmasının altında yatan bireysel ve toplumsal etkilerini anlamayı hedeflemektedir. Bu bağlamda araştırma literatüre katkı sağlamayı ve yeni araştırma sorularını teşvik etmeyi amaçlamaktadır.

1.2. Araştırma Problemi ve Soruları

Araştırmanın temel problemi, genç bireylerin müzik tercihlerindeki toplumsal, sosyoekonomik, kültürel ve dijital faktörlerin etkisini ortaya koymaktır. Bu çerçevede bireylerin içinde bulunduğu koşullar göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılacaktır. Bu doğrultuda araştırmada yanıtlanması gereken temel sorular şunlardır:

- **Toplumsal Sınıf ve Müzik Beğenisi:**

Müzik beğenisi sınıfsal mıdır?

Gençlerin müzik tercihleri, Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramıyla ilişkilendirildiğinde hangi sosyoekonomik ve kültürel faktörlere dayanmaktadır?

Sosyal sermaye kavramı çerçevesinde arkadaş çevresinin müzik tarzındaki etkisi nedir?

- **Dijitalleşme ve Sosyal Medyanın Etkisi:**

Dijital platformların gençlerin müzik tercihlerindeki değişimine katkısı nedir?

İnstagram, TikTok gibi platformlar gençlerin müzikle kurduğu ilişkiyi nasıl etkilemektedir?

Algoritmalar ve Spotify'n kişiselleştirilmiş çalma listeleri gençlerin müzik tarzını ne şekilde etkiler?

- **Gündelik Yaşam:**

Gündelik yaşantılarında müzik nasıl bir yere sahiptir?

Konser, festival gibi eğlence aktivitelerinin müzikle kurdukları ilişkiye katkısı nedir?

- **Nostalji Müzikler:**

Nostalji, gençlerin müzik tercihlerinde estetik bir bağlamda mı yoksa geçmişle kurulan duygusal bir bağ çerçevesinde mi etkilidir?

Nostalji dinleyen gençlerin popüler müzikle ilişkisi nasıl olmaktadır?

- **Demografik Çeşitlilik:**

Gençlerin müzik tercihlerinde toplumsal cinsiyet bağlamında farklılıklar bulunmakta mıdır?

Gençlerin müzik tercihleri geleneksel/modern aile tipine göre değişiklik gösterir mi?

Müzik beğenisinde yetiştiği kültürün/coğrafyanın etkisi nedir?

Araştırma bu sorular üzerinden gençlerin müzik beğenilerinin hangi faktörlere dayandığını anlamayı hedeflemektedir. Bu faktörler bireysel olduğu kadar toplumsal, sosyal, ekonomik ve kültürel olduğu varsayılmaktadır. Bu doğrultuda öne sürülen varsayımların geçerliliği test edilecek ve analize tabi tutulacaktır.

1.3. Araştırmanın Kapsamı, Yöntemi ve Sınırlılıklar

Bu çalışma, Türkiye'nin popüler müzik kültürünün gençler üzerindeki etkilerini ve gençlerin müzik zevklerinin hangi faktörlere bağlı olarak geliştiğini anlamaya yönelik nitel analiz yöntemi kullanılarak hazırlanan bir araştırmadır. Araştırmadaki örneklem grubu 18-25 yaş aralığındaki üniversite gençlerini oluşturmaktadır. Bu yaş aralığı, bireylerin kimlik inşa süreçlerini aktif olarak yaşadığı, yetişkinliğe giriş basamağı olarak kabul edilen bir dönem olması ve üniversite gibi sosyalleşme ağlarına erişim rahatlığı gibi sebeplerle yapılacak analizlerin daha geniş bir alanı kapsayacağı varsayımıyla tercih edilmiştir.

Araştırmadaki örneklem grubu 10 kadın 10 erkek olmak üzere 20 kişiden oluşmaktadır. Bu çalışmada kadın-erkek sayısının eşitliği önemsenmektedir. Dolayısıyla analizlerde toplumsal cinsiyetin müzik beğenisindeki rolü de göz önünde bulundurulacaktır. Araştırma ülkenin farklı bölgelerinden bireyleri bir araya getiren ve tercih listesinde başı çeken devlet ve vakıf üniversitelerinde kayıtlı öğrencileri kapsamaktadır. Bunlar; Ankara Üniversitesi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Bilkent Üniversitesi'dir.

Bu üniversitelerin seçilmesindeki bir diğer sebep ise, üniversite sınavı sıralama puanlarının diğer üniversitelere oranla daha yüksek olmasıdır. Başarılı olduğu varsayılan öğrencilerin eylemlerini daha bilinçli yapabileceği varsayımıyla hareket edilmiştir. Ayrıca vakıf üniversitesi ve devlet üniversitelerindeki farklı sosyoekonomik grupların olması araştırmadaki veri çeşitliliğini arttıracağı ve daha objektif bir tavırla incelemeye alınmasını kolaylaştıracağı öngörülmektedir. Ancak tezin yalnızca Ankara ile kısıtlanması ve araştırmadaki kişi sayısının 20 kişiyle sınırlandırılması kapsayıcılığın zayıf kalmasını ve Türkiye gençlerinin müzik tercihlerinin temsil kapasitesinin düşük olduğunu vurgulamak gerekmektedir. Aynı zamanda araştırmanın Türkiye'nin başkenti olması ve farklı eğlence anlayışlarına hitap edebilecek mekanlara sahip olması ve bu mekanların ulaşılabilirliği gibi sebeplerle de tercih edilmiştir. Bunun yanı sıra bu üniversitelerdeki öğrenci toplulukları gibi sosyal gruplar sayesinde, üniversite düzeyinde sosyalleşme ve eğlence olanaklarının çeşitliliği gibi faktörler de önemsenmiştir.

Yöntem/Metodoloji

Araştırmanın yöntemi, gençlerin müzik tercihlerinin arka planındaki sosyolojik etkenleri daha iyi anlayabilmek açısından nitel araştırma deseniyle dizayn edilmiştir. Katılımcılara demografik bilgilerinin yanı sıra sosyoekonomik durum, kültürel sermaye, toplumsal aidiyet duygusu, aile yapısı, sosyal çevre ve gündelik aktiviteler gibi konuları anlamayı sağlayan ve bu çerçevede müziğin hayatlarındaki önemini ortaya çıkaracak sorular yöneltilmiştir. Bu sorular yarı yapılandırılmış/derinlemesine mülakat tekniğiyle hazırlanmıştır.

Araştırma verileri 12 Nisan- 2 Mayıs 2025 tarihleri arasında ortalama 1 ay içerisinde toplanmıştır. Araştırmanın örneklemi 18-25 yaş arası Ankara Üniversitesi, ODTÜ ve Bilkent üniversite öğrenciler seçilen 10 kadın 10 erkek olmak üzere 20 katılımcıyla yapılan görüşmeler, ortalama olarak 46 dk 57 sn sürmüş ve bu kayıtlar elle yazıya geçirilmiştir.

Derinlemesine görüşmelerde katılımcıların demografik bilgileri, sosyoekonomik durumları, kültürel sermaye düzeyleri, günlük müzik dinleme süreleri, müzik tercihleri ve bu tercihlerde sosyal medyanın etkileme derecesine dair sorular yöneltilmiştir. Sorular EK-2'deki tabloda gösterilmektedir. Bu sorulara katılımcıların verdiği cevaplar analiz edilmiş ve tablolarla gösterilerek yorumlanmıştır.

Örneklem grubunu oluştururken öğrenci topluluklarıyla iletişime geçilmiş ve seçilirken kartopu örnekleme yöntemi tercih edilmiştir. Bu yöntem belirli toplumsal grubun dinamiklerini daha iyi anlamak için etkili bir strateji sunacağı varsayılmakta ve homojen alt grupların analizinde sıklıkla tercih edilmektedir (Goodman, 1961). Örnekleme dahil olanlara tez boyunca "katılımcılar" olarak hitap edilecek olup kadın katılımcılar; K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10 erkek katılımcılar; E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E9, E10 olarak sıralanacaktır.

Sınırlılıklar

Çalışmanın yalnızca Ankara'da bahsi geçen üç üniversite ile sınırlı tutulmasından kaynaklı olarak sonuçlar tüm Türkiye genç nüfusunu temsil etmemektedir. Bu üniversitelerin seçimi, ülke genelinde kültürel çeşitliliği temsil edebileceği varsayımıyla yapılmıştır. Bunun yanı sıra çeşitli sosyoekonomik gruplardan katılımcılar araştırmaya dahil edilerek farklı bakış açılarına veri çeşitliliğine ulaşmak amaçlanmış olsa da sayı bakımından yeterli olmadığı da görülmektedir.

Katılımcıların yalnızca üniversite öğrencilerinden oluşması, belirli bir sosyokültürel grubun analizine olanak tanırken diğer gençleri dışarıda bırakmaktadır. UNESCO'ya göre gençlik 15-24 yaş arasını kapsamaktadır[1]. Araştırmadaki genç nüfusun üniversite öğrencileri olması doğrultusunda 18-25 yaş ile sınırlanması, diğer genç nüfusu dışarıda bırakmaktadır. Bu durum araştırmanın bir diğer zayıflığı olarak görülebilir.

Araştırmada nicel analiz yöntemlerinden faydalanılmaması ve örneklem sayısının 20 kişiyle sınırlandırılmış olması yine kapsayıcılığın önüne geçmektedir. Nicel araştırma yöntemi daha çok veriye daha kısa sürede ulaşılabilmesini sağlamakla birlikte veriler yeterince açıklayıcı olmamaktadır. Ancak nitel araştırma deseninin tercih edilmesiyle bireylerin tercihlerindeki motivasyonları daha iyi anlamak ve derinlemesine görüşmelerle istenen mesajı daha doğru almayı kolaylaştırmaktadır.

Nicel analiz yöntemlerinin bazı durumlarda yüzeysel ve yapay bir izlenim yaratması kaygısıyla nitel yöntem bu araştırma için daha uygun görülmüştür. Yanı sıra örneklem seçiminde de zorluklarla karşılaşılmıştır. Örneklemin bir kısmı sosyal medya yoluyla ulaşılmış ancak görüşme planlamasında bazı aksaklıklarla karşılaşılmıştır. Katılımcıların kar topu yöntemiyle elde edilmiş olması, belirli sosyal ve ideolojik gruplar çerçevesinde sınırlanmayı getirmekle beraber sosyoekonomik olarak benzerlikler barındırmasına da sebep olmaktadır. Dolayısıyla verilerin analizi ve sınıflandırılmasında özellikle kültürel sermayenin belirlenmesi bakımından birtakım güçlüklerle karşılaşılmıştır. Ayrıca müzik beğenisinin öznel yapısından kaynaklı olarak objektif değerlendirmeler yansıtmakta zorluklarla karşılaşılmıştır.

[1] https://www.unesco.org/en/youth

İKİNCİ BÖLÜM: POPÜLER KÜLTÜR, BEĞENİ, GÜNDELİK YAŞAM VE NOSTALJİ İLE İLGİLİ SOSYOLOJİK YAKLAŞIMLAR

2.1. P. Bourdieu Perspektifinden Kültürel Sermaye ve Beğeni

Kültürel sermaye, bireylerin eğitim, estetik, müzik ve yaşam tarzı gibi alanlarda sahip oldukları birikimlerini, bilgi ve becerilerini içerirken aynı zamanda toplumsal konumlarını belirleyen, beğeni ve tercihlerini şekillendiren önemli bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır (Bourdieu, 2010). Bourdieu'nün kültürel sermaye ve toplumsal beğeni üzerine inşa ettiği bu perspektif, bireylerin kültürel ve estetik tercihlerinin yalnızca kişisel zevk veya rastlantısal seçimler olmadığını, aksine bireyin sosyoekonomik durum ve toplumsal aidiyetiyle bağlantılı olarak şekillendiğini ortaya koymaktadır (Bourdieu, 2015).

Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı üç şekilde ele alınmaktadır;

- Bireyin doğduğu günden bu yana edindiği birikimleri ifade eden "*gömülü kültürel sermaye*",
- Kitaplar, sanat eseri veya müzik aleti gibi kültürel nesnelerin bilgi ve becerilerini ifade eden "*nesnelleşmiş kültürel sermaye*",
- Bireyin eğitim hayatı süresince mezun olduğu okullar, diplomalar, sertifika ve karneleri ve akademik başarılarını ifade eden "*kurumsallaşmış kültürel sermaye*"

Bu sermaye türleri bireylerin toplum içerisindeki statülerini biçimlendiren ve kültürel beğenilerinin oluşmasında rol alan kriterler arasında gösterilmektedir (Bourdieu, 2010).

Beğeni kavramı yalnızca sanatsal veya kültürel tercih olarak anlaşılmamalıdır. Beğeniler içinde bulunduğu sosyal grubun içerisindeki bireylerin konuşma tarzları, giyim-kıyafet tercihleri, yeme-içme alışkanlıkları, uğrak mekanları gibi gündelik yaşama dair tüm pratikleri kapsamaktadır (Küçük & Hopyar, 2024). Beğeni, temelde bireylerin toplumsal konumlarına göre biçimlendirilen "habitus" un bir parçasıdır ve bu habitus bireyin yetiştiği aile yapısı, aldığı eğitim, okuduğu okullar ve içinde bulunduğu sosyal çevrenin bir bütünü olarak anlaşılmaktadır (Bourdieu, 2010).

Habitus kavramı, *habit* (alışkanlık) kelimesinden daha geniş bir anlama sahiptir. Bourdieu'nün "*habitus*"[2] u bireylerin çocukluktan itibaren çevresinden edindiği yaşam deneyimlerinin, hayat koşullarının ve toplumsal ilişkilerinin sonucu olarak içselleştirilmiş davranış kalıpları, hayatı algılayış biçimi ve eğilimlerin bir bütünüdür (Bourdieu, 2010). Habitus bireylerin farkında olarak ya da olmadan yaptıkları davranışları, eğilimleri, dili kullanma biçimleri, yemek yeme tarzları ve bedensel duruşlarına gelinceye kadar pek çok gündelik eylem üzerinde etkili olan bir tür rehber gibidir ve bu kendini yeniden üreten bir dinamiğe sahiptir (Bourdieu, 2015).

Bu çerçevede habitus, toplumsal alan içerisinde bir anlam kazanmaktadır. Bourdieu'ya göre *alan* (field) toplumsal ilişkilerin düzenlendiği ve farklı sermaye biçimlerinin bir arada olduğu bir mücadele sahasıdır ve her bir toplumsal alanın (eğitim, ekonomi, siyaset, sanat vb.) kendine özgü kuralları ve sermaye biçimleri mevcuttur (Bourdieu, 2010). Aynı zamanda habitus, bireylerin geçmiş yaşamlarına ilişkin bir kanıt olduğu kadar gelecek seçimleri üzerinde de etkilidir. Nitekim yüksek kültürle ilişkilendirilen bir enstrüman olan "piyano" ile egemen sınıf tarafından bayağı olarak nitelendirilen "akordeon"u tercih eden sınıfın düzeyleri birbirinden farklıdır ve bu farklılık aynı zamanda sınıfsal şiddetin varlığının göstergesidir (Ritzer, 2013).

Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı habitus ile ilişkilendirildiğinde, beğeni kalıpları bireysel olmaktan ziyade toplumsal bir anlam kazanır. Öyle ki belirli toplumsal sınıf üyeleri, diğer sınıfsal yapıları dışarıda bırakmak ve kendi sınıfsal aidiyetlerini kanıtlamak amacıyla estetik beğenilerini biçimlendirirler (Palabıyık, 2011).

[2] Bourdieu bu kavramı bireyin davranış eğilimlerinin toplumsal yapı ile olan ilişkisini açıklamak için kullanır. Ona göre beğeni ve tercihler, bireylerin toplumsal konumları ile derin bir bağlantı içerisindedir.

Bu bağlamda kültürel sermaye, bireylerin beğenilerinin ve yaşam pratiklerinin ötesinde bireylerin toplumsal hareketliliğinin ve kendiliklerini temsil biçimlerinin bir parçası olmaktadır. Bourdieu'nün yapmış olduğu geniş saha araştırmaları sonucunda toplumda estetik beğeniler üçe ayrılmaktadır; yüksek kültür ürünleriyle ilişkilendirilen, egemen sınıfın estetik zevklerini sembolize eden "meşru beğeni", orta sınıfın tercihlerini temsil eden "ortalama beğeni" ve halk sınıflarında (işçi sınıfı) rastlanan "popüler beğeni" (Bourdieu, 2015).

Bu üçlü beğeni ayrımı bireylerin sosyal sınıflar arası mesafenin ve sembolik sınırların yeniden üretildiğini göstermektedir. Bourdieu'ya göre *meşru beğeni* yüksek kültürel sermayeye sahip bireylerin erişebileceği bir alan olmasının yanında alt sınıfların dışlandığı bir estetik uzamı anlatır. Bu noktada *habitus* bireyin doğumundan itibaren içinde yetiştiği toplumsal çevre tarafından şekillenen algılar ve davranış kalıplarını ifade etmektedir. Bu kalıplar bireylerin müzik, sanat, edebiyat gibi alanlardaki seçimlerini yönlendirmektedir (Bourdieu, 2015).

Günümüzde bu sınıfsal beğeni ayrımlarının görünürde silikleştiği ancak özünde yeni biçimleriyle varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Dijital platformların yaygınlaşması bireylerin farklı müzik türlerine kolaylıkla erişmesini mümkün kılmasının yanı sıra her birey için bu durum aynı oranda değerlendirilemez. Çünkü estetik tercihler yalnızca erişim olanaklarıyla değil, bireyin estetik kodları okuyabilme kapasitesine yani kültürel sermayesine bağlıdır (Prior, 2005).

Diğer taraftan modern toplumlarda yüksek (meşru) ve alçak (popüler) beğeniler birbiriyle karışmış ve ortaya omnivor (hepçil) beğeni kavramı çıkmıştır (Peterson & Simkus, 1992). Bu görüşe göre hepçil beğeniye sahip insanlar hem klasik müziği hem pop müziğini aynı anda dinleyebilir ve farklı kültürel alanlar arasında geçiş yapabilir (DiMaggio & Useem, 1978). Hepçil beğeni şekli günümüz gençlerinde sıkça gördüğümüz bir beğeni türüdür. Ancak güncel araştırmalar sonucunda yüksek kültürel sermayeye sahip bireyleri daha geniş bir müzik yelpazesine sahip olduğu ve alt sınıfların daha çok popüler müziklere eğilim gösterdikleri görülmüştür (Peterson R. , 1992). Bu durum *habitus*'un esnekleştiğini ancak sınıfsal sınırlarının hala incelikli bir biçimde varlığını sürdürdüğünü göstermektedir.

Sonuç olarak kültürel sermaye ve habitus arasındaki bu ilişki, bireylerin estetik beğenilerinin toplumsal konumun, sınıfsal stratejilerin ve sembolik sınır çizmenin bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır. Müzik tercihleri bu bağlamda hem bir kimlik dışavurumu hem de sınıfsal bir konum alma biçimi haline gelmektedir. Her ne kadar dijitalleşme ortamı yeni beğeni türlerinin dolaşımını arttırsa da bu her sınıfa eşit temsiliyet gücüne sahip değildir. Bu nedenle Bourdieu'nün ortaya koyduğu beğeni hiyerarşileri günümüz koşullarında da halen başka versiyonlarla devam etmektedir.

2.1.1. *Ayrım:* Toplumsal Beğenilerin Sınıfsal Dinamikleri

Bourdieu'ya göre bireylerin estetik beğenileri ve pratikleri, toplumsal ayrıştırmayı meşrulaştıran ve sınıf mücadelesini derinleştiren bir mekanizmaya sahiptir (Ünal A. Z., 2017). Ona göre kültürel beğeniler toplumdaki sınıflar arasında bir "ayrım" ve sınır çizme yöntemidir (Bourdieu, 2015).

Ayrımın bir diğer boyutu bireylerin sanatsal beğenilerini toplumsal bir statü göstergesi olarak kullanmalarıdır. Öyle ki Lizardo'ya göre yüksek kültürel sermayeye sahip bireylerin sanat, estetik ve müziğe yalnızca eğlence amaçlı yaklaşmamaktadır. Bireyler toplumsal statülerini pekiştirmek ve yeni sosyal ağlar kurmak amacıyla estetik beğenileri bir araç olarak kullanmaktadır (Lizardo, 2006). Bu durum özellikle dijital platformlar ve sosyal medyada kendini göstermektedir. Örneğin Spotify, Youtube Müzik gibi müzik platformları premium üyelik vasıtasıyla bireylerin müzik beğenilerini sınıfsal olarak sergilemelerine olanak tanımakta ve bununla beraber müzik tüketiminde hepçil beğeninin yaygınlaşmasında da etkili olmaktadır (Ayas, 2019).

Bourdieu açısından kültürel beğeniler belirli pratikler bütününü oluşturmaktadır (Güven, 2016). Ona göre sınıfların beğeni anlayışları ve yaşam pratikleri birbirine yakın olsalar bile her bakımdan hiyerarşiktir. Bu durum rekabet ve hırsı da beraberinde getirmektedir. Öyle ki egemen sınıfların soylu olduğunu düşündüğü pratikler, halk sınıflarınca benimsenmeye başladığında soylular tarafından hor görülüp reddedilebilmektedir (Bourdieu, 2015).

Bununla beraber orta sınıfa mensup olanlar (küçük burjuva [3]), üst sınıfların yaşam tarzlarını ve tüketim pratiklerini kendi yaşamlarına uygularlar ve üst sınıfı (burjuvazi) taklit ederek onlara yakınlaşmak ve alt sınıflardan(proletarya) kendilerini ayrıştırmak isterler (Bourdieu, 2015). Diğer yandan DiMaggio'ya göre ise üst ve orta sınıflar kültürel sermayeyi yalnızca kendilerini diğer sınıfsal kimliklerden ayrıştırmak için değil sosyal ağlarını genişleterek buradan bir çıkar gütmek amacıyla da kullanır (DiMaggio P. , 1982).

Orta sınıf, Bourdieu'ya göre toplumda egemen sınıf ile halk sınıfı arasında işlevsel bir öneme sahiptir. Sınıf bilincine sahip küçük burjuvazi halk sınıfıyla birleşerek egemen sınıfa karşı bir duruş sergileyebilir veya yükselme hırsıyla hareket ederek üst sınıfın beğeni pratiklerini taklit eden, halk sınıfından kendini ayrıştıran bir ara form olarak rol alabilir (Bourdieu, 2015).

Bu yönüyle orta sınıf hem halk sınıfına hem de üst sınıfa tepki olarak yaşamlarını sürdürmektedir. Ayrıca kültürel sermaye düzeyi eğitim, meslek edinimi veya bir bilgi ve becerinin kanıtlanmasıyla yatay veya dikey olarak değişebilmektedir (Sümer, 2022). Bununla birlikte bireyler hangi estetik beğeni kodlarını taşımaktaysa gelecekte de o kodlara benzer davranış kalıplarına sahip olacak ve kendi kimliğini bu eğilimler çerçevesinde inşa edecektir (Bourdieu, 2015).

Bu çerçevede toplumdaki beğeni yargıları hem kültürel sermaye hem de sınıfsal ilişkilerin sonucu olduğu görülmektedir. Nitekim bireylerin beğenilerini dışa vurması, sınıfsal mobilizasyon mücadelesinin yanı sıra sosyal tanınırlık ve statüyü gösterme amacı da taşımaktadır (Kaya, 2014). Örneğin klasik müzik konserine katılmak yalnızca bir sanatsal deneyim değildir, bireyin toplumsal statüsünü sergileyebileceği bir performans alanıdır (Bourdieu, 2015). Bu alan içerisinde birey hangi sınıfsal konumda olursa olsun orada bulunmasıyla bile bir duruş sergiler. Günümüzde sanatsal etkinlikler her kesimden ulaşılabilir durumdadır. Fakat yine de tercihler bağlamında ele alındığında halen hiyerarşik bir durumda olduğu söylenebilir.

[3] Burada Marx'ın "orta sınıfın anlama yetisinin sınırları ötesine geçemeyeceği" ifadesi akla gelmektedir. Yani küçük burjuva (orta sınıf), bir nevi burjuvayı (üst sınıfı), o sınıfın getirdiği koşullara sahip olamayacağını bildiği halde, taklit ederek ve yine bu taklit düşüncesi yüzünden yerinde saymaya devam edeceği belirtilmektedir. Daha fazlası için bkz. (Sümer, 2022).

Bourdieu'ya göre beğeni yargıları, bireylerin kültürel sermayelerinin ve bulundukları sosyoekonomik sınıfın bir temsili ve aynı zamanda o sınıfın devamlılığını sağlayan önemli bir unsurdur. Diğer yandan beğeni kalıpları birbirlerini korkunç derecede ayrıştıran ve aşağılayan bir yapıya bürünür ve bu içinde şiddeti barındırmaktadır (Bourdieu, 2016). Nitekim toplumda egemen kılınacak beğeni kalıpları ve yaşam tarzı, ekonomik ve kültürel sermaye bakımından avantajlı olan egemen sınıf tarafından dikte edilmektedir. Bu yönüyle beğeni kalıpları ve pratikler, iktidar mücadelesinin bir parçası olmakta ve gücü elinde bulunduranların meşru denetimine göre şekillenmektedir (Ünal A. Z., 2017).

Bourdieu'nün araştırmaları sonucu müzik beğenilerinin sınıfsallaşmasına dair yaptığı çıkarımlar, günümüz müzik ve sanat dünyasında halen geçerliliğini korumaktadır. Yüksek kültür ve popüler kültür arasındaki ayrım, dijitalleşen dünyada da kendini göstermektedir. Örneğin klasik müzik listeleri eğitim seviyesi daha yüksek kesimler tarafından tercih edilirken daha geniş kitlelere hitap eden Türkçe rap gibi popüler kültür ürünleri, sosyoekoomik açıdan daha alt grupta yer alan bireyler tarafından tercih edilmektedir (Işıktaş & Tanar, 2015).

Ayrım'da Bourdieu'nün en temel iddialarından biri estetik yargıların doğuştan gelen bireysel tercihlerden ibaret olmadığı ancak kültürel olarak aileden aktarım yoluyla toplumsal düzeyde şekillenen bir olgu olduğudur. Beğeniler, Bourdieu'ya göre "öğrenilmiş bir cehalet" ile "kültürel ayrıcalığın" bir göstergesi arasında konumlanmakta ve sınıfsal farkların meşru bir zeminde yeniden üretilmesinde bir araç haline gelmektedir (Bourdieu, 2015). Beğeni bu yönüyle bir sosyal dışlama mekanizması işlevi gösterir. Bu dışlama gözle görünmez çünkü estetik beğeniler doğal bir üstünlüğün sonucu gibi tezahür etmektedir. Oysa bu kültürel sermayeye sahip sınıfın estetik alanda kurduğu sembolik bir iktidara sahiptir.

Bu ayrım Bourdieu'ya göre müzik türü tercihinin ötesinde müzik dinleme pratikleri ve müzikle kurulan anlam ilişkileriyle kendini gösterir. Öneğin klasik müzik dinlemek bir "kültürel yatırım" olarak görülürken popüler müzik bir "tüketim eylemi" olarak algılanmaktadır. Bu da estetik pratiklerin tıpkı beden dili gibi sınıfsal pozisyonların temsil aracı olduğunu göstermektedir (Bourdieu, 2015).

2.2. Popüler Kültür ve Müzik

Kültür TDK'ya göre (Göçer, 2012) "*bir milletin yüzyıllar boyunca ilgi, algı, tutum ve davranışlarla tezahür eden yaşam biçimi, maddi ve manevi değerler toplamı olup, nesilden nesile bir miras olarak aktarılagelmiştir.*" Popüler kültür ise, geniş halk kitleleri tarafından kabul görmüş, medya yoluyla yayılan ve toplumda ses getirecek etkiler yaratan kültürel ürünlerin toplamına verilen isimdir (Özbek, 1991).

Müzik, bu kültürel ürünlerden biri olarak toplumsal bütünü şekillendirmenin ötesinde bireylerin kimlik inşa süreçlerinde, toplumsal ilişkiler kurmalarında ve toplumda belirli bir alt gruba aidiyet hissetmelerinde önemli bir rol oynadığı söylenebilir (Güçlü, 2019).

Popüler müzik kavramı eğlencenin ötesinde özellikle gençlerin kimlik inşa süreçlerinin bir parçası olmasının yanı sıra toplumsal değerlerin ve kültürel normların yeniden üretildiği, sınıfsal dinamiklerin belirlendiği ve toplumsal değişimin şekillendiği bir mecra olarak işlev görebilir (Bennett, 2000).

Müzik tercihleri bireylerin sosyal ve toplumsal konumlarını yansıtan ve pekiştiren kültürel bir araçtır. Bu bağlamda bireylerin müzik tercihleri temelde kapitalizmin ekonomik çıkarlarını pekiştiren ve kitlelerin bireysel düşünme yetilerini zayıflatan bir olgu olarak tanımlanmaktadır (Adorno & Horkheimer, 2002).

Dolayısıyla popüler kültür bu endüstriyel çıkarlara hizmet etmek durumunda kalmaktadır. Bu perspektife göre, müzik de dahil olmak üzere popüler kültür ürünleri bireyleri yüzeysel ve eğlencelik anlayışlarla meşgul ederek felsefi düşünmeyi ve toplum eleştirisi fikrini sınırlamakta ve bu süreç gücü elinde bulunduranların çıkarlarına paralel olarak ilerlemektedir.

Toplumsal beğenileri oluşturan popüler kültür temelde iktidarın bireylere dayattığı ve farkında olmadan bireyler tarafından günden güne benimsenen unsurların bütünü olarak görülmektedir. Fiske'ye göre toplumda egemen olan kurumlar beğeni inşası üzerinde bir denetime ve kültürü yorumlama özgürlüğü üzerinde bir iktidara sahiptir (Fiske, 2021).

"Kamunun çıkarları hep çeşitli olduklarından ve de olacaklarından kitlesel tüketim için üretilmiş ürünler, onların (iktidar sahiplerinin) *işine tümüyle yaramayabilir; insanlar doğaları gereği 'kısa ömürlü' ve 'geçici' olan yerelleşmiş 'ilgi' noktaları belirlerler."* [4]

Fiske'ye göre popüler kültür ürünleri ve oluşturulan yapay beğeniler, toplumun büyük çoğunluğunun talebi üzerine ve iktidar sahiplerinin doğrultusunda şekillenmekte, "kısa ömürlü" ve "geçici" olmakla birlikte popüler kültür; bireyler ve onların yaşantıları üzerinden yeniden üretilebilen, yaratım gücüne sahip, üretim ve tüketim ilişkilerini barındıran bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Fiske, 2021).

Diğer yandan Fiske, kültür ürünlerinin iktidar sahiplerinin, "iktisadi ve ideolojik açıdan egemen olanların" lehine olmasından bahsederken bu metaların geniş halk kitleleri tarafından tüketilmesi ve popüler olabilmesi için bireylerin yaşamlarına, toplum içerisindeki aidiyetlerine ve toplumsal ilişkilerine dokunması gerekliliğinin altını çizer ve nihayetinde bireyler toplum içerisinde alternatif bir "yerel kültürel unsur" [5] bulamadığında, popüler kültürün ürünlerini tüketmek durumunda kalır (Fiske, 2021). Popüler müzik oldukça çeşitlidir; popüler beğenilerin hızla değişmesinin yanı sıra müzik türleri bölgesel olarak önemli derece farklılık göstermektedir (Till, 2017).

Popüler müzik, bireylerin toplum içindeki kimliklerinin oluşturulmasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir. Müzik tercihleri aynı zamanda toplumsal sınıfların, cinsiyet rollerinin ve kültürel normların yeniden üretilmesinde bir araçtır (Göktepe, 2020). Aynı zamanda toplumdaki sınıfsal farklılıklar müzikle olan ilişkilerde kendini göstermektedir. Bu bağlamda müzik ve kültür sistematik olarak "toplumsal ayrımcılık" aracına dönüşmektedir (Robbins, 1991).

[4] A.g.e. s.31

[5] Fiske buna "halk kültürü" adını verir. Halk kültürü ve popüler kültür arasındaki ilişkiye dikkat çekmektedir. Halk kültürü popüler kültüre göre daha kalıcı geleneksel, otantik bir toplum düzenine işaret etmektedir.

Kültürel beğeniler, temelde toplumsal tabakalaşmayı güçlendirmesinin ve kültürel ayrımcılığı [6] pekiştirmesinin yanı sıra iktidar sahiplerinin güçlerinin yeniden üretilmesine imkân tanıyan bir olgu olarak görülmektedir (Bourdieu, 2015). Estetik yargılar birey bazında gerçekleşse dahi, toplumun önceden belirlediği kültürel beğeni örüntülerini içinde taşımaktadır. Bu durum kültürün kolektif doğasının bir göstergesidir (Susen, 2019).

Müzik, toplumda belirli sınıflara ait kimlikleri simgelerken, bu kimlikler toplumsal yapının yeniden üretilmesinde de bir araç görevi üstlenir. Örneğin rock müzik, genellikle "gençlik isyanı" ile ilişkilendirilirken, klasik müzik daha "elit" bir zevk ve "yüksek" bir kültürle bağlantılıdır (Bennet, 1999).

Ayrıca müzik zevkleri, cinsiyet, ırk vb. toplumsal kimliklerin ifade bulduğu bir alandır. Kadın ve erkeklerin müzik tercihleri, toplumsal cinsiyet rollerinin yeniden üretildiği bir mecra olarak karşımıza çıkmaktadır. Örneğin popüler müzikte ataerkil temalar ve kadın sanatçılarının cinsel obje gösterilmesi cinsiyetin o kültürdeki yeri hakkında önemli ipuçları vermektedir (Frith, 1996).

Müzik, doğası gereği insana ait bir değere hitap etmesi gerektiğinden; siyasi olaylar, suçların artması, ekonomideki dengesizlikler, bireyselleşme dürtüsü, aile içi yaşanan problemler, işsizlik gibi pek çok toplumsal sorunun yansımasıdır (Stokes & Eryılmaz, 1998). Beraberinde sanat ve müzik toplumun damarlarına işleyen bir dildir; bireyleri duygulandırır, düşündürür, harekete geçirir ve dahası tüm bunları aynı anda yapabilme kapasitesine sahiptir (Seza, 1972).

Müzik aynı zamanda toplumun kanayan yaralarını ele alarak insana yalnız olmadığını hissettirir ve bireyin duygusal dünyasında anlam kazanır. Nitekim yeni nesil Türkçe rap ve arabesk türündeki şarkılar, Türk toplumundaki sosyoekonomik, politik, ahlaki vb. toplumsal sorunlara bir tepki olarak ortaya çıkmış ve kimliğini sürdürmüştür (Stokes & Eryılmaz, 1998).

[6] Bu kavram toplumsal beğenilerin, sınıfların kendi aidiyetlerini korumak için yeniden ürettikleri bir sistemi kendiliğinden meydana getirdiği sistematik yapıya işaret etmektedir. Bu yapı Bourdieu'nün habitus ve kültürel sermaye kavramlarıyla açıklanmaktadır.

2.2.1. Alt Kültürler ve Kimlik İnşasında Müziğin Rolü

Popüler kültür kitlesel üretim ve tüketim ilişkileri üzerinden kendi varlığını sürdürürken, alt kültürler daha küçük grupların kimlik arayış süreçlerini içerir ve ana akımdan farklı olarak kendilerine özgü dili kullanma biçimleri, yaşam tarzları, moda stilleri, sanat anlayışları ve müzik türlerine sahiptir (Jenks, 2007).

Popüler kültür, Antonio Gramsci'nin "hegemonya" kavramıyla birlikte ele alındığında, temelde gücü elinde bulunduranların her alanda hakimiyet ve liderliğe sahip olmasıyla bir takım egemen grubun kendi çıkarlarına göre yönlendirdiği bir yapıdır (Apaydın, 2001). Alt kültürler bu hegemonik yapıya karşı bir "direniş" olarak ortaya çıkmaktadır (Özbek, 1991). Diğer yandan müzik ise, alt kültürlerin kimliklerini ifade edebilmek ve bu "direniş"i geniş kitlelere yayabilmek için kritik bir rol oynamaktadır (Thornton, 1995).

Türkiye'de alt kültürlerin oluşumunda ve gelişiminde müzik önemli bir yere sahiptir. Öyle ki arabesk müzik toplumun 1960'lı yıllarda hızlı kentleşmeyle birlikte, kırdan kente göç eden işçi sınıfının acılarını ve özlemlerini yansıtan bir müzik türü olarak karşımıza çıkar (Stokes & Eryılmaz, 1998).

Orhan Gencebay, Müslüm Gürses, Ferdi Tayfur gibi arabesk müziğin önde gelen isimleri toplumdaki azınlık grupların kırılganlıklarını, acılarını şarkılarında işleyerek gönülleri fethetmiş, arabesk kültürü ve bu kültüre ait kimliklerin gelişmesinde önemli bir katkı sunmuştur (Dönmez & İmik, 2020).

Arabesk müziğin melankolik yönünün yanı sıra, kadın-erkek ilişkileri, aşk, yoksulluk, özlem, yalnızlık, terkedilme, ölüm gibi temalar da sıkça ele alınmış ve bu durum bireylerin yaşam tarzlarından dünyayı algılama biçimlerine, aile ilişkilerinden toplumsal ayrışmalara kadar pek çok alana sirayet ederek, kimliklerinin pekiştirilmesinde etkili olmuştur (Stokes & Eryılmaz, 1998). Öyle ki Müslüm Gürses (baba) hayranlarının yarattığı "Müslümcüler" grubu, kendi aralarındaki ortak bir dili ve aidiyeti yansıtmakta, bu kimliklerin toplum içerisinde ne şekilde bir duruş sergilediğine örnek olarak gösterilmektedir (Işık, 2017).

Spotify'ın yayınladığı veriler ışığında son 10 yılda (2013-2023 arası) Türkiye'de en çok dinlenen sanatçılar aşağıdaki gibidir;

Spotify Türkiye'de son 10 yılın en çok dinlenen sanatçıları



1. Ezhel
2. UZI
3. Sezen Aksu
4. Sagopa Kajmer
5. Duman
6. cakal
7. Lvbel C5
8. Emir Can İğrek
9. Yüzyüzeyken Konuşuruz
10. Dolu Kadehi Ters Tut

Şekil.1 [7]

Listede en çok dinlenen 10 sanatçı arasından beşi Türkçe rap türünde eserler vermektedir. İlk 3'te ise iki Türkçe rap sanatçısı görülmektedir. Bu sebeple Rap müziğini ve oluşturduğu alt kültürü incelemek önem arz etmektedir.

Türkçe rap, 1990'ların Almanya'sında, Türkiye'den göç eden diasporik kimliklerin geliştirdiği bir müzik türü olarak ortaya çıkmış ve zaman içerisinde Türkiye'de yaygın hale gelmiştir (Küçükebe, 2018). Bu müzik türü şehirdeki banliyölerde (getto), gecekondularda veya kenar mahallelerde yaşayan gençlerin, ekonomik eşitsizlik, toplumsal ve kültürel ayrımcılık gibi sorunların ifadesinde bir araç olarak görülmüştür (Güven, 2018).

[7] https://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/spotify-10-yil/

Ceza, Sagopa Kajmer, Gazapizm gibi sanatçıların toplumsal ve ideolojik eleştiri temelinde oluşturduğu eserler toplumdaki alt kültürlerin kimlik inşasına önemli bir katkı sunmasının yanı sıra günümüzde dijitalleşmeyle birlikte ortaya çıkan ritmik bass ve beatleri kullanan Ezhel, Uzi, Çakal, Lvbel C5, Ben Fero gibi rapçiler, yeni kuşakların yaşam tarzlarına ve estetik zevklerine göre müzik tarzlarını şekillendirerek rap kültürünün yeni nesillerde yayılmasını ve Türkçe rap müziğinin trap müziğine dönüşümünü sağlamıştır (Karanfil, 2022).

Spotify gibi müzik dinleme platformları ve sosyal medyanın da etkisiyle Türkçe rap müziği daha geniş kitlelere yayılmış ve başlangıçtaki alt kültür kimliğini zamanla kaybederek ana akıma yani popüler müziğe dahil olmuştur (Çınardal, 2023). Öte yandan bu süreçte alt kültürün özgünlüğünü kaybetmesi ve ana akıma entegre olması ayrı bir tartışma konusudur (Thornton, 1995).

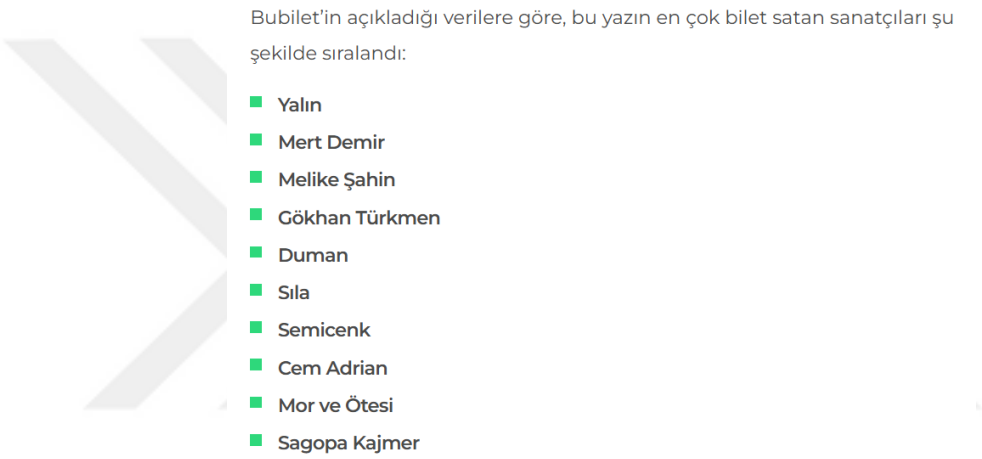
Ezhel'in şarkılarında sıkça kullandığı "semt" vurgusu, yerel argo söylemler, yoksulluk, yasaklı madde kullanımı gibi konular üzerinden ilerlemesi, banliyö alt kültürünün devam ettiğini göstermektedir ve "Şehrimin Tadı" şarkısı bu açıklamaya örnek gösterebilir (Kına, 2024).

Arabesk rap ise rap müziğinin yayılmasıyla birlikte, arabesk müziğin melankoli temalarıyla rap müziğinin protest yapısı birleşerek ortaya çıkmış ve gençlerin toplumsal yaşamda karşılaştıkları zorlukları ele alarak yeni bir alt kültürü meydana getirmiştir (Göksoy, 2012). Aynı zamanda 12-19 yaş aralığındaki ve özellikle liseli gençler arasında popüler olan şarkıların çoğunda kullanılan saldırgan dil, suç ve sapma davranışları içerdiğinden ergenlik çağındaki gençler üzerinde olumsuz bir etki uyandırmaktadır (Sağır, 2020).

Arabesk rap, ana akım rap müziğinden farklı olarak ayrılık acısı, terkedilme, kader, melankoli, kadın erkek ilişkileri gibi konuları daha sık ele alır; kullanılan dil ve müziğin ritmi arabesk alt kültürünün norm ve değerlerini içerisinde barındırmakla birlikte apaçi alt kültürünü de içermektedir (Yaman, 2013). Bu türe örnek olarak Arsız Bela, Tripkolic, Taladro, Eypio, Semicenk, Sancak, Canfeza, No.1 gibi sanatçılar öne çıkmaktadır.

Günümüzde arabesk ve rap müzikler, dijitalleşme süreçleri de göz önünde alındığında, Türkiye'deki alt kültürün önemli bir temsilcisi olarak, gençlerin toplumsal ve duygusal ifade biçimlerini yansıtmasında ve kendilerine özgü bir dil ve yaşam biçiminin geliştirilmesinde kritik bir rol oynadığı görülmektedir (Göksoy, 2012).

Konser etkinlikleri ve katılımı, toplumdaki müziksel beğeninin dağılımını gösteren ve sınıfsal yönüne vurgu yapan önemli bir sosyal etkinliktir (Çokamay & Öz, 2023)[8]. Aşağıdaki görsele bakıldığında, Türkiye'de 2024 yaz aylarında en çok Yalın, Mert Demir, Melike Şahin, Gökhan Türkmen, Sıla gibi pop sanatçıları bilet satmıştır. Pop müzik kültürü daima yerini korumaktadır.



Şekil.2 [9]

Listenin devamında Duman, Mor ve Ötesi, Cem Adrian gibi rock sanatçıları yer almaktadır. Rock müzik, toplumun düzene karşı duruşunun ve artan isyankâr eğilimlerinin bir yansıması olarak görünmektedir (Karakaya, 2014). Rock müziğin popüler müziklerle kafa kafaya oluşu aslında toplumun geldiği noktayı gözler önüne sermektedir.

Semicenk ise arabesk rap üzerinde sevilen bir sanatçı iken, Sagopa Kajmer de rap dinleyen hayranlarının ilgisini koruduğu görülmektedir. Daha önce de değinildiği gibi arabesk ve rap alt kültürü ana akımın bir parçası olmuştur. Bunun altında yatan temel sebep ekonomik dengesizliğin halkın büyük bir çoğunluğuna yayılmış olması ve gençlerin gelecek kaygısı olarak özetlenebilir (Aytaç, 2016).

[8] A.g.e. s.70
[9] https://www.bubilet.com.tr/blog/genel/2024-yazinda-en-cok-bilet-satan-10-sanatci

2.2.2. Dijitalleşme ve Sosyal Medyanın Etkisi

Dijitalleşme ve sosyal medya, popüler kültür üzerinde büyük bir dönüşüm yaratmıştır. Dijitalleşme, müziğin üretim, dağıtım ve tüketim döngülerini köklü bir biçimde değiştirirken, üretici(sanatçı) ve tüketici(dinleyen) arasında doğrudan etkileşim kurulmasına olanak tanımıştır (Baym, 2015).

Aynı zamanda dijitalleşmeyle birlikte, bireylerin boş zamanı algılama ve değerlendirme biçimleri, popüler kültür ürünleri, üretim ve tüketim ilişkileri gibi pek çok toplumsal nosyon kökten değişerek kitlesel olarak tüketmeye dayalı yeni bir dünya düzenine geçilmiştir (Ritzer, 1998).

Ayrıca sosyal medya içerikleri, müziğin küresel anlamda yayılmasını hızlandırırken, bireylerin müzik zevklerini ve popüler kültürle olan ilişkisini de dönüştürmüştür (Bourdieu, 2015). Bunun yanı sıra sosyal medya aracılığıyla dinleyiciler, aynı zamanda bir içerik üreticisi halini almış ve böylece müzik, kimliklerin bir ifadesi ve toplumsal etkileşimlerin bir aracı olarak işlev görmüştür (Bennett, 2000).

Nitekim içerik üreticileri, ses ve müzikleri videolarda daha etkili bir şekilde kullanabilmek için Epidemic Sound [10] benzeri müzik dönüştürücülerinden faydalanarak telif sınırlamasına takılmadan kendi müzik parçalarını oluşturabilmekte ve kendi lisanlı sesini yaratabilmektedir. Bu durum müzik üretim ve tüketim süreçlerini daha da hızlandırmış ve yeni müzik türlerinin oluşmasını kolaylaştırmıştır.

Dijital medya araçları müzik tarzlarını globalleştirirken, aynı zamanda yerel kültürlerin global içerikler içerisindeki etkisini de arttırmıştır. Dijitalleşme, küresel sınırların ortadan kalkması sonucu global olanın yerel kaynaklara aktarımına ortam hazırlamış ve giderek toplum, McLuhan'ın öne sürdüğü gibi "*global köy*" (McLuhan & Powers, 2001) haline gelmiştir. Bu bağlamda dijitalleşmeyle birlikte küresel sınırların ortadan kalkmasının ardından yerel unsurların yayılarak küresel ölçekte kendini gerçekleştirme olanağı elde etmesine küyerelleşme/glokalizasyon adı verilir (Robertson, 1995).

[10] https://www.epidemicsound.com/music/

Bu perspektife göre dijital medya platformları sayesinde yerel unsurlar, farklı coğrafyalara nüfuz edebilmekte ve yerel ile küresel arasında karşılıklı bir kültür alışverişi gerçekleşebilmektedir (Büyükbaykal, 2014). Dolayısıyla bu kültür alışverişiyle birlikte farklı coğrafyalarda yeni "melez kültürler" oluşabilmektedir (Sarı & Sancaklı, 2020).

Dijital müzik platformları müzik dinleme alışkanlıklarını büyük ölçüde değiştirdiği gibi yeni müzik türlerinin gelişmesine de ortam hazırlamıştır. Dijitalleşmenin müzik endüstrisindeki etkileri, kullanıcıların geniş bir müzik yelpazesine kolayca erişebilmelerini sağlamasıyla kendini göstermiştir. Bu değişim, müzik tüketiminin daha bireysel hale gelmesini kolaylaştırmış ve müzik dinleme deneyimini kişiselleştirmiştir (Marshall, 2004).

Sosyal medyanın yaygınlaşmasıyla birlikte bireylerin odaklanma süreleri kısalmış ve hızlı tüketimin sonucu olarak bu tüm tüketim alanlarına sirayet etmiştir. Bu bağlamda dijitalleşmenin etkisiyle küresel anlamda popüler olan üç farklı yeni müzik türü ve ifade alanları incelenecektir; phonk, hyperpop ve vaporwave.

Bunlardan ilki; kökeninin 1990'ların Memphis Rap'inden geldiği phonk müziği, dijitalize edilmiş, birbirini tekrar eden ritimlerden oluşan, trap ve hip-hop müziğinin karışımı olan "melez" bir müzik türüdür ve özellikle TikTok'taki gençlerin yüksek beğenisini kazanarak zaman içerisinde popüler bir müzik türü haline gelmiştir (Ward, Luttrell, & Goold, 2024).

Phonk, ev ortamında "kendin yap" müziği olması yönüyle bireylerin kişisel duygularını, zevklerini ve yaşam tarzlarını ifade etmelerinde bir alan tanımış ve sosyal medya algoritmaları sayesinde hızla yayılmıştır (Alparslan & İnce, 2022). Phonk, son zamanlarda müzik üreticilerinin bir kaçış alanı olarak gördüğü postmodernizm ürünü olan lo-fi (low-fidelity)[11] akımından yararlanmakta, bazı kesimler tarafından amatörlük ve sanat ruhunu kaçıran bir "budalalık" olarak görülmektedir (Coughlan-Allen, 2024).

[11] Hi-fi (high fidelity)'a bir tepki olarak doğan Lo-fi kasıtlı olarak düşük kalitede müzik üretmek ve kayıttaki kusurlardan hareketle bir ahenk yaratmak amacındadır. Uyumsuzluğun uyumudur. Dinleyenleri rahatlatır ve günlük yaşamın kaosundan soyutlar. Günümüzde arka plan sesi olarak kafetaryalarda, restoranlarda, avmlerde karşılaşılmaktadır. Daha fazlası için bkz. (Coughlan-Allen, 2024).

Bunun yanı sıra düşük bütçe ve kolay üretim süreçlerini içeren phonk müzik, "underground" kültüründen doğan, sokak kültürünü içinde barındıran karanlık bir temaya ve bağımsız/anonim sanatçılara sahiptir, (Ward, Luttrell, & Goold, 2024). Hızlı bir biçimde popülerleşmesiyle bilinen drift phonk ise adından da anlaşılacağı üzere TikTok, Youtube Shorts ve Instagram Reels platformlarında drift yapan motorsiklet, otomobil gibi hızla ilişkilendirilen videolarda arka fon olarak kullanılmakta ve agresif yönüyle öne çıkmaktadır (Mart, 2024).

İkincisi, 2010'ların sonlarında ortaya çıkan ve sosyal medya algoritmalarıyla hızla yayılan, geleneksel pop müziğinin abartılı şekilde sunulduğu, cinsiyet rollerinin ortadan kaldırılarak özgür ve benmerkezci bir kimlik yaratma temasına sahip olan, son yıllarda gençler arasında yaygınlık gösteren Hyperpop müziği'dir (Jones, 2024).

Hyperpop akımı, sanatçılarının çoğunun trans bireyler olması yönüyle toplumu cinsiyetsizleştirme arzusunun ötesinde; şarkı sözleri ve müzik klipleri incelendiğinde gelecekteki insan (post-human) modellemelerinin yansıtıldığı ve "transhümanizm [12]" fikrine sahip olduğu anlaşılmaktadır (Smith, 2022). Aynı zamanda hyperpop, LGBTQ bireylerinin kendi kimliklerini özgür bir şekilde açığa çıkarmak ve bu bireylerin sosyal medyada onaylanma ve görünürlük sağlaması açısından önemli bir ifade aracı olarak görülmektedir (Jones, 2024).

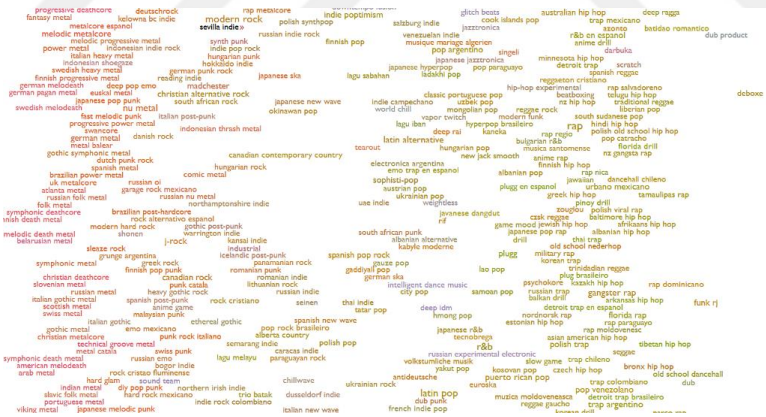
Son olarak Vaporwave ise, 2010'ların başlarında nostaljik eğilimlerin dijital ritimlerle birleşerek meydana getirdiği ve zamanla sosyal medya platformlarında popüler kültür unsuru haline gelen sanatsal akımdır (Nowak, 2018). Vaporwave özellikle 80'ler ve 90'ların pop müziğin izlerini taşımakla beraber, şarkılarda kasıtlı olarak ritmi yavaşlatma ve ses değiştirme teknikleri kullanılmaktadır (Kayserilioğlu, 2020). Depresif ve melankolik duyguların vurgulandığı Vaporwave şarkıları, nostaljik unsurların yanı sıra, 'hiç var olmamış' bir geçmişin imajinasyonlarını şimdiki gerçekliğe uyarlayarak geçmişe yönelik bir haz arayışını yansıtmaktadır (Glitsos, 2017).

[12] Transhümanizm insanı, bilişsel ve fizyolojik sınırlarının ötesinde bir varlık olarak ele alır ve bu üst insanı oluşturmak amacıyla bu sınırlılıkların giderilmesine yönelik yapay zekâ teknolojilerinin güçlendirilmesi gerekliliğine vurgu yapar (Ünal M. F., 2019).

2.2.2.1. Spotify ve Değişen Müzik Deneyimleri

Spotify ve diğer müzik kanallarının kullanımının artmasıyla birlikte bireylerin müzik dinleme alışkanlıkları büyük ölçüde dönüştürmüştür. Bu platformlar kullanıcıların sadece yerel müzikleri değil, dünya çapında birçok farklı kültüre ait müziklere de ulaşabilmelerini sağlamaktadır. Bununla birlikte dijital müzik platformları, müzik endüstrisinin ekonomik yapısını da yeniden şekillendirmiştir. Müzik sanatçılarının gelir elde etme biçimleri ve kendilerini kamu önünde var etme biçimleri değişmiş; albüm satışları yerine dijital müzik platformlarından elde edilen gelirler ve sosyal medyadaki görünürlükleriyle ön plana çıkmışlardır. Bu durum müziği yaratma süreçlerini ve müzikle ilgili toplumsal beklentileri de dönüştürdüğü savunabilir.

Spotify ile birlikte her geçen gün müzik türlerine bir yenisini eklenmektedir. "Every Noise at Once" isimli internet sitesinde Spotify'dan alınan verilere dayanarak, 6291 tane müzik türünün bulunduğunu göstermektedir. Müzik türleri haritasının bir bölümü aşağıdaki gibidir;

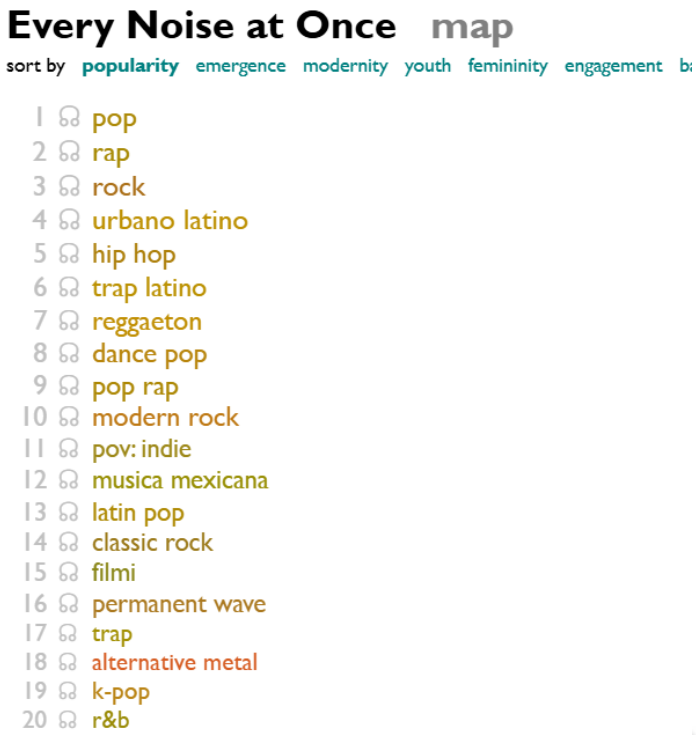


Şekil.3 [13]

Adı geçen sitede, farklı coğrafi bölgelere hitap eden, son şarkının 2 Haziran 2024 tarihinde eklendiği 6430 adet şarkı içeren bir Spotify çalma listesi oluşturulmuştur.[14]

[13] https://everynoise.com/engenremap.html
[14] https://open.spotify.com/playlist/69fEt9DN5r4JQATi52sRtq

Küresel anlamda "popülerlik" bakımından ilk 20 müzik türü aşağıda görülmektedir;



Şekil.4 [15]

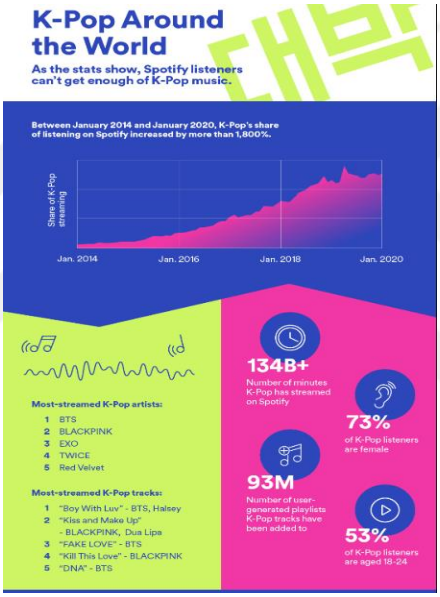
Pop müziği elbette tanınırlık açısından listedeki hakimiyetini korumaktadır. Bunun yanı sıra rap ve rock türü müzikler de oldukça popülerdir. Spotify verileri kullanılarak hazırlanmış bu internet sitesi, dijitalleşmeyle birlikte bireylerin, küresel ölçekteki yeni müzik türlerine aynı anda erişebilir olmasının ve artan müzik çeşitliliği sayesinde omnivore (hepçil) beğenin yaygınlaştığının bir kanıtıdır (Güven, 2016). Aynı zamanda müzik türlerinin coğrafi konumlara göre sınıflandırılması da yerel kültürlerin küresel dünyada ifade alanı bulmalarına ve diğer toplumlar tarafından keşfedilebilmelerine ortam hazırladığı görülmektedir.

Spotify, aynı zamanda dinleme pratiklerinin gündelik yaşama entegre edilmesine ve kullanıcının "her an her yerde" dinleyebilmesine olanak sağlamıştır. Artan müzik tüketiminin bir sonucu olarak bireylerin dolayısıyla da toplumun müzik dinleme pratiklerinde hızlı bir değişim göstermesi kaçınılmaz bir hale gelmiştir.

[15] https://everynoise.com/everynoise1d-popularity.html

Dijitalleşmeyle birlikte müzik artık küresel bir dil haline gelmiştir. Dünyanın her yerinden dinleyiciler, yeni yerel müzikleri keşfetmekte ve benimsemektedirler. Sözlerden çok ritimlerin ön plana çıktığı dijital çağda müziğin görsel yönü vurgulanmaya başlanmış, dans ve koreografilerle desteklenmiştir. K-pop (Kore pop müziği) bu durumun bir yansıması olarak görülebilir. Kore dizilerinden ve Kore kültüründen etkilenen gençler bu müzik türüne daha yoğun olarak talep göstermektedir.

K-pop, 2020 yılında yapılan bir analize göre, çıktığı günden (2014) bu yana 93 milyon kullanıcı tarafından çalma listesine eklendiğini ve dinleyici kitlesinin önemli bir kısmını 18-24 yaş arası kadınlardan oluştuğunu belirtmektedir.



Şekil.5 [16]

K-Pop günümüzde popüler kültürün önemli bir parçası olmakla birlikte sosyal medya platformlarında K-pop karşıtı nefret söylemi dahi oluşturulmuştur. Nitekim K-Pop' un bu başarısı yerel değerleri küresel unsurlarla birleştirerek ortaya yeni bir müzik türü meydana getirmesinde yatar. Dinleyicilerin kulaklarına hitap etmenin yanında dans koreografileriyle gözlerine de hitap etmeyi amaçlar. Dolayısıyla K-Pop Batı müziğindeki imgeleri kendi kültürüyle harmanlayarak eklemlenmiş yeni bir "küyerel" ürün meydana getirmiştir (Keskin & Binark, 2021).

[16] https://storage.googleapis.com/pr-newsroom-wp/1/2020/02/V3-1.png

2.3. Gündelik Yaşam Pratikleri ve Müzik

M.Ö 4. yüzyıla dayanan ve yazılı bir eserinin günümüze ulaşmadığı, Antik Yunan filozofu Sokrates'in meşhur sözü olarak bilinen "Müzik ruhun gıdasıdır." anlayışı günümüz dünyasında halen geçerliliğini korumaktadır. Öyle ki müziğin duyguları harekete geçiren doğası gereği insanlar, farklı ruh halleri içerisinde farklı tür müziklere yöneltirken, farklı müzik türleri de insanları belli bir duygulanıma sokar.

DeNora'ya göre müzik, insanlığın temel yapıtaşlarından biridir ve bireyin toplum içerisindeki rolünü inşa etmede kültürel bir araçtır. Ona göre müzik insanı insan yapan şeydir. İnsanın benliğini keşfetmede, düzenlemede ve hayata geçirmede müziğin rolünden bahseder. Müzik bireyin duygusal dünyasını bir düzene sokarak öz-düzenleme (self-regulation) görevi görmektedir (DeNora, 2000). Başka bir makalesinde DeNora, müziği bir terapi aracı olarak da tanımlamakta ve ruhsal hastalıkların tedavisinde kullanılmasını önermektedir (DeNora, 2007).

C. Small ise müzik aracılığıyla insanların kimliklerini ve onları sarmalayan ilişkilerle ilgili ipuçları bulabileceğimizi ifade eder (Small, 1998). Small ve DeNora'nın fikirleri çerçevesinde müzik yalnızca bir tüketim ürünü değil, bir eylem şekli olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bu perspektife göre toplumdaki aktörler müzik aracılığıyla diğer aktörlerle etkileşim kurarak ruh hallerini ve duygularını değiştirip düzenleyebilmek için müziği bir tür "duygulanım-düzenleyici" (affect regulation) aracı olarak da kullanmaktadırlar (Van Goethem & Sloboda, 2011).

Frith'e göre ise müzik tercihleri bireylerin yaşamsal pratiklerinin, toplumsal kimliklerinin ve benlik inşalarının bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktadır. Frith, müziğin yalnızca bireysel işlevine değil; gündelik hayatta, bireyin toplum içerisindeki duygu durumlarını kontrol etmeyi ve kendini ifade etmesini sağlayan yönüne de vurgu yapmaktadır (Frith, 2003).

Bir Müzikolog olan Philip Tagg ise, müziğin gündelik hayat içerisindeki yerini vurgulamak amacıyla kentte yaşayan bir Batılının, müziği farklı koşullarda gün içerisinde ne kadar süre dinlediklerini/maruz kaldıklarını hesaplamaya girişmiştir.[17] Onun hesabına göre; TV ortamında reklam cıngılları, jenerikler vb. sebebiyle 120 dakika, market, AVM, ulaşım istasyonları vb. alanlarda 30 dakika, iş yerinde 30 dakika, radyoda 30 dakika, bireysel dinleme 30 dakika, oyunlar ve telefon sinyalleri yoluyla 17 dakika ve toplamda 257 dakika (4 saat 17 dakika) olarak bir bireyin gün içerisinde müziğe maruz kaldığı ortalama süreyi açıklamıştır (Tagg, 2013).

Diğer yandan sosyal medya kullanıcılarının, içerik üreticilerinin ve tüketenlerin, günlerinin önemli bir kısmını sosyal medyada geçirdikleri düşünüldüğünde eskiye nazaran gündelik yaşamda müziğe maruz kalma süresi daha fazladır. Sosyal medya onaylanma ihtiyacını pekiştiren bir mecradır (Bailey, Matz, Youyou, & Iyengar, 2020). Daha fazla insan tarafından keşfedilmek isteyen içerik üreticiler, paylaşımlarında kendi müzik tarzından ziyade popüler müzikleri tercih etmek durumundadırlar. Bu durumda müzik, Adorno'nun da vurguladığı gibi, insanları yönlendiren, oyalayan ve onaylandıran kültürel bir tüketim aracı halini almıştır (Blomster, 2006).

Müzik ve sanat, Adorno'ya göre modernleşmeyle birlikte bir estetik amaç olmaktan çıkıp bir araç haline gelmiş ve bireysel bir haz almanın yanında toplumsal yaşamın önemli bir parçası haline gelmiştir (Adorno & Bernstein, 2020). Müzik, böylelikle kapitalist tüketim biçimlerine eklemlenerek kafeteryalarda, restoranlarda, barlarda, alışveriş merkezleri vb. alanlarda arkada çalan ve insanları daha fazla tüketmeye teşvik eden yönü moderniteyle birlikte daha baskın hale gelmiştir. Böylece müzik günümüzde gündelik yaşantımızın her alanına nüfuz etmiştir.

[17] Makalenin "How Much Music?" başlıklı bölümünde geçmektedir.

2.4. Nostalji ve Müzik

Nostalji "geçmişe duyulan özlem" olarak halk tarafından bilinen bir kavramdır. Wikipedia'da şu şekilde tanımlanmaktadır; *"Nostalji gündedün ya da geçmişseverlik, geçmişteki mutlu bir ana duyulan özlemdir. Yunanca nostos (eve dönüş) ve algia (acı) sözcüklerinin birleşmesinden meydana gelir."* [18] Nostalji, *nostos* (eve dönüş) bağlamında kültürel aidiyet hissi yaratarak zamansal vurgunun ötesinde mekânsal bir anlam da taşımaktadır. Bu aidiyet hissine bir de *algia* (acı) eklenmiş ve geçmişe özlem duygusu romantize edilerek melankolik bir hale gelmiştir (Özdemir, 2020).

Nostalji, günümüzdeki değişen koşullar ve hızlı moderniteyle birlikte daha da önem kazanmıştır. Nitekim Gary Cross'a göre modern insan, her ne kadar popüler kültür ürünleriyle hemhâl olsalar da değişimin hızına karşı durup soluklanmak ve geçmişe dönüp bakma isteği duyarlar. Dinlenen bir müzik kaydı, antika eşyalar, dönemin modası, eski televizyon dizileri gibi kültürel ürünlerle etkileşime giren modern insan, 'o eski güzel günleri' yeniden üretir ve bu ürünleri 'moda' yoluyla tüketilen bir nesne haline getirilir *"…Görünen o ki nostalji, modanın akıl sır erdirilemeyen dikteleriyle yönetiliyor."*[19] (Cross, 2018).

Nostalji kavramının tarihsel değişimi incelendiğinde, başlangıçta otoriteler tarafından bir "hastalık" olarak ele alınan ve "bireyin memleketine dönme arzusundan kaynaklanan üzgün ruh hali" olarak tanımlanırken, moderniteyle birlikte psikoloji, sosyoloji gibi alanlarda kültürel çalışmaların artmasıyla daha geniş bir anlam kazanmıştır (Boym, 2008). Öyle ki nostalji yalnızca bireysel bir duygulanımı değil; kültürü, toplumun geleneklerini ve toplumsal hafızayı ifade eder (Davis, 1979). Nostalji olgusu, ortaya çıktığı ilk dönemlerde, 17. yüzyılda, seyahatlerin artmasıyla zamansal değişim vurgusundan çok mekânsal değişimin bir sonucu olarak karşımıza çıkmaktaydı (Cross, 2018).

[18] https://tr.wikipedia.org/wiki/Nostalji
[19] A.g.e., s.9. Yazar antika eşya koleksiyonculuğunu anlatırken insanların tercihlerinde popüler kültür ürünlerinin baskınlığını vurgulamak amacıyla bu sözü kullanmıştır.

Modernleşmeyle birlikte teknolojinin ilerlemesi, ulaşımın kolaylaşması ve kitle iletişim araçlarının gelişmesiyle birlikte nostalji, eve dönüş arzusundan çıkarak modern anlamdaki zamansal karakterini kazanmıştır (Pickering & Keightley, 2006). 19. yüzyılda artık modern insan nostalji olgusunu artık melankolik bir ruh hali ya da bir duygu durum bozukluğu olarak görmemektedir (Batcho, 1998). Nostalji bugünkü anlamıyla, bir kültürün ortak tarih anlayışından doğan, kültürel ürünler bütünü ve toplumsal hafızayı oluşturan önemli bir olgu iken müzik her toplumun tarihsel süreçte inşa ettiği bu kültürel özelliklerin bir yansımasıdır (Demir, 2017). Nitekim müzik, toplumda nostalji aracılığıyla bu kültürün bir taşıyıcısı olarak rol oynamaktadır (Pistrick, 2017). Dolayısıyla nostalji müzikleri, toplumun kendine ait kültürel donanımını yansıttığı gibi; bir milletin ortak hafızasında biriktirdiği acılarını, sevinçlerini, zevklerini ve nefretlerini de ortaya çıkarmaktadır (Stokes & Eryılmaz, 1998).

Son yıllarda nostalji, popüler kültürün önemli bir unsuru haline gelmiştir ve müzik alanında da etkisini arttırmaktadır (Kayserilioğlu, 2020). Postmodernizmin yükselişi, geçmiş dönemlere ait müziklerin yeniden keşfedilmesine ve retro müziklerin popüler müziğe uyarlanmasına olanak tanımıştır (Gülay, 2015).

Türkiye'de 80'ler, 90'lar 2000'ler eğlence ve moda akımlarının geniş halk kitlelerince beğenilmesi ve gençler tarafından katılımın yoğun olması bu duruma güzel bir örnektir. Postmodern bireyin, geleceğin "küresel köy" (McLuhan & Powers, 2001) üne hayranlığının yanı sıra, nostaljinin popülerleşmesiyle geçmişe duyulan özleminin, toplumda küresel bir "salgın" etkisi yarattığını (Boym, 2008) ve bu retro akımların yaşam tarzlarından modaya, dünyayı algılama biçimlerinden müzik tercihlerine kadar pek çok alana tezahür ettiğini vurgulanmaktadır (Hüseyin & Aydın, 2020).

Nostaljinin popülerleşmesi, geçmişin estetik değerlerinin günümüz müzik kültürüne entegre olmasını hızlandıran bir faktör olarak karşımıza çıkar (Öztürk, 2015). Öte yandan popüler nostalji müzikleri, geçmiş ve gelecek arasında bir köprü oluşturmasının yanında dijitalleşme süreçlerinin şekillendirdiği, yeniden üretilen kültürel bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır (Keskin, 2024). Günümüzde nostalji, özellikle gençler bakımından yaşanmamış bir geçmiş kurgusuna yönelik özlemi sembolize ederken aynı zamanda geleceğin belirsizliğinden bir süreliğine de olsa kaçışı temsil eder; ancak bu yine de gelecek kurgusuyla ilintilidir (Davis, 1979).

2.5. Türkiye'de Müzik Beğenisi Üzerine Yapılan Güncel Çalışmalar

Türkiye'de müzik beğenisiyle ilgili çok sayıda araştırma, yüksek lisans ve doktora tezleri mevcuttur. Ancak bu çalışmaların ağırlıklı olarak Müzikoloji alanından olduğu, sosyal bilimlerin ve sosyolojik yöntem ve analizleri kullanan araştırmaların görece daha az olduğu görülmüştür (Doğan & Tekgül, 2024). Ayrıca çalışmaların genel çoğunluğu müzik tercihlerinin yaş, cinsiyet gibi demografik yansımalarını yüzeysel olarak incelemekteyken, sosyolojik perspektifin geri planda kaldığı görülmektedir. Öte yandan son yıllarda müzik beğenisi üzerine yapılan çalışmalar giderek çoğalmaktadır. Bu anlamda güncel olarak yapılan çalışmalar arasından; bir yüksek lisans tezi, bir doktora tezi ve bir toplum araştırması incelenmiştir.

Bunlardan biri 2022 yılında, Yıldız Teknik Üniversitesi'nden 1869 öğrenciyle yapılan nicel sosyolojik bir yüksek lisans tezidir (Tüzünoğlu, 2022). Araştırmada öğrencilerin demografik özelliklerinin yanı sıra maddi durum, ailenin kır/kent/metropol barınma durumu gibi sosyolojik faktörlerle müzik beğenileri ve beğenmeme durumları detaylı bir biçimde incelenmiştir.

Bu çalışmaya göre en çok beğenilen müzik türü rock/metal/punk iken, en az beğenilen müzik türü ise ilahi olarak bulunmuştur. Bunun yanı sıra en çok beğenilen müzisyenin Yüzyüzeyken Konuşuruz olduğu ve Ahmet Kaya, Müslüm Gürses gibi arabesk sanatçılarının da öğrenciler tarafından yoğun olarak beğenildiği görülmüştür. Ayrıca yüksek müzik kategorisine uyan katılımcıların önemli bir çoğunluğunun klasik batı müziği dinlediği ve pek azının arabesk, rap/hip-hop, tekno, ilahi ve protest müzik dinlediği görülürken; popüler müzik kategorisine eğilimli katılımcıların diğer gruba göre çoğunlukta olmasının yanı sıra; yabancı pop, rap/hip-hop ve rock/metal/punk dinledikleri tespit edilmiştir. Öte yandan geleneksel müzik beğenisine sahip olanlar ise Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğini ağırlıklı olarak dinlerken, tekno, indie, protest müzik, caz gibi türlere mesafeli olduğu görülmektedir. Araştırmadan çıkarılacak en önemli sonuç ise, gençlerin büyük bir çoğunluğunda hepçil(omnivore) beğeninin görülmesidir (Peterson R. , 1992). Bu durum küreselleşme ve dijitalleşme süreçleriyle yakından ilişkilidir.

Bir diğeri 2015 yılında Müzik Bilimleri alanında, Türk ve Rum kökenli bireyler üzerinde, nitel araştırma desenini kullanan bir doktora tezidir (Albayrak, 2015). Müzik beğenisini kültürel sermaye ekseninde incelemektedir. Araştırmada katılımcıların eğitim durumları, meslekleri ve maddi durumları göz önünde bulundurulmuştur.

Bu çalışmada daha çok katılımcıların kültürel farklılıkları, dil becerileri, müzik eğitimi alıp almama durumları ve müzik beğenilerinin sınıfsal yönü vurgulanmıştır. Katılımcıların ortak fikri doğrultusunda arabesk müzik eğitimsiz alt sınıfla ilişkilendirilirken, klasik müziğin üst sınıf insanının dinlediği müzik türü olduğuna kanaat getirilmiş ve müzik beğenisi doğrudan toplumsal statüyle açıklanmıştır. Bu durum araştırmanın yüzeysel yansıtılmasına sebep olmuş ve araştırmanın toplumsal yönü zayıf kalmıştır.

Son araştırma ise, ZENNA Araştırma ve Danışmanlık Şirketi'nin 2018 yılında, "Türkiye'de Müzik Dinleme Alışkanlıkları" nı inceleyen 18 yaş ve üzeri 1200 kişi ile yapılan bir toplum araştırmasıdır [20]. Araştırmanın verilerine göre katılımcıların %75'i pop müzik, %53 Türkü, %48 Türk Sanat Müziği, %40 rock, %38 Klasik müzik, %34 arabesk, %21 caz dinlemeyi tercih etmektedir.

Bu çalışmaya göre bireylerin yaşları arttıkça Türk sanat müziği dinleme olasılığının arttığı ve erkek bireylerin türkü ve arabesk müziği daha fazla dinledikleri, kadın bireylerin ise caz ve klasik müziğe eğilimli oldukları tespit edilmiştir. Bunun yanında katılımcıların yüksek bir çoğunluğu Youtube ve Spotify ile müziğe erişim sağlarken, gençlerin daha çok Spotify kullandıklarını, yaş ilerledikçe oransal olarak radyo kullanımının arttığı görülmüştür. Aynı zamanda katılımcıların en çok müzik dinlediği ortamlara bakıldığında ise, %70 evde, %59 trafikte, %43 yürürken, %40 çalışırken, %33 sporda ve %12 arkadaşlarla dinledikleri bulunmuştur. Diğer yandan katılımcılar arasında 25-34 yaş arasının müzik platformlarına daha çok para ödedikleri görülürken, Spotify üzerinden müzik dinleme oranlarının 18-35 yaş arasında ciddi anlamda bir artış olduğu tespit edilmiştir. Bununla birlikte bu araştırma artan dijitalleşme dolayısıyla, kurumsal müzik platformlarının ileriki dönemlerde daha geniş kesimler tarafından kullanılacağına yönelik bir öngörüye sahiptir.

[20] https://digitalage.com.tr/turk-insaninin-muzik-dinleme-aliskanliklari-ve-dijital-muzigin-yukselisi/

Bu araştırma, dijitalleşme süreçlerinin müzik tüketim biçimlerini önemli ölçüde dönüştürdüğüne güzel bir örnektir. Dijital platformlar farklı müzik türlerine erişimi kolaylaştırmasının yanı sıra küresel ölçekte müzik türü çeşitliliğini artmıştır. Spotify gibi kişiselleştirilebilir müzik uygulamaları sayesinde bireyler farklı kültürlere ait müziklere kolayca erişebilmekte ve estetik beğenilerini şekillendirebilmektedir.

Literatürde müzik beğenilerini inceleyen pek çok tez bulunmaktadır. Ancak bu tezlerin büyük bir çoğunluğu ya nicel araştırma olarak dizayn edilmiş ya da bir inceleme yazısı olarak tasarlanmıştır. Bu durum araştırmaların yalnızca sayısal değerlerine odaklanmasıyla yorum yönü zayıf kalmıştır. Tüm bunlardan farklı olarak bu tezin nitel araştırma olarak yürütülmesi farklı bakış açılarını daha derinden anlamaya ve samimi dilin korunmasına yardımcı olmaktadır. Aynı zamanda bu yöntem, müzik beğenilerinin bireysel ve toplumsal etkilerini farklı etkenlerden görünür hale gelmesine de yardımcı olmaktadır. Literatürdeki bu eksiklikler araştırmayı nitel yöntemle yürütmede, farklı konu başlıklarına yoğunlaşmada ve müzik beğenilerin bütünsel bakış açısıyla incelenmesinde etkili olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR

3.1. Verilere İlişkin Genel Değerlendirme

Bu araştırmada elde edilen veriler, betimsel analiz ve tematik kodlama yöntemiyle analiz edilmiştir. Katılımcılarla görüşme yapmak amacıyla ilk olarak ilgili üniversitelerin sosyal medya hesaplarına ve itiraf sayfalarına ulaşılmış, bu vesileyle görüşme talepleri alınmıştır. Katılımcılar kar topu yöntemiyle belirlenmiştir. Araştırmaya katılmayı kabul eden katılımcılarla yüz yüze derinlemesine görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Araştırma verileri 12 Nisan- 2 Mayıs 2025 tarihleri arasında, ortalama 1 ay içerisinde toplanmıştır. Araştırmanın örneklemi 18-25 yaş arası, Ankara Üniversitesi, ODTÜ ve Bilkent üniversite öğrenciler seçilen 10 kadın 10 erkek olmak üzere 20 katılımcıyla yapılan görüşmeler, ortalama olarak 46 dk 57 sn sürmüş ve bu kayıtlar elle yazıya geçirilmiştir.

Derinlemesine görüşmelerde katılımcıların demografik bilgileri, sosyoekonomik durumları, kültürel sermaye düzeyleri, günlük müzik dinleme süreleri, müzik tercihleri ve bu tercihlerde sosyal medyanın etkileme derecesine dair sorular yöneltilmiştir. Sorular EK-2'deki tabloda gösterilmektedir. Bu sorulara katılımcıların verdiği cevaplar analiz edilmiş ve tabloda özetlenmiştir.

Kadın ve erkek katılımcılar için iki ayrı tablo oluşturulmuştur. K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10 ifadeleri kadın katılımcıları sembolize etmektedir. E1, E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E9, E10 ise erkek katılımcıları ifade etmektedir.

Görüşmelerin analizlerinde herhangi bir veri analizi programı kullanılmamış olup manuel olarak kodlanmıştır. Katılımcıların ifadeleri doğrultusunda benzer anlamlar taşıyan alıntılar belirli başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Bunlar üzerinden araştırmanın genel çerçevesini çizecek olan temalar belirlenmiştir.

Araştırmaya katılan gençlerin müzik beğenileri çeşitli sosyolojik faktörlerin etkisi altında şekillendiği görülmüştür. Bu araştırmada gençlerin müzik tercihlerini/beğenilerini belirleyen;

- Sosyoekonomik nedenler
- Kültürel sermaye düzeyleri
- Toplumsal aidiyet ilişkileri
- Aile yapısı (geleneksel-modern)
- Çevresel koşullar (aile ve arkadaş profili, yaşadığı mahalle vb.)
- Sosyal medya kullanımları
- Gündelik yaşam pratikleri
- Toplumsal cinsiyet farklılıkları

Değişkenlerinden oluştuğu tespit edilmiştir. Bu değişkenler gençlerin popüler kültüre ve nostaljik müziklere bakış açılarıyla ilişkilendirilerek değerlendirilecektir. Bu konu başlıklarından "gündelik yaşam pratikleri" başlığının müzik tercihleriyle ilişkisi anlamlı olarak tespit edilemediği ve konuyla ilgili yeteri kadar veri toplanamadığından bu başlığa yer verilmemiştir. Ancak yine de gündelik hayatta müziğin rolü vurgulanmak istenmiştir. Öyle ki günümüzde müzik hayatın bir parçası haline gelmiştir. Bununla birlikte katılımcıların müzik beğenilerine ilişkin birden fazla faktör ele alındığından bulguların yorumlanmasında zaman zaman genel çıkarımlar yapılmasına sebep olmuştur.

Tablolarda verilen bilgilerin detaylı analizleri daha ileride başlıklar altında incelenecektir. Başlıklar müzik dinleme pratiklerini etkileyen temel etmenler üzerinden ilerleyecektir. Bu başlıklar katılımcıların sosyoekonomik durumları, kültürel sermaye düzeyleri, toplumsal aidiyet düzeyleri, çevresel koşullar, sosyal medya etkisi ve toplumsal cinsiyet farklılıkları bağlamında değerlendirilerek yorumlanacaktır.

3.1.1. Demografik Veriler ve Katılımcı Profili

Katılımcılar 18-25 yaş arası üniversite öğrencilerinden oluşmakta olup farklı aile yapıları ve sosyoekonomik gruplardan oluştuğu görülmektedir. Verilerden yola çıkarak kadın katılımcıların daha çok devlet/özel yurtlarda kaldıkları, erkek katılımcıların öğrenci evini tercih ettikleri söylenebilir. Bu durumun toplumsal cinsiyet rolleriyle bağlantılı olduğu düşünülmektedir. Bunun yanı sıra katılımcıların çeşitli kültürel sermaye düzeylerine sahip oldukları görülmekte olup bu durumun gerek ailesi yoluyla gerekse yaşadığı/büyüdüğü ortam, aldığı eğitimler, çevresel ve fiziksel koşullar sebebiyle farklılaştığı düşünülmektedir.

Öyle ki Pierre Bourdieu'ya göre kültürel sermaye bireyin toplumdaki konumlarını sadece sosyoekonomik koşullarla açıklanamayacağını, bireyin çeşitli yollarla kazandığı bilgi beceri, eğitim ve kültürel alışkanlıklarla belirlendiğini savunmaktadır (Bourdieu, 2010). Katılımcıların geldiği sosyokültürel çevre, sanatla olan ilişkileri, dili kullanma becerileri gibi faktörler bir tür "kültürel yatkınlık" oluşturmakta ve bu durum bireylerin kültürel olarak ayrışmalarına neden olmaktadır (Bourdieu, 2015).

Ailenin yapısı, mesleği, eğitim düzeyleri ve dili kullanım biçimleri, bireyin okuduğu bölüm ve üniversite, bulunduğu sosyokültürel çevre, gündelik yaşam pratikleri gibi faktörlerin katılımcıların kültürel sermayelerinde ve dolayısıyla da müzik tercihlerinde belirleyici bir rol oynadığı düşünülmektedir (Lareau, 2018). Bu sebeple katılımcıların sosyoekonomik durumlarının yanı sıra kültürel sermaye düzeylerini anlamaya yönelik sorular yöneltilerek müzik tercihlerinin hangi faktörlerle oluştuğu analiz edilecektir.

Bunun yanı sıra günümüzde sosyal medya platformları müzik tercihlerinin oluşmasında ve yeni müziklerin keşfedilmesinde önemli bir kapı aralamıştır. Özellikle gençler arasında online kalabilmek ve sanal dünyada varlık göstermek diğer yaş gruplarına kıyasla daha fazla önem arz etmektedir. Dolayısıyla katılımcıların sosyal medya yoluyla yaptığı paylaşımlar müzik zevki tercihlerinde belirleyici bir rol oynamaktadır. Katılımcıların demografik verilerini ve öne çıkan özelliklerini gruplandıran tablolar sonraki sayfalarda gösterilmektedir.

Tablo.1 Kadın Katılımcıların Demografik Özellikleri

	Yaş	Sınıf	Üniversite-Bölüm	Şehir	Yaşadığı yer	S.E.S	Ailenin mesleği	Aile Yapısı	Kültürel sermaye düzeyleri	Müzik Tercihleri	Sosyal Medya Etkisi
K1	21	2	Odtü-Sosyoloji	İstanbul	KYK Yurdu	Orta	Anne ev hanımı, Baba mühendis	Geleneksel	Yüksek	Alternatif rock, punk yabancı ağırlıklı	Var
K2	19	Hazırlık	Odtü-Felsefe	Erzurum	KYK yurdu	Alt	Anne ev hanımı, baba işçi	Geleneksel	Orta	Genellikle slow müzikler, Türkçe pop ağırlıklı	Var
K3	23	4	Odtü-Fizik	Ankara	Ailesiyle yaşıyor	Orta	Anne öğretmen, baba devlet memuru	Geleneksel	Yüksek	Afro dans müzikleri, folk müzik	Var
K4	23	4	Odtü-Endüstri müh.	G.Antep	Öğrenci evi	Üst	Anne ev hanımı, baba iş adamı	Geleneksel	Orta	Türkçe/yabancı dans müzikleri	Var
K5	24	YL	A.Ü-Dilbilim	Ankara	Ailesiyle yaşıyor	Orta	Anne ev hanımı, baba emekli öğretmen	Geleneksel	Yüksek	Etnik Müzikler, indie rock, reggae tarzı müzikler	Yok
K6	22	3	A.Ü-Psikoloji	Ordu	Özel Yurt	Orta	Anne ev hanımı, baba sınıf öğretmeni	Geleneksel	Orta	Yabancı pop ağırlıklı, elektronik müzik	Var
K7	20	2	A.Ü-Halkbilim	Hatay	KYK Yurdu	Alt	Anne ev hanımı, baba maden işçisi	Geleneksel	Düşük	Hareketli müzikler, Türkçe pop ağırlıklı	Var
K8	20	2	Bilkent-Hukuk	İzmir	Özel Yurt	Üst	Anne Psikolog, baba Mühendis	Modern	Yüksek	Rock-metal, reggae, punk, hareketli müzikler	Yok
K9	19	1	Bilkent-Grafik Tasarımı	Manisa	Öğrenci Evi	Orta	Anne serbest avukat, baba maliyeci	Modern	Yüksek	House chill, lo-fi tarzı müzikler	Var
K10	19	1	Bilkent-Psikoloji	Samsun	Öğrenci Evi	Üst	Anne kimya öğretmeni, baba akademisyen	Modern	Yüksek	K-pop hayranı, hip-hop, sokak dansı müzikleri	Var

Tablo.2 Erkek Katılımcıların Demografik Özellikleri

	Yaş	Sınıf	Üniversite-Bölüm	Şehir	Yaşadığı yer	S.E.S	Ailenin mesleği	Aile Yapısı	K.S.düzeyi	Müzik Tercihleri	Sosyal Medya Etkisi
E1	20	2	Odtü-Metalurji	Kayseri	Öğrenci Evi	Üst	Anne ev hanımı, baba iş adamı	Geleneksel	Orta	Rap, Hip-Hop yabancı ağırlıklı	Var
E2	19	1	Odtü-Bilgisayar	Afyonkarahisar	KYK Yurdu	Orta	Anne ev hanımı, baba polis memuru	Geleneksel	Düşük	Türkçe pop ve arabesk rap tarzı müzikler	Var
E3	25	YL	Odtü-Elektrik Müh.	Elâzığ	Öğrenci Evi	Orta	Anne öğretmen, baba doktor	Geleneksel	Yüksek	Rock, metal müzikleri, yabancı ağırlıklı	Yok
E4	19	1	A.Ü-Pdr	Konya	KYK Yurdu	Alt	Anne bakıcı, baba tır şoförü	Geleneksel	Düşük	Rap hiphop müzikler, phonk seviyor	Var
E5	23	3	A.Ü-Hukuk	Sivas	Öğrenci Evi	Orta	Anne ve baba öğretmen	Modern	Orta	Yabancı/türkçe rap ve rock	Var
E6	22	3	A.Ü.-Halkla İlişkiler	Trabzon	KYK Yurdu	Alt	Anne aşçı, baba inşaat ustası	Geleneksel	Düşük	Arabesk rap, trap müzikleri	Var
E7	25	5	A.Ü-Tıp	Trabzon	KYK Yurdu	Alt	Anne ev hanımı, baba tarım işçisi	Geleneksel	Orta	Hareketli şarkılar, Türkü seviyor	Yok
E8	21	2	Bilkent-Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetim	Ankara	Ailesiyle yaşıyor	Üst	Anne kurum avukatı, baba savcı	Modern	Yüksek	Yabancı pop ağırlıklı dans müzikleri	Var
E9	22	3	Bilkent-İnşaat Müh.	Antalya	Öğrenci Evi	Üst	Anne mimar, baba üst düzey şirket sahibi	Modern	Yüksek	Hip-hop, house müzik	Var
E10	23	4	Bilkent-Uluslararası İlişkiler	Eskişehir	Öğrenci Evi	Orta	Anne hemşire, baba Asker emeklisi	Modern	Orta	Türkçe/yabancı rock ve bazen rap dinliyor	Yok

Katılımcıların cinsiyetlerine bağlı yaş ortalamaları aşağıdaki gibidir;

	Yaş Ortalaması
Kadın	21
Erkek	21,9
Toplam	21,45

Tablo.3 Katılımcıların Cinsiyetlerine Bağlı Yaş Ortalamaları

Kadın ve erkek katılımcıların yaş ortalamaları birbirine yakın olduğu görülmüştür. Yaş faktörünün eşit biçimde dağılım göstermesi, belirli bir yaş grubundaki gençlerin müzik tercihlerindeki farklılıkları daha açık bir biçimde görebilmemize yardımcı olacaktır.

Katılımcıların cinsiyetlerine bağlı okudukları sınıfların dağılımları aşağıdaki gibidir;

	Hazırlık	1.sınıf	2.sınıf	3.sınıf	4.sınıf	5.sınıf	Yüksek Lisans
Kadın	1	2	3	1	2	-	1
Erkek	-	2	2	3	1	1	1
Toplam	1	4	5	4	3	1	2

Tablo.4 Katılımcıların Cinsiyetlerine Bağlı Okuduğu Sınıf

Yukarıdaki tabloda 1.,2., ve 3. Sınıfların çoğunlukta olduğu görülmektedir.

Katılımcıların cinsiyetlerine bağlı kaldıkları yerlerin dağılımları aşağıdaki gibidir;

	KYK Yurdu	Özel Yurt	Öğrenci Evi	Aile Yanı
Kadın	3	2	3	2
Erkek	4	-	5	1
Toplam	7	2	8	3

Tablo.5 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Yaşadıkları Yerler

Yukarıdaki tablodan hareketle katılımcıların KYK yurdu ve öğrenci evini daha çok tercih ettikleri görülmektedir. Bunun yanı sıra kadın öğrencilerin KYK yurdu ve özel yurt tercihleri erkek katılımcılara göre daha fazladır. Erkek öğrencilerin ise büyük çoğunluğu öğrenci evinde kalmayı tercih etmektedir. Bu durumun temel sebebinin toplumsal cinsiyet rolleri ve ekonomik koşullar olabileceği düşünülmektedir.

Bireylerin yaşadıkları yerleşim yerleri, sosyal çevreleriyle kurdukları ilişkiler ve gündelik yaşam pratikleri üzerinde belirleyici bir rol oynamasının yanı sıra okudukları üniversitenin yapısı -kampüs yapısı, diğer fakülte ve topluluklarla etkileşimi, eğlence mekanlarına yakınlık- gibi faktörler de bireylerin müzik tercihlerinde etkili olabilmektedir. Sosyal çevre, akran grupları ve kamusal mekân deneyimleri genç bireylerin müzikle kurduğu ilişkiyi yönlendiren temel faktörlerden biridir. Bu anlamda katılımcıların üniversitelerinin mekânsal yapısı da önem arz etmektedir.

Katılımcıların bulundukları üniversitelere göre dağılımları aşağıdaki gibidir;

	ODTÜ	Ankara Üni.	Bilkent Üni.
Kadın	4	3	3
Erkek	3	4	3
Toplam	7	7	6

Tablo.6 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Okuduğu Üniversiteler

Yukarıdaki tabloda katılımcıların okudukları üniversitelerin sayısal olarak benzer bir dağılım gösterdiği görülmektedir. Bu durum üniversiteyi baz alarak yapılacak değerlendirmelerin kolaylaşmasına katkı sağlayabilir. Üniversiteler sosyalleşme ve kültürel etkinliklere erişim bakımından değerlendirildiğinde, ODTÜ ve Bilkent Üniversitesi'nin kampüs temelli yerleşkeleri, öğrencilerine bütüncül bir sosyal ortam sunabilmektedir. Buna karşılık Ankara Üniversitesi'nin fakültelerinin kentin farklı bölgelerine dağılmış olması ve fakültelerin birbirleriyle olan sosyal etkileşimlerini sınırlayarak daha izole bir üniversite deneyimi yaratmaktadır.

Ancak Ankara Üniversitesi'nin fakülteleri şehrin merkezine yakın konumları sayesinde kentin kozmopolit yapısıyla iç içe geçmiş bir kimlik sergilemekte ve bu durum, üniversiteye daha heterojen bir öğrenci profili kazandırmaktadır. Bu mekânsal farklılıklar öğrencilerin sosyalleşme biçimlerini ve eğlence olanaklarına erişimlerini doğrudan etkilemekte, dolayısıyla öğrencilerin yaşam tarzları ve estetik beğenilerinin de farklılaşmasına zemin hazırlamaktadır.

Katılımcıların aile yapılarına göre dağılımları aşağıdaki gibidir;

	Modern	Geleneksel
Kadın	3	7
Erkek	4	6
Toplam	7	13

Tablo.7 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Aile Yapıları Dağılımı

Yukarıdaki tablo incelendiğinde geleneksel yapıda sınıflandırılan ailelerin sayıca dikkat çekici bir çoğunlukta olduğu görülmektedir. Bu aileler genellikle dini değerlerin, kültürel normların ve toplumsal rollerin belirgin biçimde korunduğu yapılardır. Ancak geleneksel kategorisi mutlak ve tek biçimli bir yapıya işaret etmez. Ailelerin bağlı oldukları bölgesel kültür, etnik kimlik ve yaşam tarzı gibi faktörlerin gelenekselliğin çeşitli biçimlerde tezahür etmesine yol açmaktadır. Burada kastedilen geleneksel modern ayrımı, dinsel muhafazakarlıktan ziyade kültürel yapılara bağlılık derecesidir. Bunun yanında bazı katılımcıların ailelerini geleneksel olarak değerlendirmesinde kuşak farklılıkları da etkili olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum geleneksellik algısının kişiye özel ve bağlamsal karakterini ortaya çıkarmaktadır.

Katılımcıların aile yapılarının geleneksel mi yoksa modern mi olduğu müzik beğenileri üzerinde belirleyici bir etkiye sahip olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda özellikle Bourdieu'nün kültürel sermaye kuramı, aileden aktarılan normlar, değer yargıları ve kültürel alışkanlıkların bireyin estetik tercihlerine doğrudan yansıdığını ortaya koymaktadır (Bourdieu, 2015).

Geleneksel ailelerin türkü, arabesk ve halk müziği gibi yerel müzik türlerine yönelmesi beklenirken modern ailelerin pop, caz, rock, indie gibi Batı etkisindeki müzik türlerine nispeten daha açık olduğunu ve bu durumun hem eğitim düzeyi hem de kültürel sermaye değişkenleriyle ilişkili olduğu düşünülmektedir (Güven, Kaya, & Perrin, 2020). Bu araştırmada katılımcıların kültür ve geleneklere bağlılık dereceleri de sorulmuş ve tüm veriler birlikte analiz edilmiştir.

Katılımcıların üniversite öncesi yaşadıkları yerlerin/memleketlerinin de müzik tercihlerinde etkili olabileceği düşünülmektedir. Bu kentler kültürel ve sosyal imkanları, ekonomik kapasiteleri ile nüfus yoğunlukları göz önüne alınarak 'metropol', 'orta ölçekli' ve 'küçük/orta ölçekli' olarak üç grupta kategorize edilmiştir. Nitekim TÜİK (Türkiye İstatistik Kurumu)'in 2024 yılı verilerine göre İstanbul, Ankara, İzmir Bursa ve Antalya gibi şehirler metropol grubuna dahil olurken; Bayburt Tunceli, Ardahan, Gümüşhane gibi şehirler 'küçük/orta ölçekli grupta yer almaktadır [21].

Araştırma kapsamında katılımcıların yaşadıkları şehirler göz önünde bulundurulduğunda İstanbul, Ankara, İzmir ve Antalya gibi şehirler metropol; Gaziantep, Samsun, Kayseri, Konya, Eskişehir ve Trabzon Orta Ölçekli; Erzurum, Ordu, Hatay, Manisa, Afyonkarahisar, Elâzığ ve Sivas da Küçük/Orta Ölçekli Şehirler olarak gruplandırılmıştır.

Katılımcıların sosyoekonomik durumlarına bağlı memleketlerinin yapısal durumlarına göre dağılımları aşağıdaki gibidir;

	Metropol	Orta Ölçekli	Küçük/Orta Ölçekli
Üst	3	3	-
Orta	3	1	5
Alt	-	1	4
Toplam	6	5	9

Tablo.8 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarına Bağlı Memleket Yapısı

[21] https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari-2024-53783

Tabloda görüldüğü üzere sosyoekonomik olarak üst sınıfta yer alan katılımcılar ağırlıklı olarak metropol ve orta ölçekli kentlerden gelmektedir. Buna karşılık orta sınıfa mensup katılımcıların büyük çoğunluğu küçük/orta ölçekli kentlerde yaşamaktadır. Orta sınıf olarak gruplandırılan katılımcıların küçük/orta ölçekli şehirlerde ağırlıklı olarak yaşamaları, Türkiye'de orta sınıfın genel olarak "statü muhafazakarı" bir eğilim göstermesiyle ilişkilendirilebilir (Hazır, 2016). Nitekim orta sınıfa mensup bireyler mevcut statülerini korumaya yönelik bir yaşam biçimi tercih etmekte; büyük kentlerin rekabetçi yapısı yerine daha kontrollü, tanıdık sosyal çevrelerde yaşamayı sürdürebilmektedirler. Bunun yanı sıra kamu sektörüne bağlı mesleklerde çalışan orta sınıf bireylerinin yerleşim yerlerinin tayin, atama gibi faktörlerle şekillenmesi de bu dağılımın oluşmasına sebep olmuş olabilir. Öte yandan alt sınıfın yaşam koşulların kolaylığı ve ekonomik durum nedeniyle ağırlıklı olarak küçük/orta ölçekli şehirlerde yaşamaları normal kabul edilebilir.

3.2. Katılımcıların Sosyoekonomik Statü Düzeylerine Göre Müzik Tercihleri

Ekonomik anlamda sınıf ayrımı Marksist bakış açısına göre proletarya (işçi sınıfı) ve burjuvazi (sermaye sahipleri) olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Ancak Weber statü ve orta sınıf kavramlarını ortaya atarak sınıf kavramına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bourdieu ise bu iki düşünürün görüşlerini sentezleyerek sınıf kavramının sosyal ve kültürel yönlerini vurgulamış ve salt ekonomik sınıflandırmanın ötesine geçmiştir (Keller, 2023). Bu sebeple bu araştırmada sınıf kavramı yerine sosyoekonomik statü kavramı kullanılmaktadır.

Araştırmada katılımcıların sosyoekonomik durumlarını belirlemek amacıyla katılımcıların ailelerinin mesleği, mal varlıklarının durumları, herhangi bir yerde çalışıp çalışmadıkları, yaşadıkları yer, herhangi bir burstan faydalanıp faydalanmadıkları, yaşam tarzları, benlik sunuşları ve kendilerini hangi sınıfa ait hissettiklerine dair sorular yöneltilmiştir. Alınan yanıtlar sentezlenerek katılımcılar üst, orta ve alt olmak üzere üç ana kategoride sınıflandırılmıştır.

Bu sınıflandırma yapılırken katılımcıların sosyoekonomik statülerine dair beyanlarının yanında ebeveynlerinin meslekleri ve ekonomik sermaye düzeyleri dikkate alınmıştır. Ekonomik sermaye düzeylerinin değerlendirilmesinde mülk sahipliği, yatırım olanakları gibi unsurlar da göz önünde bulundurulmuştur. Örneğin ücretli emek gücüne dahil olan ve sermaye birikimine sahip olmayan bireyler alt sınıf; düzenli maaş geliri bulunan ancak sermaye birikimleri sınırlı olan bireyler orta sınıf; kendi işini yürüten, yatırım olanaklarına sahip ve kayda değer ekonomik sermayeye sahip bireyler üst sınıf kategorisinde değerlendirilmiştir. Bu sınıflandırmada herhangi bir standart ölçek kullanılmamış olup katılımcı beyanları ve toplanan veriler birlikte analiz edilmiştir.

Sosyoekonomik Statü'yü (SES) ölçmeye yönelik yöntemler literatürde oldukça çeşitlilik göstermektedir (Krishnan, 2010) (Liberatos, Link, & Kelsey, 1988). Bu ölçekler katılımcıları iktisadi ve sosyolojik açılardan detaylı analizini yapmayı sağlamaktadır. Ancak bu ölçeklerle yapılan araştırmalarda katılımcılarla yüz yüze görüşmelerin olmaması verilerin güvenilirliği ve doğallığı bakımından sınırlı kalmaktadır. Nitel araştırma yöntemiyle yürütülen bu çalışmada, derinlemesine görüşmelerin sağladığı doğal sohbet akışı ve araştırmacı gözlemleri katılımcılara dair daha kapsamlı bilgiler edinilmesini mümkün kılmıştır. Bu durum, sosyoekonomik sınıflandırmanın daha esnek ve bağlamsal olarak yapılabilmesine olanak tanımıştır. Sosyoekonomik statü aynı zamanda bireylerin kültürel tüketim alışkanlıklarını belirleyen ve bunların devamlılığında belirli bir kültürel çevreye mensubiyeti sağlayan önemli bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır.

Katılımcıların sosyoekonomik statü durumlarına göre katılımcıların dağılımı şu şekildedir;

	Katılımcılar	**Toplam**
Üst	K4, K8, K10 ve E1, E8, E9	6 kişi
Orta	K1, K3, K5, K6, K9 ve E2, E3, E5, E10	9 kişi
Alt	K2, K7 ve E4, E6, E7	5 kişi

Tablo.9 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarının Dağılımı

Yukarıdaki tablo incelendiğinde orta sınıfa mensup katılımcıların sayısı toplam katılımcı sayısının neredeyse yarısına denk geldiği ve üst ve alt sınıfların birbirine benzer sayıda oldukları görülmektedir. Buradan da hareketle günümüzde sosyoekonomik yapı içerisinde orta sınıfın diğer sınıflara oranla daha geniş bir kesimi oluşturması hem iktisadi dönüşümler hem de toplumsal yapının evrimiyle ilişkili olduğu düşünülmektedir.

Nitekim eğitim düzeyinin yükselmesi bireylerin kültürel ve ekonomik sermayelerinde bir artışa sebep olmuş; bu da hem gelir hem de yaşam tarzı bakımından habituslarının farklılaşmasıyla onları "orta sınıf" olarak tanımlanabilecek bir konuma taşımıştır (Bourdieu, 2015). Öte yandan orta sınıfın dinamik yapısı sebebiyle sınırlarının sosyokültürel açıdan net bir biçimde çizilememesi, onu geçişken ve esnek bir kategori haline getirmekle beraber modern tüketim pratikleri ve medyanın yaşam tarzlarını yönlendirme gücü sayesinde bu sınıfa özgü beğeni pratikleri gelişmiştir (Hazır, 2016). Sosyoekonomik sınıflar yalnızca ekonomik olarak değil, beğeniler ve kültürel alışkanlıklar bağlamından da farklılaştığı söylenebilir. Sınıfsal aidiyetler yalnızca maddi göstergelerle değil, aynı zamanda o sınıfa ait bireylerin gündelik yaşam tarzı ve beğeni kalıpları yoluyla kendini var etmekte ve böylece sınıfsal bağlılıklarını pekiştirmektedir (Hazır, 2014).

Aşağıdaki tabloda katılımcıların sosyoekonomik statülerine bağlı olarak herhangi bir işte çalışıp çalışmadıkları gösterilmektedir;

	Part-Time	Tam Zamanlı	Staj	Çalışmıyor
Üst	E1	-	-	K4,K8,K10 ve E8,E9
Orta	K1,K6 ve E10	K5 ve E3	-	K3,K9 ve E2,E5
Alt	K7 ve E6	-	E7	K2 ve E4
Toplam	6 kişi	2 kişi	1 kişi	11 kişi

Tablo.10 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarına Göre Çalışma Durumları

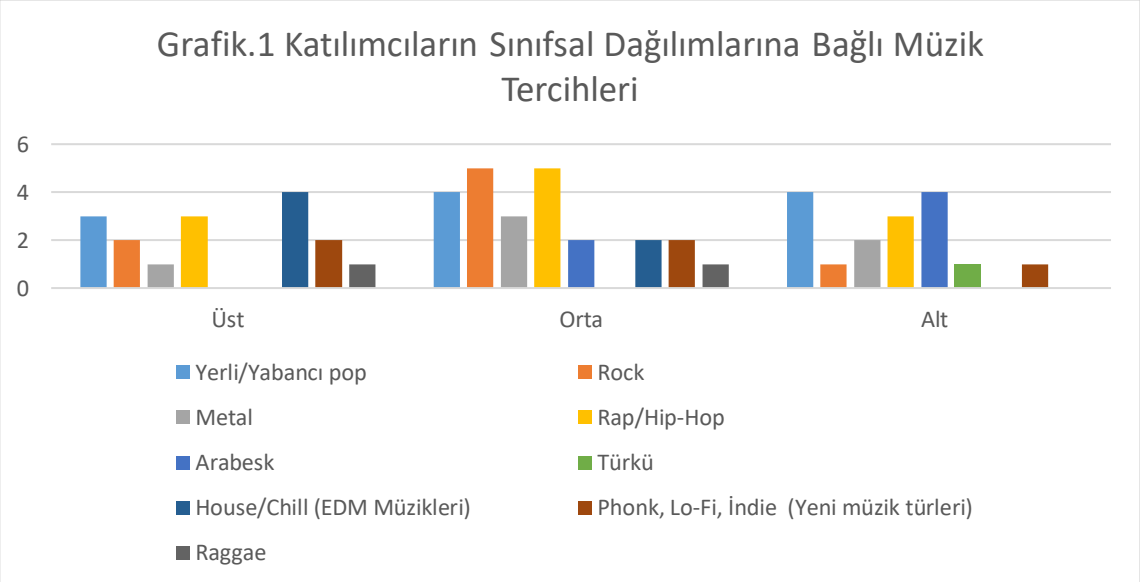
Yukarıdaki tabloya bakıldığında katılımcıların büyük bir çoğunluğu çalışmamaktadır. Bu durumun en önemli sebebi okul saatleri uyuşmazlığı ve yaş olarak görülmektedir. Üst sınıfa mensup katılımcıların büyük çoğunluğu çalışmazken, E1 part-time bir işte çalıştığını beyan etmiştir.

Üst sınıfa mensup olan ODTÜ Metalurji öğrencisi E1 bu durumunu şu şekilde açıklamaktadır;

> *"Ben herhangi bir burs kredi almıyorum. Ailemden de pek istemem. Biz dört kardeşiz. Ben en büyükleriyim. O yüzden benim üzerimde sorumluluk biraz fazla aslında. Şu an ben bir firmada part-time teknisyenlik yapıyorum, işi öğreniyorum. Kariyerim için böylesi daha iyi diye düşünüyorum."*

Öte yandan orta sosyoekonomik statüye sahip bireylerde daha fazla çalışma ve deneyim kazanma isteği görülmektedir. Bu durum orta sınıfın kariyer olarak kendilerini bir üst konuma taşıma çabası olarak yorumlanabilir. Alt sınıfa mensup katılımcılarda ise oransal olarak bakıldığında diğer gruplara kıyasla çalışma eğilimi vardır. Ancak bunun temel sebebi aile içi dayanışmaya bağlı ekonomik koşullardır.

Araştırma kapsamında katılımcılar birden fazla müzik türünü beğendiklerini beyan etmiştir. Aşağıdaki grafikte katılımcıların beğendiği müzik türlerinin sosyoekonomik statüleri bakımından nasıl farklılaştığı görülmektedir;



Grafikte görüldüğü üzere üst sınıfa mensup katılımcıların en çok beğendikleri müzik türünün house ve EDM (elektronik dans müzikleri) olduğu görülmüştür. Ardından yerli/yabancı pop ve rap/hip-hop sırayı takip etmektedir. Rock ve metal müzikler de üçüncü sırada en çok beğenilen müzik türü olmuştur. Öte yandan üst sınıfa mensup katılımcıların türkü ve arabesk müziklerini hiç tercih etmedikleri tespit edilmiştir.

Orta sınıfa mensup katılımcıların ise en çok beğendikleri müzik türü aynı oranda rock müzik ve rap/hip-hop olmuştur. Yerli ve yabancı pop beğenilme oranı bakımından ikinci sırada ve metal müzik üçüncü sıradadır. Bu grupta türkü türünde müzikleri tercih eden katılımcı bulunmamakla birlikte en çok müzik türü çeşitliliği de bu grupta görülmektedir.

Alt sınıfa mensup katılımcılarda ise yerli/yabancı pop ve arabesk türü eşit oranda, en çok beğenilen müzik türü olmuştur. Bu sırayı rap/hip-hop müzikleri takip etmektedir. Bu grupta house ve EDM (elektronik dans müzikleri) ve raggae müzikleri hiç tercih edilmemektedir.

Bu bağlamda sosyoekonomik açıdan alt ve orta sınıfta yer alan katılımcılara bakıldığında K2, K7, E2, E4, E7 numaralı katılımcıların ortak olarak dinledikleri belli bir tarz görülmemektedir. Ancak bu gruptaki erkek katılımcılara bakıldığında benzer bir örüntü olduğu tespit edilmiştir. Erkek katılımcılar rap, hip-hop ve phonk dinlemeyi tercih ederken kadın katılımcılarda ise yerli/yabancı pop en çok tercih edilen müzik türleri arasındadır.

Örneğin alt sınıfa mensup olan ODTÜ'de Felsefe bölümünde okuyan K2 Türkçe slow pop dinlediğini ve aynı ailede yetişen abisinin metal müzikleri sevdiğini belirtmiştir;

> *"Küçüklüğümden beri slow müzik dinlerim. Bu hareketli şarkılar pek hoşuma gitmiyor. Abim var o mesela rap dinler. Hiç anlamıyorum benim kafam kaldırmaz yani…. Biraz duygusal bir yapım var. Müzik zevkim de ona göre şekilleniyor."*

Yine alt sınıfa mensup ve Ankara Üniversitesi'nde PDR okuyan E4 hip-hop ve phonk müzikleri sevdiğini ifade ederken yabancı rap de dinlediğini ekliyor;

> *"Ben yabancı rap seviyorum genel olarak. Sporda falan özellikle hip-hop ve phonk güzel gidiyo. Travis Scott hayranıyım. Şarkılarını iyi bilirim."*

Öte yandan orta sınıfa mensup ODTÜ'de Bilgisayar okuyan E2 arabesk rap ve Türkçe pop dinlediğini belirtmektedir;

> *"Ben önceden bilgisayar oyunları oynardım hala oynuyorum. Genelde yabancı rap şarkılar oluyor. Şimdilerde pek yabancı dinlemiyorum daha çok Türkçe rape sardım. Uzi, Blok3, Semicenk, Ati falan. Türkçe pop da dinlerim Simge Merve Özbey mesela bayılıyorum. Biraz ruh halime göre şekilleniyor diyeyim."*

Bilkent'te Psikoloji bölümünde okuyan ve üst sınıfa mensup olan K10 bir k-pop hayranı olduğunu dile getirmiştir. Aynı zamanda gittiği dans kulübünde hip-hop ve sokak danslarına olan ilgisinin de arttığını belirtmiştir;

> *"…Liseden beri Kore'ye karşı bir hayranlığım var. Dizilerinin şarkılarının nerdeyse hepsini bilirim. Korece öğrenmek için kursa bile gitmiştim ama devam etmedim tabii. Ailem eğitime çok önem veriyorlar bu yüzden çok fazla kursa gitmişimdir böyle… Doğrusunu söylemek gerekirse okumak istediğim bölüm Psikoloji de değildi. Keşke güzel sanatlar falan okusaydım diyorum. Ama okulumu çok seviyorum. Bilkent Üniversitesinin hip-hop ve sokak dans kulübü var. Ordan çok fazla arkadaş edindim. K-pop dansları da yapıyoruz. Sokak dansına ve hip-hop müziklerine olan merakım burda arttı diyebilirim."*

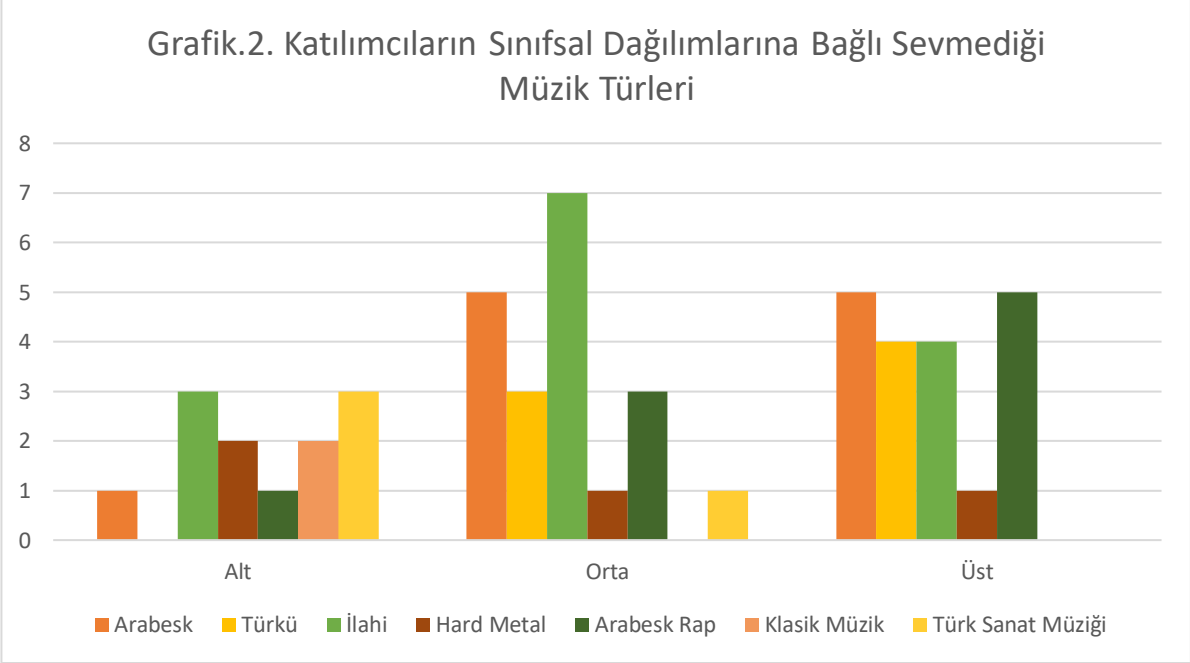
Sosyoekonomik açıdan orta sınıfta yer alan ve Bilkent'te Uluslararası İlişkiler öğrencisi E10 ise şu şekilde yanıt vermiştir;

> *"Ben genelde rock dinliyorum. Daha çok alternatif tarzdaki şarkılar hoşuma gidiyor. Yabancı tercihim ama mesela eskilerden Kaan Tangöze, Teoman falan dinlerim. Anadolu rock da güzeldir Barış Mançolar, Cem Karacalar bunların yerini tutmaz hiçbiri. Yerine göre yabancı da dinliyorum. Nirvana, Linkin Park, Green Day, Arctic Monkeys, Pink Floyd sevdiğim gruplardan bazıları. Türklerden Grup Seksendört, Yüzyüzeyken Konuşuruz gibi şarkıcılar da var. Bazen rap de dinliyorum duygu durumuma bağlı…"*

Ayrıca katılımcılardan ODTÜ'de Elektronik Mühendisliği bölümünde olan E3 de rock ve metal tarzı müzikleri tercih ettiğini belirtmiştir;

> *"Ben biraz agresif metal seviyorum. Garip gelecek ama ders çalışırken baya iyi oluyor. Mesela Black Sabbath, Iron Maiden gibi gruplar sayabilirim. Şarkı sözleri de oldukça anlamlı. Almanlardan Rammstein, Scorpions gibi gruplar var. Almanlara genel bir hayranlığım var zaten. Yerli metal yapan çok iyi gruplar yok o yüzden yabancı dinliyorum çoğunlukla."*

Katılımcıların 'asla dinlemem' olarak belirttikleri müzik türlerinin grafiği aşağıdaki gibidir;



Yukarıdaki grafik incelendiğinde alt sınıfta bulunan katılımcıların büyük bir çoğunluğunun ilahi ve Türk Sanat Müziği'ni tercih etmedikleri görülmekle beraber, Türkü sevmediğini belirten herhangi bir katılımcı bulunmamaktadır.

Arabesk ve arabesk rap tarzındaki müzikleri asla dinlemeyeceğini belirten ve alt sınıfa ait tek katılımcı olan K2 şöyle ifade etmektedir;

> *"Arabesk hiç tarzım değil. Bana hitap etmiyor yani. Kıro işi gibi geliyor. Rap de benlik değil. Nasıl seviyorlar anlamıyorum çevremde çok fazla dinleyen var. Havhav diye şarkı mı olur ya? Bel altı ifadeler, küfürler falan hiç benlik değil."*

Orta sınıfa ait katılımcıların cevaplarına bakıldığında klasik müzik sevmediğini belirten herhangi bir katılımcı bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra ilahi bu grupta en çok sevilmeyen müzik türü olarak görülmektedir. Ardından ise arabesk müzik takip etmektedir. Bu grupta hard metal ve Türk Sanat Müziği sevmeyen birer kişi bulunmaktadır.

Üst sınıftaki katılımcılara bakıldığında Arabesk ve arabesk rap türündeki müzikleri tüm katılımcılar sevmediğini/asla dinlemeyeceğini belirtmiştir. Türkü ve ilahi türü de bu sırayı takip etmektedir. Bu grupta yer alan katılımcılar, diğer gruplardan farklı olarak Türk Sanat Müziği'ni dinlenilebilir bulmaktadır. Orta sınıf katılımcılarında olduğu gibi bu grupta da klasik müzik sevmediğini belirten herhangi bir katılımcı bulunmamaktadır. Hard metal sevmediğini belirten tek katılımcı ise K-pop dinleyicisi K10'dur;

> *"Arabesk türü melankolik şarkıları sevmiyorum. Arabesk rapler…Türkçe rap zaten bana hitap eden bir tarz değil. Metal müziği de kafa yorucu buluyorum. Daha soft geçişleri olan enstrümanlardan hoşlanıyorum. Piyano veya keman bazlı olabilir mesela…"*

Tez kapsamında katılımcıların verdiği cevaplar genel olarak değerlendirildiğinde üst sosyoekonomik statüye sahip katılımcıların büyük bir çoğunluğu müziği sanatsal ve entelektüel bir tüketim aracı olarak görmesinin yanı sıra beğenilerini estetik kaygılar doğrultusunda şekillendirdiği savunulabilir. Ancak yine de "*kulağa hoş gelen her tür şarkıyı*" dinleyebileceklerini söylemeleri bu grup içerisinde hepçil beğeninin varlığını kanıtlar niteliktedir.

Orta gelir grubuna sahip katılımcıların yüksek bir çoğunluğu müzikle birlikte hayata devam etme motivasyonları bulduklarını ifade etmektedir. Öte yandan sosyoekonomik bakımdan orta ve alt olarak sınıflandırılan katılımcılar ise popüler müzikleri kendilerine daha yakın buldukları görülmektedir. Özellikle sosyoekonomik statüden bağımsız olarak kadın katılımcılarda yerli ve yabancı pop müzikleri yüksek oranda tercih edilirken, erkek katılımcılarda rap ve hip-hop müziğine yönelim daha yüksektir. Orta ile alt sınıfın aralarındaki temel farklılık ise düşük gelir grubundakilerin rap, arabesk rap ve türkü gibi melankoli içerikli şarkıları daha çok tercih etmeleridir. Fakat yine de buradaki tercihler sosyoekonomik sınıflar arasındaki keskin ayrımlardan ziyade bireysel, değişken ve esnek bir yapıdadır.

3.3. Katılımcıların Kültürel Sermaye İlişkilerine Göre Müzik Tercihleri

Bu araştırmada katılımcıların kültürel sermaye düzeyleri, Bourdieu'nün kültürel sermaye çerçevesinde değerlendirilmiş olup nitel veriler doğrultusunda "yüksek", "orta" ve "düşük" olmak üzere üç ayrı kategoriye ayrılmıştır. Bu sınıflandırma, yalnızca katılımcıların ya da ailesinin eğitim düzeyine bağlı değil; çok boyutlu sosyal ve kültürel göstergeler dikkate alınarak yapılmıştır.

Öncelikle katılımcıların ailelerinden aktarılan kültürel miras göz önünde bulundurulmuş, ebeveynlerin eğitim düzeyleri, meslekleri ve kültürel yönelimleri analiz edilmiştir. Bunun yanı sıra katılımcıların bireysel eğitim geçmişleri, gitmiş oldukları kurslar ve özellikle kültür ve sanatla ilgili almış oldukları formel veya enformel eğitimler bu sınıflandırmada önem arz etmektedir.

Katılımcıların sanat ve kültürle kurdukları gündelik ilişkiler – örn. konser, sergi, tiyatro gibi etkinliklere katılım sıklığı- ile sahip oldukları kültürel nesneler (müzik aletleri, kitaplar, plak veya kaset koleksiyonları vb.) de analizde belirleyici olmaktadır. Örneğin keman veya piyano gibi Batı tarzı enstrüman çalan biriyle, bağlama çalan birinin kültürel sermaye düzeyi aynı oranda temsil edilemez. Aynı şekilde modern dans kursuna giden birisiyle folklor kursuna giden birinin kültürel sermaye düzeyleri de farklılaşacaktır.

Ayrıca katılımcıların müzik dinleme alışkanlıkları, müzik türü tercihindeki çeşitlilik, estetik beğeni düzeyleri ve müzik hakkında konuşurken kullandıkları dil de önemli göstergeler arasında yer almaktadır. Tüm bu göstergeler bir arada yorumlanarak katılımcıların kültürel sermaye düzeylerine ilişkin çok katmanlı bir analiz gerçekleştirilmiştir.

Pierre Bourdieu kültürel sermayeyi bireylerin kültürel dünyayla kurdukları ilişki biçimi olarak tanımlamaktadır. Bu tanımlama yalnızca bireylerin bilgi birikimler veya eğitim düzeyleriyle ilgili değil, aynı zamanda estetik yargıları, toplum içerisindeki davranışları, dil ve konuşma biçimi, hatta beden diliyle de doğrudan ilgilidir. Bourdieu'ya göre kültürel sermaye bireylerin toplumdaki konumlarını belirlemede oldukça önemli bir rol oynamaktadır. Bireyin ne bildiği kadar nasıl bildiği ve ne şekilde sergilediği de önemlidir. Bourdieu'ya göre bireylerin kültürel sermaye düzeyleri sanatsal ve estetik beğenileri doğrudan etkilemekte ve bireylerin gelecek tercihleri, geçmişteki birikimlerinden yola çıkarak belirlenebilmektedir (Bourdieu, 2015).

Kültürel sermaye Bourdieu'ya göre üç farklı şekilde ortaya çıkmaktadır; ilki bedensel-davranışsal biçimde içselleştirilmiş (embodied) kültürel sermaye, ikincisi nesnelleştirilmiş (objectified) kültürel sermaye ve son olarak kurumsallaşmış (institutionalized) kültürel sermayedir (Bourdieu, 2010).

İçselleştirilmiş (embodied) kültürel sermaye bireyin kendi içinde taşıdığı davranışsal düşünsel ve ifadesel yönleri olan bir birikimi anlatır (Bourdieu, 2010). Bu yönüyle birey davranışsal öğrenme süreçlerini aile aracılığıyla kazanır ve bu gelecekte bireyin kimliğinin bir parçası haline gelir (Bourdieu, 2015). Örneğin bir çocuğun klasik müzik dinleyen bir evde büyümesi, ailesinden öğrenmiş olduğu konuşma ve davranış kalıpları gibi konular bu grupta yer alır. Bu sermaye türü parayla satın alınamaz, zaman ve emek ister.

Nesneleşmiş (objectified) kültürel sermaye ise somut objeler üzerinden görünür hale gelir. Örneğin bireyin sahip olduğu müzik aletleri, sanat eserleri, sanatsal koleksiyonlar, kitaplık gibi maddi kültürel varlıklar olarak sayılabilir. Bu nesneler bireyin kültürel sermayesinin dışavurumudur ancak bunlara sahip olmak kadar onları nasıl kullandığı da önem arz etmektedir (Bourdieu, 2015).

Son olarak kurumsallaşmış(instituionalized) kültürel sermayede ise bireylerin resmî kurumlar tarafından tanınan kültürel yetkinlik ve başarılarını içerir (Bourdieu, 2010). Bunların en belirgin örnekleri alınan eğitim diplomaları ve sertifikalardır. Bireylerin sahip oldukları akademik başarı, sınav dereceleri ve okudukları bölüm gibi faktörler kültürel sermayenin kurumsallaşmış biçimi olarak görülmektedir (Bourdieu, 2015). Bu tür sermaye bireyin toplumsal alanda kabul görmesini ve kültürel anlamda bir avantaj elde etmesini sağlayabilmektedir.

Bu üç sermaye türü birbirinden tamamen ayrı değildir, hatta çoğu zaman iç içe geçmektedir. Bourdieu'ya göre bu sermaye biçimleri bir arada işlemeli ve bireyin kültürel pratiklerinde bütünsel bir iz bırakmalıdır (Bourdieu, 2010). Yani yalnızca diploma sahibi olmak ve diplomayı kültürel olarak içselleştirememiş olmak kültürel sermayenin düşük seyretmesine sebep olabilmektedir.

Katılımcıların kültürel sermaye düzeyleri aşağıdaki etkenlere bağlı olarak gruplandırılmıştır;

Kültürel Sermaye Düzeyleri	**Açıklama**
Yüksek	**En az iki** kültürel sermaye türüne anlamlı düzeyde sahip olanlar. (Örn: hem müzik eğitimi almış hem de sanata içsel ilgisi olan kişi)
Orta	Sadece bir kültürel sermaye türüne **belirgin düzeyde** sahip fakat diğerleri zayıf ya da eksik.
Düşük	Üç kültürel sermaye türünden hiçbirine ya da yalnızca kurumsal olana **yüzeysel biçimde** sahip olanlar. Estetik ya da sanatsal derinlik gözlemlenmeyen bireyler.

Tablo.11 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerinin Sınıflandırılması

Bu araştırmada katılımcıların kültürel sermaye düzeyleri sosyoekonomik statülerine, üniversitelerine ve ailenin geleneksel ya da modern oluşuna göre sınıflandırılarak daha detaylı olarak analiz edilecektir. Araştırma kapsamında katılımcıların kültürel sermayelerinin cinsiyetlerine göre dağılımları aşağıdaki tablodaki gibidir;

	Yüksek	Orta	Düşük
Kadın	K1,K3,K5,K8,K9,K10	K2,K4,K6	K7
Erkek	E3,E8,E9	E1,E5,E7,E10	E2,E4,E6
Toplam	9 kişi	7 kişi	4 kişi

Tablo.12 Katılımcıların Cinsiyetlere göre Kültürel Sermaye Düzeyleri

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere kadın katılımcıların daha yüksek kültürel sermayeye sahip oldukları görülmektedir. Düşük kültürel sermayeye sahip yalnızca bir kadın katılımcı bulunmaktadır. Buna karşın erkek katılımcılarda kültürel sermaye düzeyleri orantılı olarak dağılmıştır.

Aşağıdaki tabloda ise katılımcıların sosyoekonomik düzeylerine bağlı olarak kültürel sermaye düzeylerinin dağılımı gösterilmektedir;

	Yüksek KS	Orta KS	Düşük KS
Üst SES	K8,K10 ve E8,E9	K4 ve E1	-
Orta SES	K1,K3,K5,K9 ve E3	K6 ve E5,E10	E2
Alt SES	-	K2 ve E7	K7 ve E4,E6

Tablo.13 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Sosyoekonomik Durumları

Katılımcıların sosyoekonomik durumları ile kültürel sermaye düzeylerinin büyük ölçüde paralellik gösterdiği gözlemlenmiştir. Yüksek kültürel sermaye sahibi alt sınıf bir katılımcıya rastlanmadığı gibi sosyoekonomik açıdan üst sınıfta yer alan bireylerin düşük kültürel sermayeye sahip olmadıkları dikkat çekmektedir. Beklentinin aksine katılımcıların yaklaşık yarısının kültürel sermaye düzeyleri yüksek olarak değerlendirilmiştir. Buna karşın düşük kültürel sermayeye sahip katılımcı sayısı da oldukça sınırlıdır. Bu durumun nedeni örneklemin seçildiği üniversitelerin profiliyle ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Aşağıdaki tabloda katılımcıların okuduğu üniversitelere göre kültürel sermaye düzeyleri gösterilmektedir;

	Yüksek KS	Orta KS	Düşük KS
ODTÜ	K1, K3 ve E3	K2,K4 ve E1	E2
Ankara Üniversitesi	K5	K6 ve E5,E7	K7 ve E4,E6
Bilkent Üniversitesi	K8,K9,K10 ve E8, E9	E10	-

Tablo.14 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Okuduğu Üniversiteler

Yukarıdaki tabloda görülebileceği üzere yüksek kültürel sermayeye sahip katılımcıların ağırlıklı olarak ODTÜ ve Bilkent Üniversitesi öğrencilerinden oluştuğu dikkat çekmektedir. Bilkent Üniversitesi'nde düşük kültürel sermayeye sahip herhangi bir katılımcıya rastlanmamıştır. ODTÜ öğrencilerinde ise düşük kültürel sermayeye sahip tek bir katılımcı yer almaktadır. Öte yandan Ankara Üniversitesi öğrencileri arasında ise yalnızca bir katılımcının yüksek kültürel sermayeye sahip olduğu, geri kalan katılımcıların ise dengeli bir biçimde orta ve düşük kültürel sermaye gruplarında yer aldığı görülmektedir. Bu duruma ilişkin bir diğer önemli boyut ise katılımcıların aile yapılarının geleneksel ya da modern değerler doğrultusunda nasıl farklılaştığının incelenmesidir. Aile yapısındaki bu farklılaşmanın, kültürel sermaye düzeyi dağılımını anlamada açıklayıcı bir rol oynayabileceği düşünülmektedir.

Katılımcıların aile yapılarına göre kültürel sermaye düzeyleri aşağıdaki tabloda gösterilmiştir;

	Yüksek KS	Orta KS	Düşük KS
Geleneksel	K1,K3,K5 ve E3	K2,K4,K6 ve E1,E7	K7 ve E2,E4,E6
Modern	K8,K9,K10 ve E8,E9	E5,E10	-

Tablo.15 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Aile Yapıları

Yukarıdaki tabloda görülebileceği üzere modern aile yapısına sahip katılımcılar arasında düşük kültürel sermayeye sahip herhangi bir katılımcı bulunmamaktadır. Öte yandan Geleneksel aile yapısına sahip katılımcılarda dengeli bir dağılım olduğu görülmektedir.

Kültürel sermaye düzeyini etkileyebilecek bir diğer önemli değişken ise katılımcıların bireysel olarak katıldıkları kültürel etkinlikler- örneğin konser, tiyatro, festival, sergi, müze gibi "yüksek kültür" pratikleri- ile kültürel sermayeleri arasındaki ilişkidir. Bourdieu'ya göre sanatsal etkinliklere katılım, bireylerin mevcut kültürel birikimini somutlaştıran önemli bir kültürel sermaye biçimidir ve sosyal statü ile iktidar yapılarının yeniden üretiminde rol oynar (Bourdieu, 2015). Öte yandan DiMaggio ve Dumais gibi araştırmacılar, yüksek kültürel katılımın hem eğitimsel başarılara hem de bireyin kültürel yeteneklerinin güçlenmesinde önemli bir katkı sağladığını göstermektedir (DiMaggio P. , 1982), (Dumais, 2006). Bu bağlamda öğrencilerin düzenli sanatsal faaliyetlere katılımlarının, yalnızca gösteriş için değil aynı zamanda analitik düşünme, estetik hassasiyet, dilsel ve sosyal beceri gelişimi açısından da anlamlı olduğu vurgulanmaktadır (Sullivan, 2001).

Bu doğrultuda katılımcılara müzik dinleme deneyimlerini anlayabilmek açısından konser gibi etkinliklere katılım sıklıkları sorulmuştur. Bu doğrultuda konsere gitme sıklığına bağlı olarak kültürel sermaye düzeylerini gösteren tablo aşağıdaki gibidir;

	Yüksek KS	Orta KS	Düşük KS	**Toplam**
Yılda 3 ve daha fazla	K5,K8,K9,K10 ve E8,E9	K4,K6 ve E5,E10	K7	11 kişi
Yılda 1-3 arası	K1,K3	E1	E2, E6	5 kişi
Yılda 1 veya hiç	E3	K2 ve E7	E4	4 kişi

Tablo.16 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine Göre Konsere Gitme Sıklığı

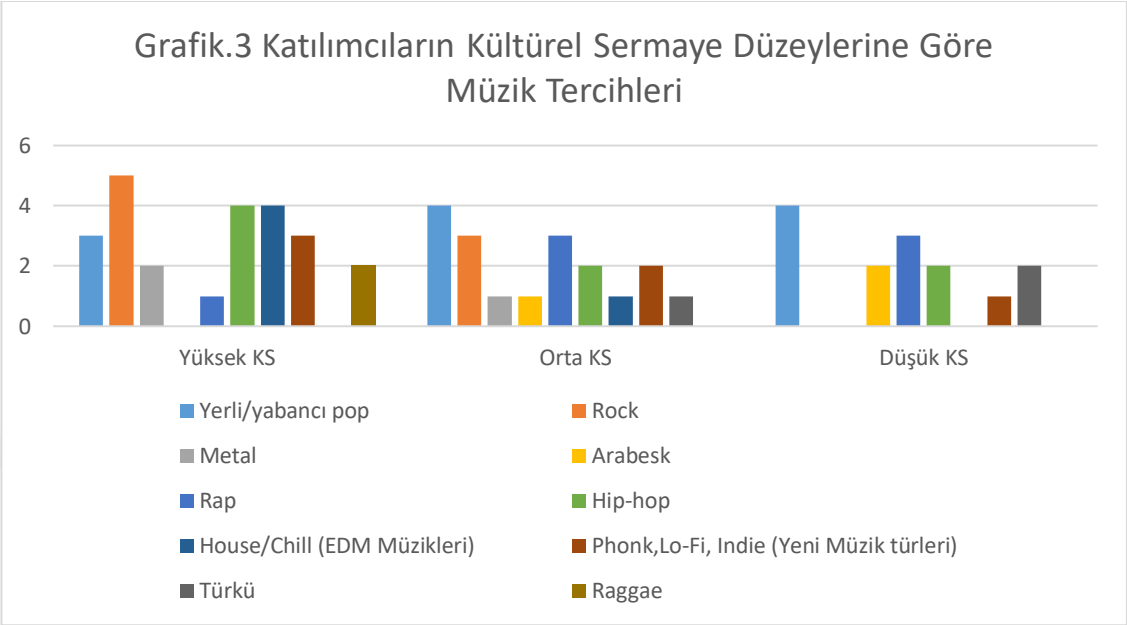
Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, kadın katılımcıların konsere gitme sıklığı erkek katılımcılara göre daha yüksektir. Katılımcıların yarısından fazlasının yılda üç veya daha fazla kez konser ve festivallere katıldıkları görülmektedir. Bu grubun içinde 7 kadın ve 4 erkek katılımcı yer almaktadır. Buna karşın yılda bir veya daha az kez konsere katılan katılımcılar arasında 3 erkek ve 1 kadın bulunmaktadır. Kadın katılımcıların kültürel etkinliklere daha fazla katılım göstermesi toplumsal cinsiyetin kültürel pratiklere etkisini vurgulamaktadır.

Genel olarak değerlendirildiğinde, katılımcılar arasında konser ve festival katılım düzeyinin oldukça yüksek olduğu söylenebilir. Bu durumun temel nedenlerinden biri olarak katılımcıların çoğunluğunun üniversiteye yeni başlayan öğrenciler olmaları ve bu nedenle sosyal çevre oluşturmak, üniversite hayatına adapte olmak ve yeni deneyimler edinmek amacıyla bu tür etkinliklere daha fazla ilgi göstermeleri düşünülmektedir. Bu veriler Bourdieu'nün *habitus* kavramıyla ilişkilendirildiğinde daha net bir ifade kazanmaktadır. Üniversiteye yeni adam atan bireyler sosyal çevre edinme ve grup içerisinde kabul görme ihtiyaçlarını kültürel etkinlikler yoluyla karşılamaktadır. Bu durum öğrencilerin içinde bulundukları *alan* (field) içerisinde kültürel sermayelerini aktif bir biçimde inşa etmeye çalıştıklarını göstermektedir (Webber, 2024). Öte yandan üniversiteye yeni gelmiş öğrenciler dijital medyanın görünürlüğünü kullanarak yeni sosyal çevreler de edinmek istemektedir. Dijitalleşmenin etkisiyle kültürel etkinlikler yalnızca fiziksel katılım değil, sosyal medya aracılığıyla sembolik sermaye edinme aracı haline de gelmiştir (Calderon Gomez, 2021).

Katılımcıların bu tür etkinliklere katılımları sosyal ağlardaki konumlarını ve kültürel beğeni düzeylerini pekiştirmeye yönelik bir strateji olarak da okunabilir. Bourdieu'nün kültürel sermaye kavramı, bireylerin kültürel pratikleriyle sınıfsal konumları arasındaki bağı anlamlandırmak açısından oldukça işlevseldir. Kültürel sermaye yalnızca eğitim düzeyi veya entelektüel birikimle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bireylerin estetik tercihleri, kültürel etkinliklere katılım biçimleri ve sanatla kurdukları ilişkilerde somut bir şekilde kendini göstermektedir. Bu bağlamda katılımcıların müzik tercihleri, sahip oldukları kültürel sermaye düzeyiyle yakından ilişkili olması beklenmektedir. Bourdieu'nün belirttiği üzere bireylerin sanatsal ve kültürel beğenileri, sınıfsal konumlarıyla paralellik gösteren içselleştirilmiş zevk yapılarından yani *habitus*larından beslenir (Bourdieu, 2015).

Nitekim bazı müzik türleri -örneğin klasik müzik, caz, alternatif müzikler- daha yüksek kültürel sermaye ile ilişkilendirilirken, popüler ve ana akım türlerin -örneğin pop, rap, arabesk- daha geniş kitlelere hitap eden ve farklı sınıfsal aidiyetlerle iç içe geçen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir (Lizardo, 2006). Aynı zamanda dinlenen müzik türü bireyin hangi kültürel ortamlara yakın olduğunu, hangi sembolik sınırlar içerisinde konumlandığını ve toplumsal alanda nasıl bir "estetik duruş" sergilediğini gösterir.

Aşağıdaki grafik araştırmaya katılan öğrencilerin kültürel sermaye düzeylerine göre dinledikleri müzik türlerinin dağılımını göstermektedir;



Grafik.3'e bakıldığında katılımcıların kültürel sermaye düzeylerine göre müzik türü sınıflandırmasında yüksek ve orta kültürel sermaye arasında anlamlı bir farklılık bulunmamaktadır. Her iki grupta da müzik türü çeşitliliği yoğun ve her katılımcı birden fazla müzik türüne ilgi duymaktadır. Örneğin arabesk rap seven biri aynı zamanda yüksek kültür ürünleriyle ilişkilendirilen EDM (Elektronik dans müzikleri) veya house müzikleri dinleyebilmektedir. Bununla birlikte alternatif rock şarkıları dinleyen birisi türkü de sevebilir. Buradaki temel farklılık arabesk ve Türkü yüksek kültürel sermayeye sahip katılımcılarda rastlanmaması ve rock müzik türünün bu grupta en çok dinlenilen müzik türü olmasıdır.

Katılımcıların müzik tercihleri genel olarak değerlendirildiğinde, sahip oldukları kültürel sermaye düzeyleriyle doğrudan bir paralellik göstermese de düşük kültürel sermayeye sahip katılımcılar ile diğer gruplar arasında anlamlı birtakım farlılıklar görülebilir. Ancak kültürel sermaye ve sosyoekonomik statü gibi ölçümler doğrudan doğruya müzik tercihleri üzerinde etkili olmayabilir. Bunun yanı sıra toplumsal cinsiyet, kültürel aidiyet, aile yapısı, bireyin bulunduğu sosyal çevrenin yapısı gibi çok katmanlı faktörlerle bir arada değerlendirilmesi gerekmektedir.

Burada görülmektedir ki, müzik tercihleri katılımcılar arasında tam anlamıyla bir katmanlaşma yaratmamaktadır. Öyle ki bazı katılımcıların birden fazla müzik türüne yönelerek *kültürel eklektizm* sergilemesi, günümüzde gençlerin homojen kültürel tercihlere sıkışmadığını, aksine sınıflar arası geçişkenlik ve çok katmanlı beğeni yapılarına açık olduğunu diğer bir değişle gençlerde *omnivore* (hepçil) müzik beğeni yapısının bulunduğunu göstermektedir (Savage & Gayo, 2011). Buradan hareketle Bourdieu'nün çizmiş olduğu keskin ayrımlar günümüzde dijitalleşmenin ve popüler kültürün etkisiyle giderek silikleşmektedir.

3.4. Katılımcıların Toplumsal Aidiyet Düzeylerine Göre Müzik Tercihleri

Müzik bireylerin hem bireysel hem de kolektif kimlik inşalarında kullandıkları sembolik bir araç olarak görülmektedir (Frith, 1996). Özellikle gençler, kendilerini ait hissettikleri grupların değerlerini müzik üzerinden ifade etmektedirler. Örneğin kendisini alt kültürel kimliklere ait hisseden bir genç -örneğin arabesk alt kültürü- o kimliğin sembolik ifadelerini barındıran müzik türlerini tercih edebilir. Bu durum yalnızca bir dinleme etkinliği değil zaman içerisinde bireyin yaşam tarzı ve toplumsal aidiyet düzeyinin bir sembolü haline gelmektedir (Özbek, 1991). Dijital platformların yaygınlaşmasıyla birlikte bireyler kendilerini ait oldukları toplumsal grupların dışında dijital ağlar aracılığıyla kurdukları dijital topluluklara da aidiyet geliştirebilmektedir. Bu çerçevede kişiselleştirilmiş Spotify çalma listeleri, Youtube toplulukları veya TikTok'ta viral olan müzikler altındaki yorumlar aracılığıyla bireylerin dijital aidiyetlerini besleyen yeni alanlar yaratılmaktadır (Baym, 2015). Bunun yanı sıra toplumsal aidiyet etnik, dini ya da bölgesel kimlikleri de kapsar. Örneğin Kürt kimliğine kendini ait hisseden bir bireyin Kürtçe müziklere ilgi duyması hem kültürel kimliğini sürdürmede hem de bu kimliğe duyduğu bağlılığın bir göstergesi olabilir (Stokes, 1997). Aynı şekilde Anadolu'nun belirli bölgelerinden gelen bireyler o bölgenin yerel müziklerini dinlemeleri- örneğin halk müziği, türkü vb.- hem nostaljik duygularını hem de kültürel aidiyetlerini besleyen bir faktör haline gelmektedir.

Türkiye'de gençlerin toplumsal aidiyet düzeyleri, aile yapıları ve doğup büyüdükleri yer müzik tercihlerinde belirleyici bir rol oynamaktadır (Güven, 2018). Geleneksel aile yapısına sahip olan, küçük kentlerde veya kırda yetişmiş gençlerin, modern bir aile yapısına sahip mega kentlerde yetişen gençlerle aralarında estetik zevkler, dünyayı algılama ve yorumlama biçimleri, dili kullanma becerileri, gündelik yaşam pratikleri gibi pek çok alanda önemli düzeyde farklılıklar görülmektedir. Ancak günümüz Türkiye'sinde muhafazakâr ve modern, kent ve kır arasındaki çizgi giderek silikleşmekte ve gelenekler eski katılığını kaybetmektedir (Çiğdem, 2005).

Bireyin karakter yapısının ve estetik beğenilerinin ilk temelleri, doğrudan içinde yetiştiği aile yapısında atılmaktadır. Aile bireyin sosyalizasyon süreçlerinde en önemli etken olmasının yanı sıra bireyin kültürel sermayesinin de bir taşıyıcısı konumundadır (Bourdieu, 2015). Bu sermaye bireyin estetik tercihlerinde veya kültürel ürünlere karşı geliştirdiği tutumu biçimlendirmektedir. Bourdieu'ya göre bireyin içerisinde bulunduğu ailenin sınıfsal konumu, dini inançları, siyasi görüşleri, değer yargıları, etnik köken ve aile içi normlar bireyin beğeni dünyasını şekillendirmektedir (Bourdieu, 2010). Bu durum kültürel aktarımın bir sonucudur. Özellikle müzik hem bilinçli hem de duygusal düzeyde gerçekleşen en güçlü alanlardan birisidir.

Bireylerin içinde bulundukları toplumsal aidiyet farklılıkları -sınıfsal konum, etnik kimlikler, dini değerler, yaşadıkları çevre ve ait oldukları kültürel topluluklar- bireylerin müzik tercihlerini etkileyebilmektedir. Bu farklılık bireylerin estetik beğeni anlayışlarının hangi kültürel kodlarla biçimlendiğini gözler önüne sermektedir. Öte yandan estetik beğeniler bireyin doğuştan kazandığı bir yeti değil, sosyal anlamda inşa edilen, aileden, okuldan ve çevreden aktarılan pratiklerin bir bütünü olarak görülmektedir. Nitekim muhafazakâr bir ailede büyüyen bir bireyin müzik tercihiyle, seküler bir ailede yetişmiş bireyin tercihleri farklı olacaktır. Çünkü müzik zevkleri bireyin ait olduğu toplumsal evrenin bir aynasıdır.

Müzik, aynı zamanda duygusal aidiyetin en güçlü taşıyıcılarından biridir. Çünkü müzik bireyin geçmiş anılarını, kimliğini ve duygusal dünyasını anlamlandırmasında aracılık etmektedir. Bu bağlamda bireylerin ne tür müzik sevdiğinden çok hangi müziği neden sevdiği üzerinden duygusal aidiyetini ortaya koymaktadır.

DeNora'ya göre müzik bireyin dünyayla kurduğu duygusal ilişkiyi yapılandırmaktadır. Müzik aracılığıyla birey kendini ait hissettiği yere ve kimliklere duygusal olarak bağlanmaktadır (DeNora, 2000). Örneğin geleneksel değerlere bağlı bir birey türküleri, ilahi formdaki müzikleri ya da halk müziğini kültürel ve duygusal hafızası üzerinden dinlenebilir bulmaktadır. Diğer yandan daha kozmopolit ya da bireyselleşmiş kültüre sahip biri alternatif müziklerini, elektronik dans müziklerini ya da rap müziği kendi duygu dünyasıyla birleştirebilir.

Duygusal aidiyet bireyin kimliğini inşa ettiği sosyal ve kültürel çevrelerle kurduğu içsel bağları temsil eder. Sara Ahmed'e göre aidiyet algısı, yalnızca belirli bir etkin kökenden gelmekle değil, bireyin o kültürle kurduğu duygusal bağlar yoluyla edinilir (Ahmed, 2013). Ona göre birey duygusal olarak kendini ait hissettiği alanlara yönelim gösterirken, kendini tehdit altında hissettiği yapılardan uzaklaşmaktadır. Bu durum müzik tercihleri için de geçerlidir. Birey kendisini ait hissetmediği müziklerden uzak durup, eleştirebilir.

Toplumsal yapıların birey üzerinde bıraktığı etkiler, yalnızca sosyoekonomik konumla sınırlı kalmayıp bireyin yaşadığı çevreye dair geliştirdiği duygusal aidiyet, etnik ve dini kimlikler, akran etkisi gibi kültürel etkileşimler sonucu şekillenen *melez kimlik formları* da bireyin müzik tercihlerini etkileyebilmektedir (Hall & Du Gay, 2006).

Araştırma kapsamında katılımcıların aile yapıları, çevresel koşulları, kültürel kodları ve tüm bu yapılara karşı geliştirdikleri aidiyet duygusu bağlamında müzik tercihlerini daha kapsamlı bir şekilde analiz edebilmek için, yalnızca kültürel sermaye kavramı yeterli olmayabilir. Bu nedenle müzik tercihlerinin çok boyutlu doğasını anlayabilmek adına çok katmanlı bir kavrayışa ihtiyaç duyulmaktadır. Katılımcıların ailelerinin müzikle kurdukları ilişki biçimleri, çocuklukta maruz kalınan müzik türleri, arkadaş çevresinin yönlendirmeleri ve yaşanılan yerin kültürel atmosferi gibi unsurlar hem bireyin estetik beğenisini hem de kültürel ifade biçimlerini şekillendirebileceği varsayılmaktadır. Bu çerçevede gelenek ve modernlik arasında sıkışmış, bireysel kimlik arayışı içerisinde olan genç kuşak, müzik aracılığıyla hem bir aidiyet geliştirmekte hem de kendi anlam dünyalarını ifade etmenin yollarını aramaktadır. Bu nedenle bu başlık altında katılımcıların verdiği cevaplar doğrultusunda söz konusu sosyal ve kültürel faktörlerin bireyler üzerindeki etkileri derinlemesine ele alınacaktır.

3.4.1. Aile Yapısı ve Çevresel Koşullar

Bireylerin aile yapısı ve içinde büyüdüğü çevresel koşullar, kültürel alışkanlıkların ve estetik beğeni biçimlerinin oluşumunda belirleyici bir rol oynamaktadır. Özellikle çocukluk döneminde maruz kalınan müzikler, ebeveynlerin müzikle kurdukları ilişki ve yaşanılan kültürel çevrenin iklimi, bireyin müziğe yüklediği anlamı ve bireysel tercihlerini doğrudan etkileyebilmektedir. Bu bölümde katılımcıların aile ve arkadaş profillerinin yanı sıra bireylerin bu yapılara duydukları aidiyet bağlamında müzik tercihleri değerlendirilerek analiz edilecektir.

3.4.1.1. Aile Yapısı

Aile yapısı bireyin kültürel sermayesinin ilk ve en güçlü belirleyicisi olarak müzikle kurduğu ilişkinin temel zeminin oluşturur. Bourdieu'nün kavramsallaştırdığı şekliyle aile hem aktarılan kültürel sermayenin kaynağı hem de bireyin estetik beğeni kalıplarını belirleyen ilk sosyal çevredir (Bourdieu, 2015).

Bu bağlamda ailenin eğitim düzeyi, müzikle kurduğu ilişki biçimi, sanata ve kültüre verdiği değer gibi unsurlar bireyin müziğe yönelik algısını, duygusal yakınlığını ve tercih ettiği müzik türlerini önemli ölçüde etkilemektedir. Özellikle müziğin günlük yaşamda nasıl bir konumda olduğu -örneğin evde dinlenilen müzik türleri, birlikte gidilen kültürel etkinlikler, dini ritüeller vb.- bireyin duygusal ve sembolik yönelimlerini şekillendirmektedir (DeNora, 2000).

Geleneksel aile yapılarında değer aktarımı daha çok otoriteye dayalı, dini ve yerel kültürel normlara şekillenmektedir. Bu bağlamda estetik tercihler de hem duygusal aidiyetin hem de ahlaki sınırların bir temsilcisi olmaktadır. Bu tür ailelerde müzik yönelimleri din, gelenek ya da aile içi nostaljik hafızayla bağlantılı olarak aktarılmaktadır (Stokes, 1997).

Örneğin geleneksel yapıda büyüyen bireyler çocukluklarından itibaren halk müziği, arabesk müzik, ilahiler ve yerel türkülere maruz kalabilmektedir. Bu da onların müzik zevklerinin, ailede duyulup onaylanan müziklerle şekillenmesine neden olabilmektedir (Morley, 2003).

Modern ya da seküler yapıya sahip ailelerde ise çocukların kültürel sermayeleri daha çeşitli hatta bireysel tercihlere bırakılmış olabilir. Bu ailelerde yüksek/seçkin kültürel sermaye bulunma olasılığı daha yüksektir. Ayrıca ebeveynlerin yüksek kültürel sermayeye sahip olduğu ailelerde çocukların müzik tercihleri estetik olarak daha rafine türlere yönelebilir (Bourdieu, 2015).

Bunun yanında kültürel sermayesi yüksek olan ailelerde çocukların Spotify, Youtube gibi platformlara erişimi daha serbest olabilir ve kendini keşfetme özgürlüğü daha yüksektir. Müzik ve estetik tercihler bu grupta daha esnektir. Ayrıca toplumda modern aile yapısına sahip ebeveynlerin çocuklarının kültürel gelişimlerine yönelik daha açık ve teşvik edici bir tutum sergiledikleri görülebilmektedir.

Aşağıdaki tabloda katılımcıların aile yapılarının dağılımı görülmektedir;

	Geleneksel	Modern
Kadın	K1,K2,K3,K4,K5,K6,K7	K8,K9,K10
Erkek	E1,E2,E3,E4,E6,E7	E5,E8,E9,E10
Toplam	13 kişi	7 kişi

Tablo.17 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Aile Yapıları

Araştırmaya katılanların yarısından fazlasında geleneksel aile yapısı görülmektedir. Kadın katılımcılarda 7, erkeklerde 6 olmak üzere 13 kişi geleneksel aile yapısına sahip olduğunu beyan ederken, 3 kadın ve 4 erkek ise modern aile yapısına sahip olduğunu belirtmiştir.

Aşağıdaki tabloda ise katılımcıların sosyoekonomik durumlarına bağlı olarak aile yapılarının dağılımı verilmektedir;

	Geleneksel	Modern
Üst	K4 ve E1 (2 kişi)	K8,K10 ve E8,E9 (4 kişi)
Orta	K1,K3,K5,K6 ve E2,E3 (6 kişi)	K9 ve E5,E10 (3 kişi)
Alt	K2,K7 ve E4,E6,E7 (5 kişi)	-

Tablo.18 Katılımcıların Sosyoekonomik Durumlarına Göre Aile Yapıları

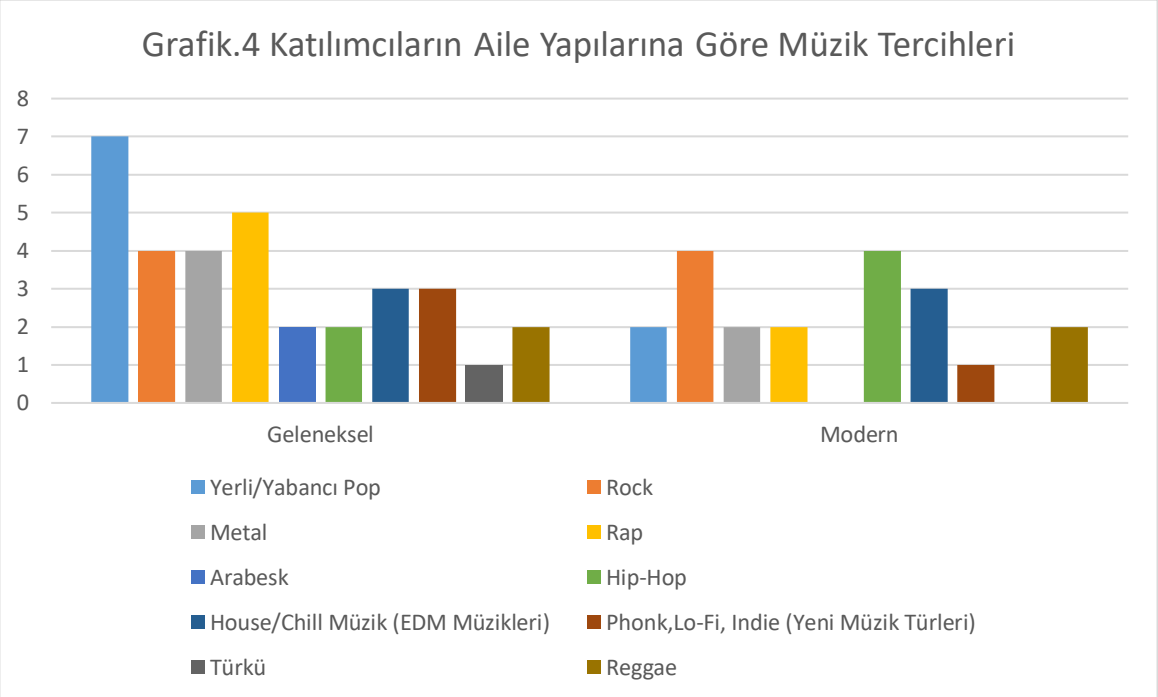
Tablo verilerine göre modern aile yapısı en çok üst ve orta sosyoekonomik statüde yer alan katılımcılar arasında gözlemlenmektedir. Buna karşılık alt sosyoekonomik statüye sahip katılımcıların hiçbirinde modern aile yapısı tespit edilmemiştir. Orta sınıfa mensup bireyler arasında geleneksel aile yapısına sahip olanların sayısının diğer gruplara kıyasla daha yüksek olduğu gözlemlenmiştir. Bu durum, orta sınıfın tarihsel olarak taşıdığı muhafazakâr eğilimlerle ilişkilidir. Orta sınıf çoğu zaman ekonomik istikrar arayışında olan, kültürel anlamda hem yukarı hem aşağı sınıflarla temas eden bir grup olarak hem geleneksel hem de modern değerlerin iç içe geçtiği bir aile yapısına sahip olabilmektedir (Inglehart & Wayne, 2000).

Katılımcılar arasında orta sınıfa mensup olanların hem muhafazakâr hem de modern aile formlarının birlikte var olduğu görülmektedir. Bu durum aynı zamanda modernleşme ve bireyselleşme süreçlerinin orta sınıf üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda orta sınıfın aile yapısındaki çeşitlenme sınıfın kültürel sermaye bakımından sahip olduğu farklılaşmış yapının da bir yansımasıdır (Bourdieu, 2010). Buna karşılık alt sınıfa mensup bireylerde yalnızca geleneksel aile formuna rastlanmıştır. Bu durum alt sınıfın ekonomik ve kültürel açıdan sınırlı kaynaklara sahip olmasıyla açıklanabilir. Alt sınıfta çoğu zaman ekonomik dayanışmayı önceleyen, hiyerarşik ilişkilerin daha belirgin olduğu ve toplumsal cinsiyet rollerinin keskin bir biçimde belirlendiği yapılar içerisinde varlıklarını sürdürmektedir (Willis, 2017).

Üst sınıfa mensup bireylerde ise modern aile yapısının daha baskın olduğu görülmektedir. Ancak bu modern yapılar da belirli stratejik tercihlerle şekillenmektedir. Bourdieu'ya göre üst sınıf mensubu aileler kültürel sermayeyi kuşaktan kuşağa aktarırken aile yapısını bu aktarımı kolaylaştıracak biçimde organize eder (Bourdieu, 2015). Bu nedenle üst sınıf ebeveynleri bireysel özgürlüğü teşvik etse de bu özgürlük çoğu zaman semboliktir. Dolayısıyla üst sınıfta geleneksel aile formlarına da rastlanabilmektedir.

Aile bireylerin ilk kültürel sosyalleşme alanı olduğundan burada edinilen değerler ve estetik algılar müzik beğenilerini şekillendirmede belirleyici rol oynadığı düşünülmektedir (MacDonald, Hargreaves, & Miell, 2002). Dolayısıyla katılımcıların aile yapısının özelliklerini incelemek araştırmanın derinlik kazanmasına ve bireylerin müzik beğenilerinde etkili olup olmayacağı konusunda yardımcı olacaktır.

Aşağıda katılımcıların aile yapısına bağlı tercih ettiği müzik türlerinin dağılımı gösterilmektedir;



Grafikte gösterilen bulgular doğrultusunda geleneksel aile yapısına sahip katılımcıların yarısından fazlasının yerli ve yabancı pop müzik türüne yönelim gösterdiği görülmektedir. Ardından ise rap müzik dinleyenler bu grupta çoğunluktadır. Rock ve metal müzik türleri ise eşit oranda tercih edilmektedir. Dikkat çeken bir diğer nokta ise, beklentilerin aksine yeni müzik türleri (phonk, lo-fi, indie) ile house/ chill müzik türlerinin, arabesk ve türkü gibi geleneksel müzik türlerinden daha fazla tercih edilmesidir.

Bu durum geleneksel aile yapısına sahip bireylerin müzik tercihlerinde modern ve dijitalize olmuş kültürün etkilerini açık bir biçimde yansıttığı görülmektedir. Aynı zamanda bu gruptaki bireylerin müzik aracılığıyla kendi konumlarını dönüştürme çabası da bir diğer faktör olarak görülebilir. Bu bağlamda geleneksel aile yapısına sahip bireylerin, dijital medya platformları aracılığıyla yeni müzik türlerine erişim sağlamasıyla müzik zevklerinin dönüştüğü ve çeşitlendiği söylenebilir. Aynı şekilde rock ve metal gibi türlerin dinlenme oranlarının sıklığı, bu gruba ait bireylerin yalnızca ana akım kültürle sınırlı kalmadıklarını da göstermektedir.

Modern aile yapısına sahip grup incelendiğinde, rock ve hip-hop gibi gençlik kültürüyle özdeşleşen türleri, diğer müzik türlerine göre daha fazla tercih etmektedir. Bunun yanı sıra bu grupta türkü ve arabesk gibi geleneksel forma sahip müzik türlerini dinleyen herhangi bir katılımcıya rastlanılmamıştır. Ancak genel anlamda değerlendirilecek olursa burada rafine bir müzik tercihi görülmemektedir. Aksine modern gruptaki katılımcıların büyük bir çoğunluğu ana akım kültürle ilişkilendirilen pop müzik türünü dinlemeyi sevdiklerini ifade etmişlerdir.

Bu tercihler yüksek kültürel sermayeye işaret eden rafine ve seçkinci müzik beğenisinden ziyade ana akım kültürün sunmuş olduğu popüler müzik türleri etrafında şekillenmektedir. Bu durum seçkin beğeninin aksine modernize olmuş toplumdaki bireylerin "yatay çeşitlilik" barındıran bir örüntüye sahip olduklarını diğer bir değişle, hepçil (omnivore) beğeniyi benimsediklerini göstermektedir (Peterson R. , 1992). Öte yandan bireylerin çoğunlukla popüler kültürle ilişkilendirilen müzik türlerine yönelimleri, estetik beğenilerin büyük ölçüde müzik endüstrisinin şekillendirdiği, piyasa temelli kültürel tüketimle ilişkili olabileceği de düşünülmektedir (Adorno T. , 1948).

Veriler ışığında değerlendirildiğinde, bireylerin aile yapısı ve müzik tercihleri arasındaki bu ilişki çok katmanlı bir dinamiğe işaret ettiği görülmektedir. Geleneksel aile yapısına sahip katılımcılarda modern müzik yönelimleri gözlemlenirken, modern aile yapısına sahip katılımcıların ise yerel ve geleneksel türlerden uzak durarak popüler müzik ekseninde şekillenen küresel beğenilere yöneldikleri görülmektedir. Bu sonuç, bireylerin kültürel yönelimlerinin yalnızca aile yapısı, sosyoekonomik statü veya kültürel sermaye düzeyleri ile değil; medya, dijital platformlar ve sosyal çevre gibi çoklu etkileşim alanlarından beslendiğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla müzik beğenileri yalnızca bireylerin toplumsal aidiyet düzeylerinin ve kültürel kimliklerinin bir göstergesi olmakla kalmayıp küreselleşme ve dijitalleşme süreçlerinin etkisiyle dönüşen toplumsal dinamiklerin estetik tercihler üzerindeki belirleyici rolünü de gözler önüne sermektedir.

3.4.1.2. Çevresel Koşullar

Türkiye'nin sosyokültürel mozaiği göz önünde bulundurulursa, bireylerin etnik köken ve kimlik arayışları bağlamında kültürel yönelimleri daha derin bir anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda bireylerin yaşadığı sosyal çevre ve yetiştiği kültürel ortam müzik tercihlerinin şekillenmesinde belirleyici bir faktör olarak karşımıza çıkmaktadır.

Türkiye gibi etnik, dini ve kültürel çeşitliliği yüksek bir ülkede, estetik beğeniler bölgelere göre farklılıklar göstermektedir. Bu noktada bu yerleşim alanları bireylerin yalnızca fiziksel bir yerleşim yeri değildir, aynı zamanda bireylerin kültürel yönelimlerini ve duygusal aidiyetlerini inşa ettiği sembolik bir evrendir (Tuan, 1977).

Örneğin Kürt kimliğinin yoğun olarak yaşandığı Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki geleneksel yapı, Kürtçe halk müziği ve politik içeriklere sahip müzikler -Ahmet Kaya gibi- gençler arasında bir kimlik dışavurumu ve kültürel direniş aracı haline gelmektedir. Aynı zamanda bu bölgelerde müzik kolektif hafızanın bir aktarımı ve Kürt kimliğine olan aidiyetin pekiştirilmesinde önemli bir rol oynamaktadır (Stokes, 1997).

İç Anadolu bölgesinde ise geleneksel değerlerin hakimiyeti, müzik tercihlerine de yansımaktadır. Türkü, Türk Halk Müziği, İlahi gibi türler bu bölgede daha hakimdir. Örneğin bu bölgelerde yetişmiş Aşık Veysel, Neşet Ertaş gibi halk ozanları bu bölgenin kültürel yapısıyla özdeşleşen sembolik kimlikler haline gelmiştir[22]. Bu geleneksel yapı bölge insanlarının yerel kültürel kodları içselleştirmesi açısından önem arz etmektedir.

Ege ve Marmara Bölgesi gibi sanayi ve ticaret alanında gelişmiş şehirlerde, toplumsal göçler yaygın olarak görülmesinden dolayı daha melez bir kültürel yapıya sahip olduğu söylenebilir. Özellikle İzmir, Bursa, gibi şehirlerde yetişen gençler hem Batı Müziğine hem de geleneksel türlere bir arada yönelim göstermeleri olasıdır.

Şenol Baştürk ve Kemal Temel'in Bursa özelinde işçi sınıfı üzerinde yürüttükleri araştırmada semtlerin (Osmangazi, Nilüfer ve Yıldırım) yapısal farklılıklarına bağlı olarak müzik beğenilerinde de çeşitlilik gözlemlenmiştir. Örneğin Nilüfer gibi ekonomik ve kültürel sermayenin daha yüksek olduğu yerleşimlerde klasik veya Batı tarzı müzik türlerine karşı bir ilgi gözlemlenirken, Yıldırım ve Osmangazi gibi semtlerde ise arabesk ve halk müziğine olan ilgi daha baskın olarak görülmektedir. Bununla birlikte bu gruptakiler eş zamanlı olarak daha modern müzik tarzlarına da yönelim gösterebilmektedir. Bu durum bölge insanının müzik tercihlerinin hibrit/karma kültürel pratiklerine sahip olduğunu göstermektedir (Temel & Baştürk, 2024).

Akdeniz bölgesinde ise daha karma bir yapı görülmektedir. Adana, Mersin, Hatay gibi şehirlerde Arap-Alevi ya da Sünni-Türk nüfusun iç içe geçtiği yapılar mevcuttur[23]. Dolayısıyla bu bölgelerde politik müzikler ve arabesk rap gibi melez türler kendilerine ifade alanı bulabilmektedir. Bu durum hem sınıfsal konumun hem de bölgesel aidiyetin bir yansıması olarak görülmektedir (Özbek, 1991).

İstanbul gibi farklı kimlik türlerinin ve sosyal sınıfların bir arada bulunduğu kozmopolit şehirlerde ise çok farklı kültürel yönelimlere rastlanmaktadır. Bu metropolde alt kültürel kimlikler yerel kimliklerin yanı sıra daha baskın ve görünür bir hale gelmiştir (Güven, 2019).

[22] https://tr.wikipedia.org/wiki/Türk_halk_müziği
[23] https://etnikce.com/post:turkiyenin-etnik-yapisi-nedir-ne-degildir

Semtlere bağlı olarak değişim gösteren bu yapılaşma, müzik aracılığıyla mahalle, sınıf ve kimlik farklılığını daha görünür bir hale getirmesinin yanında popüler kültür ürünlerinin iktidarını da meşrulaştırmaktadır (Erdoğan, 1999).

Katılımcıların ait oldukları etnik grupların müzik pratikleri ve kimlikleriyle kurdukları ilişkiler, tercih ettikleri müzik türlerine de doğrudan yansıyabileceği düşünülmektedir. Bu durum bireylerin kökenlerinden gelen kültürel kodları sürdürme eğilimleri ve yaşadıkları çevredeki sosyal etkileşimlerle çeşitlenen estetik beğeni anlayışlarına dayanmaktadır. Araştırma kapsamında elde edilen veriler katılımcıların etnik kökenleri büyüdükleri bölgenin kültürel dokusu ve bu unsurlara bağlı olarak şekillenen müzik tercihleri doğrultusunda değerlendirilecektir.

Aşağıdaki tablo katılımcıların yaşadıkları coğrafi bölgelere göre dağılımını göstermektedir;

	İç Anadolu	Akdeniz	Ege	Doğu Anadolu	Güneydoğu Anadolu	Marmara	Karadeniz
Kadın	K3,K5	K7	K8,K9	K2	K4	K1	K6,K10
Erkek	E1,E4,E5,E8,E10	E9	E2	E3	-	-	E6,E7
Toplam	7 kişi	2 kişi	3 kişi	2 kişi	1 kişi	1 kişi	4 kişi

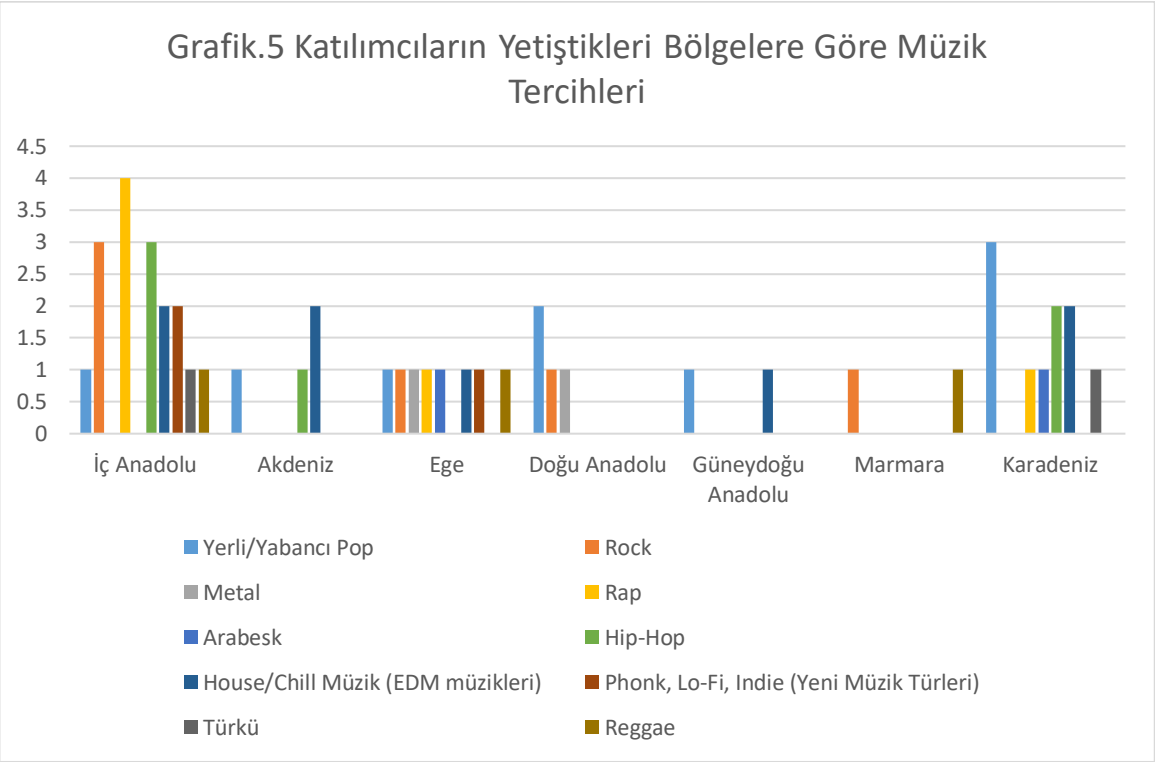
Tablo.19 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Coğrafi Bölgelerin Dağılımları

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere, katılımcıların büyük bir kısmı İç Anadolu Bölgesi'nden geldiklerini ifade etmişlerdir. Bu durum, araştırmanın Ankara merkezli yürütülmesi nedeniyle coğrafi yakınlık ve bölgesel yoğunluk açısından beklenen bir sonuçtur.

Katılımcı dağılımına bakıldığında, Güneydoğu Anadolu ve Marmara Bölgelerinden erkek katılımcı bulunmamakla birlikte, bu bölgelerden gelen bireylerin sayıca daha az olduğu dikkat çekmektedir. Akdeniz ve Doğu Anadolu Bölgeleri'nden ikişer, Karadeniz Bölgesi'nden dört ve Ege Bölgesi'nden üç katılımcı yer almaktadır.

Bu dağılım müzik tercihlerini şekillendiren kültürel çeşitliliğin bölgesel temsiline dair sınırlı ancak anlamlı bir çerçeve sunmaktadır. Özellikle İç Anadolu'dan gelen katılımcıların yoğunluğu belirli müzik türlerine olan yönelimleri -türkü, arabesk gibi- analiz ederken bölgesel kültürel dokunun etkisini göz önünde bulundurmayı gerektirmektedir.

Aşağıdaki grafikte katılımcıların yetiştikleri coğrafi bölgelere göre müzik tercihlerini göstermektedir.



Yukarıdaki grafiğe göre katılımcıların büyük bir çoğunluğun oluşturan İç Anadolu Bölgesi'nde müzik türü tercihleri oldukça çeşitlenmektedir. Ağırlıklı olarak rap, rock ve hip-hop müzikleri tercih edilmektedir. Bu grupta metal ve arabesk müzik tercih edilmemekle birlikte beklentinin aksine türkü türündeki müzikleri tercih eden 1 kişi bulunmaktadır. Bu durum katılımcıların kendi kültürel kimliklerinden ve etnik kökenlerinden uzaklaştıklarının bir göstergesidir.

Akdeniz Bölgesi'nde katılımcıların her ikisi de elektronik dans müziklerini sevdiğini belirtmiş ve bir kişi hip-hop ve bir kişi de yerli yabancı pop türündeki müzikleri beğendiğini ifade etmiştir.

Ege bölgesinde ise çeşitlilik kişi sayısına oranla oldukça yüksektir. Burada toplam üç katılımcı bulunmasına rağmen 8 türde müzik türü beğenilmektedir. Türler eşit bir oranda dağılım göstermektedir. Burada hip-hop ve türkü türünde müzik dinleyen katılımcı bulunmamakla birlikte, arabesk müzik sevdiğini söyleyen bir katılımcı aynı zamanda hem Türkçe pop hem de rock müzik dinlediğini belirtmiştir.

Afyonkarahisar'da yaşayan ve ODTÜ Bilgisayar bölümünde okuyan E2 müzik zevkinin ruh haline bağlı olarak değiştiğini ifade etmektedir;

> *"Ben küçüklüğümden beri rap dinliyorum ama arabesk türünü de seviyorum. Biraz ruh halime göre değişiyor. Bazen hard rock da dinliyorum kafa dağıtmak için. Duygusal yoğunluğuma göre slow müzikleri de dinlerim. Çok değişken yani…"*

Öte yandan İzmir'de yetişmiş ve Bilkent Üniversitesi Hukuk öğrencisi K8 müzik zevkini şu şekilde ifade etmektedir;

"Rock, metal dinlerim. Türkçe veya yabancı olması pek fark etmiyor sözleri önemli benim için. Günümüzün pop müzik tarzı hem sözleri hem de ritmi itibariyle bana yüzeysel geliyor. Kuru gürültü gibi. Ben müzik dinlerken sözlerine dikkat ederim. Benim fikir dünyama uygun olmayan bir şeyi neden dinleyeyim ki?"

Yüksek kültürel sermayeye sahip ve üst sınıfa mensup olan K8'in pop müziği "yüzeysel" ve "kuru gürültü" olarak eleştirmesi aslında müziği yalnızca bir eğlence aracı olarak görmediğini, düşünsel ve ideolojik bir ifade alanı olarak tanımladığını göstermektedir. Aynı zamanda müzik seçiminde bilinçli ve seçici olduğunu yansıtmaktadır.

Doğu Anadolu Bölgesi'ne bakıldığında yerli/yabancı pop müzik ve rock-metal tarzı müzik türleri beğenilmektedir. Rock ve metal tarzı dinleyen bir katılımcı aynı zamanda pop da dinlediğini ifade etmiştir. Elazığ'da yaşayan ve ODTÜ Elektronik Mühendisliği öğrencisi E3 bu durumu şu şekilde ifade etmektedir;

> *"Küçüklüğümden beri rock ve metal müziğine karşı bir sevgim var. Elektronik gitarım var bazen çalarım. Şimdilerde çalışıyorum pek fazla vakit ayıramıyorum müziğe açıkçası. Aynı zamanda pop da dinlerim. Türklerden Duman, Teoman çok severim. Yüzyüzeyken Konuşuruz 'un solisti Kaan Boşnak. Onun tarzını çok seviyorum. Yeni şarkıları biraz daha ideolojiktir. Siyasal eleştirileri var. Onun haricinde pop sanatçılarından Sıla ve Sezen Aksu dinlerim. Derin sözlere sahip şarkıları severim kısacası."*

Yüksek kültürel sermaye düzeyine sahip olan E3'ün açıklamalarına bakıldığında rock ve metal dinlediğini ama pop müziğin seçkin isimlerinden sanatçıları dinlediğini ve müzik seçimi konusunda seçici bir duruş sergilediği görülmektedir.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne bakıldığında ise yerli yabancı pop ve house/chill müzik (EDM Müzikleri) öne çıkmaktadır. K4 bu bölgedeki tek katılımcı olmasından dolayı başka veri bulunamamaktadır. Gaziantep'te büyüyen ODTÜ'de Endüstri Mühendisliği öğrencisi K4 müzik zevkini şu şekilde ifade etmektedir;

> *"Genelde enerjik ve yüksek ritimli müzikleri severim. Özellikle house müzik listeleri ilgimi çekiyor. Yabancı popüler müzik listelerini de dinlerim. Bazen kafa dağıtmak bazen de odaklanmak için arka planda bu tarz müzikler beni iyi hissettiriyor. Sözlere pek odaklı değilim bana hissettirdiği duygu önemli."*

Orta kültürel sermayeye sahip ve üst sınıf mensubu olan K4'ün açıklamasına göre, müziği daha işlevsel ve duygulanıma odaklı bir şekilde dinlediğini göstermektedir. Bu açıklamadan hareketle K4'ün müzik beğenilerinde eleştirel ve seçici olmamasının yanı sıra global kültüre entegre olmuş bir yaşam tarzına sahip olduğu da anlaşılmaktadır.

İstanbul'da yetişmiş ve ODTÜ Sosyoloji öğrencisi K1 ise Marmara Bölgesi'ni temsil eden tek katılımcıdır. Orta sınıf mensubu ve yüksek kültürel sermayeye sahip olan K1 yabancı ağırlıklı rock müziklerine ilgi duyduğunu belirtmiştir. Müzik zevkini ise şu şekilde açıklamaktadır;

> *"Rock müzik tabi ki. Gitar çaldığım için müziğe biraz daha içeriden bakıyorum. Müzik ritmiyle ilgilenirim elbette ama şarkının altında yatan hikayeler de benim için önemli. Yabancı rock gruplarına daha çok ilgiliyim. Pek popüler olmayan rock gruplarını dinliyorum. Eskilerden Paramore grubunu seviyorum. Twilight müziklerini de yapmıştı. Başka…mesela VOİLA diye bir sanatçıya rastladım Instagram'da. Benim müzik zevkimi ifade ediyor tam anlamıyla. Punk/rock gibi."*

Katılımcının açıklamasına bakıldığında K1'in ana akım müzik gruplarına mesafeli durduğu ve aynı zamanda dijital medya aracılığıyla yeni alternatif sanatçıları keşfetme arzusunda olduğu görülmektedir. Bu durum katılımcının seçkin beğenilere sahip olduğunu ve kültürel sermayesinin yüksek olduğunu kanıtlar niteliktedir. Öte yandan İstanbul gibi kozmopolit bir şehirde büyümüş olması da kültürel yönelimlerini etkilemiş olabilir.

Karadeniz Bölgesi'ne bakıldığında ise İç Anadolu'da olduğu gibi müzik türü çeşitliliği oldukça yüksektir. Ayrıca yerli/yabancı pop müzik türü en çok dinlenen tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna takiben Rap ve Elektronik Dans Müzikleri gelmektedir.

Karadeniz bölgesinde yetişmiş olan, geleneksel aile yapısına sahip alt sınıf mensubu Ankara Tıp öğrencisi E7 türkü türünde müzikleri sevdiğini belirtmiş ve müzik tarzını şu şekilde açıklamıştır;

> *"Türkü dinlemeyi seviyorum çünkü bana evimde hissi veriyor. Sözlerinde bir samimiyet ve yaşanmışlık hissi var. Ben aynı zamanda Laz olduğum için Kazım Koyuncu Volkan Konak gibi isimlere ayrı bir sempatim var. Koliva da dinlerim. Ama bazen moralim bozuk olduğunda hareketli şarkılar açarım. Kafam dağılıyor…"*

Açıklamaya göre katılımcı E7 kültürel kökenleriyle güçlü bir bağ kurduğunu ve müziği bir kimliksel araç olarak kullandığını göstermektedir. Kolektif hafıza ve aidiyet duygusu yüksektir. Öte yandan hareketli müzik tercihi günlük yaşam stresleri karşısında bir moral bulma ihtiyacı olarak ifade edilmiştir.

Genel bir değerlendirme yapılacak olursa katılımcıların müzik tercihleri sadece yetiştikleri coğrafi kültürün ve etnik kökenlerinin biçimlendirmesiyle gerçekleşmemektedir. Aile yapısı ve sosyal çevre koşulları gibi faktörlerin yanında bu yapılara karşı duyulan bağlılık, toplumsal cinsiyet rolleri, gündelik yaşam biçimleri ve bireyin içinde bulunduğu sosyoekonomik yapı gibi toplumsal ayraçlarla birlikte değerlendirmek gerekmektedir.

Öte yandan katılımcıların genelinin müziği entelektüel ifade aracı olarak görmeleri dikkat çekmektedir. Örneğin alternatif rock, metal ve punk gibi ana akım dışındaki türlere yönelerek kendilerini farklılaştırma eğiliminde oldukları görülmektedir. Buna karşın alt sınıf mensubu veya geleneksel aile yapısına sahip katılımcılarda ise müzik tercihleri aidiyet ve duygusal bağ gibi faktörlere bağlı olarak değişim gösterebilmektedir.

Bireylerin sosyalleşme biçimlerini ve kültürel pratiklerini çeşitlendiren önemli bir diğer faktör ise barınma koşullarıdır. Katılımcıların aile yanında, öğrenci evinde, KYK yurdunda veya özel yurtta kalmaları gündelik yaşam rutinlerinin yanı sıra sosyokültürel etkileşim düzeylerini de doğrudan etkilemektedir. Nitekim barınma biçimi, bireyin kamusal alanla kurduğu ilişkiyi ve dolayısıyla kültürel tüketim alışkanlıklarını belirleyebilmektedir (Urry, 2002).

Örneğin öğrenci evinde kalan bireyler aile denetiminden görece daha bağımsız oldukları için konser festival alanları, gece kulübü gibi eğlence mekanlarına katılım konusunda daha serbest hareket edebilir. Öte yandan KYK veya özel yurtlarda kalan öğrencilerin giriş çıkış saatleri yurt kuralları kapsamında sınırlandırılmakta ve bu durum sosyal etkinliklere katılımda bazı sınırlılıklar yaratmaktadır. Aynı zamanda KYK yurtları ve özel yurtlar gibi toplu yaşanan yerler bireylerin akran çevresiyle sosyalizasyonunu kolaylaştıran bir yönü de bulunmaktadır (Geçgin & Sarıgül, 2024). Bu bağlamda barınma koşulları bireyin kültürel sermayesini de dolaylı olarak etkileyebilme kapasitesine sahiptir.

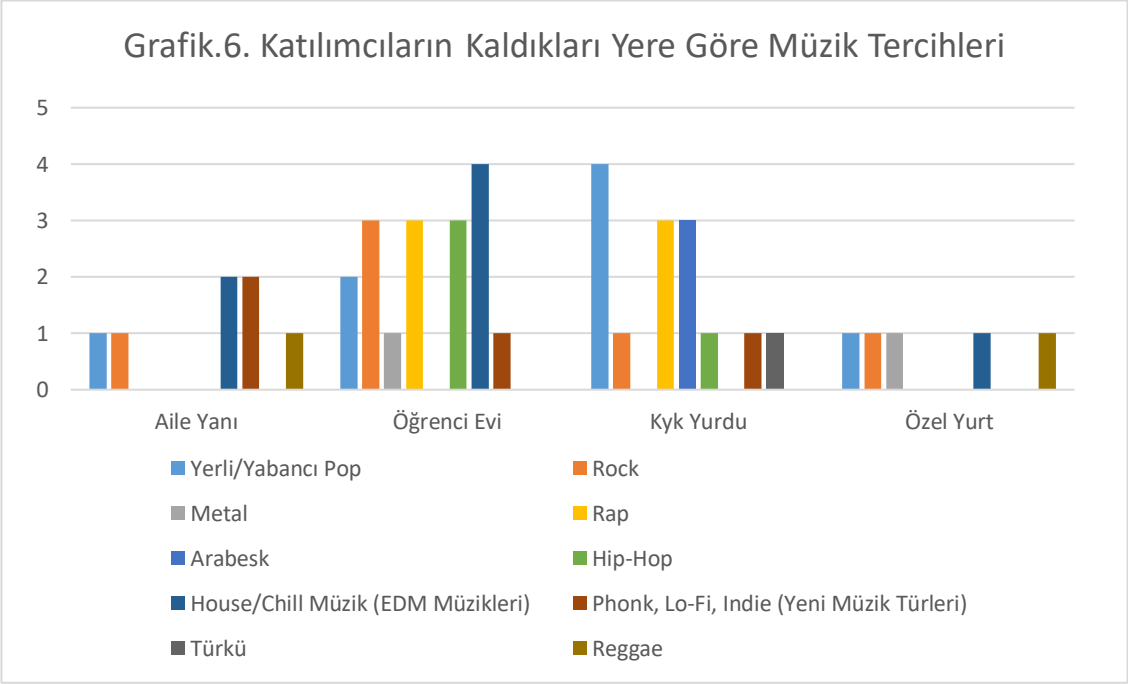
Aşağıda katılımcıların yaşadıkları yerlerin dağılımı gösterilmektedir;

	Aile Yanı	Öğrenci Evi	KYK Yurdu	Özel Yurt
Kadın	K3,K5	K4,K9,K10	K1,K2,K7	K6,K8
Erkek	E8	E1,E3,E5,E9,E10	E2,E4,E6,E7	-
Toplam	3 kişi	8 kişi	7 kişi	2 kişi

Tablo.20 Katılımcıların Cinsiyetlerine Göre Yaşadıkları Yer Dağılımı

Tabloya bakıldığında katılımcıların çoğunluklu olarak öğrenci evi ve KYK yurdunu tercih ettikleri görülmektedir. Ailesiyle birlikte yaşayan üç katılımcıdan birisi erkek geri kalanı kadındır. Erkek katılımcıların yarısı öğrenci evinde yaşadıklarını belirtirken, özel yurtta kalan herhangi bir erkek öğrenciye rastlanmamıştır. Kadın katılımcılarda ise daha dengeli bir dağılım mevcuttur. Bu durum ekonomik nedenlerin yanı sıra toplumsal cinsiyet normlarıyla açıklanabileceği gibi özel erkek yurtlarının sayıca sınırlı olması da bu tercihleri şekillendirmiş olabilir.

Bu doğrultuda katılımcıların kaldıkları yerlere göre müzik türü tercihleri aşağıdaki grafikte gösterilmektedir;



Grafiğe bakıldığında aile yanında yaşayan katılımcıların daha çok modern ve seçkin müzik türlerine yöneldikleri görülmektedir. Yerli/Yabancı pop, rock, reggae gibi türlere ilgi gösteren katılımcılar arasında, metal arabesk, hip-hop, rap ve türkü gibi melankoli, agresyon veya provakatif içerik barındıran türlere eğilim daha düşüktür. Bununla birlikte dans müzikleri ve yeni müzik türleri gibi daha kozmopolit yaşam tarzlarını yansıtan türlerin bu grupta öne çıkması, aile ortamında yaşayan bireylerin müzik tercihlerinin küresel kültürel kodlar üzerinden şekillendirdiklerini düşündürmektedir.

Öte yandan öğrenci evinde yaşayan katılımcıların müziğe olan yaklaşımları daha çeşitli ve alternatif yönelimler içermektedir. Bu grupta elektronik dans müzikleri başta olmak üzere rock, rap ve hip-hop türlerine daha fazla ilgi göstermektedir. Yerli/yabancı pop müzik bu grupta da yaygınken arabesk, türkü, reggae gibi türlere hiç rastlanmamıştır. Alternatif türlere yönelimin görece yüksek olması bu grubun müziği yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, bireyselleşmiş kimlik inşalarının ve bireysel ifade biçimlerinin bir parçası olarak gördüklerini ortaya koymaktadır. Bu durum yaşam alanının bireylerin kültürel pratikleri üzerindeki etkisini göstermektedir.

KYK yurdunda kalan katılımcıların yerli/yabancı pop, rap ve arabesk gibi hem ana akıma ait hem de duygusal yoğunluğu yüksek müzik türlerine yönelim gösterdikleri gözlemlenmektedir. Buna karşın metal, elektronik dans müziği ve reggae gibi genellikle yüksek kültürel sermaye ve seçkin beğeniyle ilişkilendirilen müzik türlerine bu grupta rastlanmamıştır. Bu durum sosyoekonomik statü farklılıkları ve "bedenleşmiş kültürel sermaye" düzeylerinin müzik tercihleri üzerindeki belirleyiciliğini işaret etmektedir (Bourdieu, 2015). Bunun yanında KYK gibi kolektif yaşam alanlarında bireyin müzik zevklerinin yakın sosyal çevreye uyumlu bir biçimde şekillenmesi de olasıdır.

Özel yurtta kalan katılımcılarda ise yerli/yabancı pop, rock, metal, elektronik dans müzikleri ve reggae türleri eşit oranda beğenilmesinin yanı sıra rap, arabesk, türkü, hip-hop türünü dinleyen herhangi bir katılımcı bulunmamaktadır. Bu durum bu gruptakilerin müzik zevklerinde daha seçkin bir arayış olduğunu ve karma bir müzik çeşitliliğini olduğunu göstermektedir.

Öte yandan rap arabesk gibi sınıfsal öfke ve melankoli içeren müzik türlerine rastlanılmaması bu grubun kültürel sermaye düzeylerinin görece yüksek olduğunu, toplumsal aidiyet ihtiyacını farklı müzik türleri üzerinden karşıladığını göstermektedir. Nitekim KYK yurtlarına kıyasla özel yurtların bireysel ve özgürlükçü tutumu, bireylerin kültürel tercihlerini daha evrensel, kozmopolit ve çok sesli deneyimlere yönelttiği savunulabilir.

Sonuç olarak katılımcıların barınma biçimleriyle müzik tercihleri arasında anlamlı farklılıkların bulunduğu görülmektedir. Katılımcıların yaşam alanları, kültürel sermaye ve sosyoekonomik statü düzeylerine göre değişkenlik gösterebilir. Fakat burada yapılan vurgu, bireyin içinde bulunduğu çevresel koşullara bağlı olarak gündelik yaşam tarzlarının şekillenmesidir. Bireylerin yaşam tarzları beğeni ve tercihleri doğrudan etkileyen bir unsurdur.

Bu bağlamda özellikle özel yurtta kalan katılımcıların daha seçkin beğenilere yönelim göstermesi yüksek kültürel sermaye ile ilişkilendirilebilir. Öte yandan KYK yurdunda kalanların popüler türlere yönelmesi, içinde bulundukları homojen sosyal çevrenin etkisi ve sosyoekonomik statü düzeyiyle de açıklanabilir. Öğrenci evinde kalanların ise alternatif türlere daha açık olmaları, bu grubun görece daha özgür ve bireysel alanlarda kimlik inşa etme arayışlarının varlığıyla ilişkilendirilebilir.

Ayrıca gençler bulundukları sosyal çevre ve arkadaş gruplarından doğrudan etkilenebilmeye daha açıktır ve müzik tercihlerini çevresel faktörler doğrultusunda şekillendirebilir. Bu durum bir onay ihtiyacı olabileceği gibi çevreye uyum sağlamak amacıyla da gerçekleşebilir. Bu bağlamda Becker, bireysel sanatsal tercihlerin arkasında yatan kolektif yapılara, bireylerin içinde bulundukları sosyal ağlara, ortak anlam sistemlerine ve grup normlarına vurgu yapmaktadır (Becker, 1984).

Ancak bu değerlendirmeler yine de tek başına sınırlı bir yapı sunmaktadır. Bireylerin müzik tercihleri her zaman bir kimlik arayışını ifade etmez. Günlük hayatın içerisinde bireyin yaşadığı duygulanımlar yoluyla zaman zaman bu zevkler değişim ve dönüşüm geçirebilir. Bu sebeple bireylerin beğeni dünyalarının arasındaki *Ayrım*'ı anlayabilmek için Bourdieu'nün önerdiği üzere çok katmanlı faktörler devreye sokulmalıdır.

3.5. Toplumsal Cinsiyetin Müzik Tercihlerine Etkisi

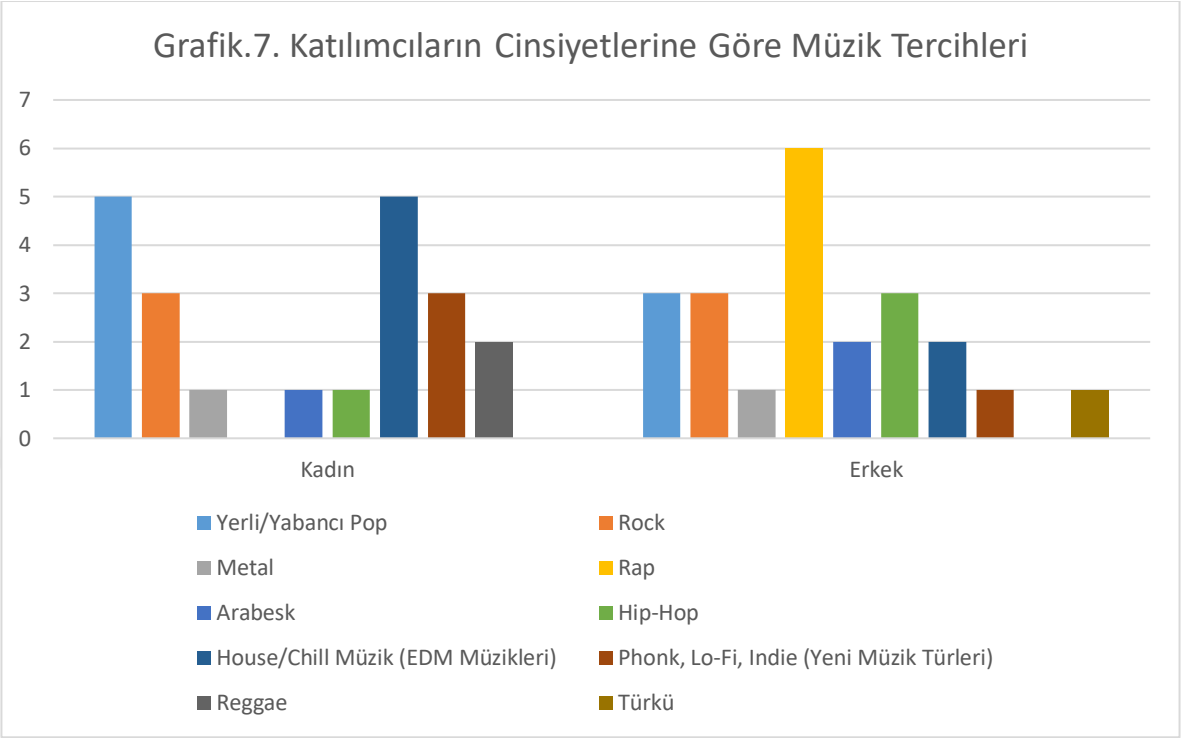
Toplumsal cinsiyet bireylerin biyolojik farklılıklarının temsilinin ötesinde toplumun bireylere atfettiği roller, beklentiler ve normlarla şekillenen kültürel bir inşa süreci olarak değerlendirilmektedir (Butler, 2008). Bu bağlamda müzik bireylerin yalnızca arka planda dinledikleri bir şey değil, aynı zamanda bireyin kimlik inşa süreçlerinde aktif olarak rol alan bir işleve sahiptir ve müzik zevkleri bireyin içinde bulundukları kültürel eksen doğrultusunda şekillenmektedir (DeNora, 2000). Müzik türleriyle ilişkilendirilen eril ya da dişil kodlar bireylerin müzik tercihlerine yön verirken, aynı zamanda toplumsal cinsiyet rolleriyle uyumlu ya da bu rollere karşıt duruşlar geliştirmelerine de imkân tanımaktadır (Whiteley, 2013).

Araştırmalarda kadınların daha duygusal, romantik ve nostaljik içerikli türlere (örn: Türkçe pop, türkü, slow müzikler) yönelme eğilimde olduklarını, erkeklerin ise daha agresif, sert ya da ritmik yapıları baskın türlere (örn: rap, metal, arabesk vb.) ilgi gösterdikleri vurgulanmaktadır (Tarrant, North, & Hargreaves, 2001).

Başka bir araştırmada ise erkeklerin sert ve isyankâr müzik türlerine yönelimleri, arkadaş grupları aracılığıyla sosyal bir aidiyet sağlama hedefiyle gerçekleşmekteyken, kadınlar müziği daha çok duygusal ihtiyaçlarını karşılama, sosyal bağ kurma ve geçmişle ilişki kurma amacıyla dinlediğine ulaşılmıştır (North & Hargreaves, 2007). Ancak bu ayrımlar toplumsal normlar, aile yapısı, sosyal çevre ve kültürel kodlar gibi yapısal etkenlerden beslenmektedir. Öte yandan bireysel tercihler doğrultusunda bu kültürel kodların ve sosyal normların dışına çıkmak mümkündür. Nitekim müzik beğenileri bireyin içinde bulunduğu toplumsal cinsiyet normlarına bağlı olmasının yanı sıra zaman zaman bu normlara karşı bir direniş alanı haline gelebilmektedir.

Bu bölümde katılımcıların cinsiyetlerinin müzik tercihleriyle nasıl kesiştiği ve dinledikleri müzik türlerinin hangi toplumsal cinsiyet kodlarıyla özdeşleştirildiği katılımcıların beyanları doğrultusunda ayrıntılı olarak incelenecektir.

Aşağıdaki grafikte katılımcıların cinsiyetlerine bağlı dinledikleri müzik türlerinin dağılımı görülmektedir;



Grafiğe bakıldığında kadın katılımcıların yüksek oranda yerli/yabancı pop ve house/chill gibi dans müziklerini tercih ettiği görülmektedir. Bu eğilim duygusal ifade, estetik zarafet gibi kadınlara atfedilen geleneksel toplumsal cinsiyet normlarıyla örtüşmektedir (Whiteley, 2013). Popüler müzik özellikle kadınlar için toplumsal normlara uygun "güvenli alan" yaratma işlevi göstermektedir (DeNora, 2000).

Örneğin geleneksel bir aile yapısına sahip ODTÜ Felsefe öğrencisi K2 Türkçe slow şarkılar dinlediğini ve aynı ailede yetişen abisinin metal müzikleri sevdiğini belirtmiştir;

> *"Küçüklüğümden beri slow müzik dinlerim. Hareketli şarkılar pek hoşuma gitmiyor. Abim mesela rap dinler. Hiç anlamıyorum benim kafam kaldırmaz yani. Bi de galiba duygusal bir yapım var. Müzik zevkim de ona göre şekillendi."*

K2'nin ifadelerine bakıldığında katılımcının toplumsal cinsiyet rollerini içselleştirmiş ve kalıplaşmış kültürel normlarla özdeşleşmiş bir söyleme sahip olduğu söylenebilir. Öte yandan aynı ailede yetişen abisinin daha agresyona yönelik türleri (metal müzik gibi) belirtmesi, benzer kodlara sahip örüntülerin varlığını kanıtlar niteliktedir.

Öte yandan kadın katılımcılarda rock, indie ve reggae gibi alternatif türlere de yönelim yüksektir. Bu durum toplumsal cinsiyet rollerinin etkisinin mutlak ve sabit olmadığını, kimi zaman kadınların norm dışı müzik beğenileriyle kendilerini daha özgün bir biçimde ifade ettiğini göstermektedir. Bu durum Butler'ın "toplumsal cinsiyet performativitesi" kavramıyla açıklanabilir (Butler, 2008). Ona göre cinsiyet sabit bir kimlikten ziyade toplumsal pratikler aracılığıyla inşa edilen dinamik bir yapıya işaret eder. Dolayısıyla cinsel kimlikler ve roller kendini dönüştürme potansiyeline sahiptir.

Öyle ki ODTÜ Sosyoloji bölümünde okuyan K1 gitar çaldığını ve bu enstrümanı kendi kimliğinin bir ifadesi olarak gördüğünü belirtmiştir;

> *"Gitar çalıyorum. Benim söyleyemediğim şeyleri o söylüyor sanki. Sesim pek iyi değildir. Ben notalarla kendimi ifade ediyorum…"*

Bilkent Hukuk öğrencisi K8 ise rock ve metal müziklere ilgisi olduğunu belirtmiştir;

> *"Rock ve metal dinliyorum ağırlıklı olarak. Türkçe veya yabancı olması pek fark etmiyor sözleri önemli benim için. Günümüzün pop müzik tarzı hem sözleri hem de ritmi itibariyle bana yüzeysel geliyor. Kuru gürültü gibi. Ben müzik dinlerken sözlerine dikkat ederim. Benim fikir dünyama uygun olmayan bir şeyi neden dinleyeyim ki?"*

Katılımcının ifadesine bakıldığında rock ve metal müziği kendi fikir dünyasına göre daha anlamlı bulduğunu ve popüler kültür ürünlerine bir karşıt söylem oluşturduğu görülmektedir. Bu durum geleneksel kodlara ve toplumun dayattığı rollere karşı bir direniş olarak görülebilir.

Kadın katılımcılarda hip-hop, metal ve arabesk türünde müzikler dinleyen birer kişi bulunmakla birlikte, rap ve Türkü türünde müzik dinleyen herhangi bir kadın katılımcıya rastlanmamıştır. Rap müziğin erkek egemen ifade dili nedeniyle kadınların büyük çoğunluğu tarafından itici bulunduğu düşünülmektedir. Nitekim rap zaman zaman toksik erkeklik biçimlerini (misogini, homofobi, şiddet, öfke vs.) yeniden üreten yönü, kadınların bu türe mesafeli durmasında etkili olabilmektedir (Forman & Neal, 2004). Aynı zamanda türkülerin bağlamı çoğu zaman geleneksel ve ataerkil kalıplara sahip bir duygusal coğrafyada yer almasından dolayı kadın katılımcıların yaşam pratikleriyle örtüşmeyebilir.

Erkek katılımcıların müzik deneyimlerine bakıldığında ise, rap müzik en çok tercih edilen tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu türün içerdiği isyan, agresyon ve toplumsal eleştiri motifleri ile erkekliğin hegemonik biçimleriyle örtüşmekte ve bu durum bireye güç, direniş, "söz söyleme hakkı" kazandırmaktadır (Connell, 2020).

Buna takiben erkek katılımcılarda yerli/yabancı pop, rock ve hip-hop gelmektedir. Erkek katılımcılarda arabesk ve türkü tarzında müzik dinleyenler kadınlardan daha fazladır. Reggae tarzı müzik dinleyen herhangi bir erkek katılımcı bulunmamasının yanı sıra beklentinin aksine metal gibi sert ve agresyon içerikli müzikleri dinleyen kadın ve erkek katılımcılarda bir eşitlik söz konusudur.

Metal müzik genellikle eril bir tür olarak algılansa da (Hill, 2016) kadınların bu türü tercih etmeleri hem toplumsal cinsiyet normlarına bir direniş olarak hem de bireysel duyguların (öfke, dışlanma, nefret vb.) dışavurumu olarak değerlendirilebilir.

Sonuç olarak müzik tercihleri toplumsal cinsiyet rolleriyle doğrudan ilişkili olarak şekillenmektedir. Kadın ve erkek katılımcılar farklı türlere eğilim gösterirken istisnalar olsa da tercihlerini çoğunlukla kendi cinsel kimlikleri doğrultusunda yansıtmaktadır. Bu durum müzik zevklerinin yalnızca estetik beğeniler çerçevesinde sınırlı kalmadığını, toplumsal cinsiyet rolleri, kültürel normlar ve kişisel duygulanımlar ekseninde okunması gerektiğini göstermektedir.

3.6. Katılımcıların Popüler Kültür ve Nostaljiye Yönelik Yaklaşımları

Popüler kültür bireylerin gündelik yaşam pratiklerini, kimlik inşa süreçlerini ve kültürel beğeni farklılıklarını biçimlendiren merkezi bir dinamik olarak işlev görmektedir. Aynı zamanda popüler kültür bireylerin kültürel tüketim alışkanlıklarında etkili olabileceği gibi bireylerin sosyal etkileşim biçimlerini ve aidiyet duygularını da pekiştirmektedir (Storey, 2021). Öte yandan günümüzde gençler tarafından da ilgi gören nostalji kültürü, popüler kültürel ürünlerle eklemlenmiş bir biçimde dijital mecralarda farklı şekillerde temsil edilmektedir. Sosyal medya platformları bu tür nostaljik temsilleri yeniden üretmekle kalmayıp popüler kültürün dolaşım ağları içinde kolektif bir deneyime dönüştürmektedir (Van Dijck, 2007). Örneğin retro modası çevresinde gelişen kültürel pratikler, giyim tarzları, gündelik yaşam rutinleri, kültürel zevkler gibi alanları etkilemekte ve bu durum dolaylı bir biçimde bireylerin müzik beğenilerini de zenginleştirmektedir (Grainge, 2002).

Geçmişe duyulan özlem ile nitelendirilen nostalji kültürü günümüzde bireysel bir duygulanım olmaktan çıkarak orta kolektif hafızanın bir ürünü olarak bireylerin benlik sunumlarında etkin bir rol üstlenmektedir (Boym, 2008). Dolayısıyla müzik beğenilerinin anlamlandırılmasında popüler kültürün etkileri yadsınamaz düzeydedir; zira müzik bireylerin zevklerine göre şekillenen bir unsur olarak karşımıza çıksa da temelde popüler kültür, ortak kolektif hafıza, toplumsal aidiyet biçimleri ve kültürel sermaye gibi faktörlerden bağımsız olarak düşünülemez. Popüler kültür bu bağlamda belirli müzik türlerine sembolik anlamlar yükleyerek bireylerin beğenilerini biçimlendirmektedir.

Bu bölümde katılımcıların müzik beğenileri popüler kültür ürünleri ve nostalji bağlamında derinlemesine incelenecek ve katılımcıların beyanları doğrultusunda sosyal medyanın bireylerin müzik beğenilerindeki etkisi tartışılacaktır. Bu bağlamda katılımcıların popüler müziklere bakış açılarını anlayabilmek açısından "Bir müziğin popüler olması dinleme isteğini arttırır mı?" ve "Müzik seçimlerinde sosyal medyanın etkisini nasıl yorumlarsın?" soruları sorulmuştur. Katılımcıların verdiği yanıtlar doğrultusunda tematik içerik analizi yöntemini kullanarak bu kodlar altında toplanan veriler yorumlanacaktır.

Aşağıda "Bir müziğin popüler olması dinleme isteğini arttırır mı? sorusuna katılımcıların verdiği cevapların dağılımı tablo halinde gösterilmiştir;

Tema	**Tanım**	**Temsilci katılımcı cümlesi**	**Katılımcı dağılımı**
Popülerliğe bağlı dinleme isteği	Müziğin popülerliğinin tercihlerini etkilediğini ifade eder.	*"Evet. Bir müzik popüler olduğunda merak ederim, dinlerim"(K2)*	K2,K6,K7 E2,E6 (5 kişi)
Bağımsız seçim yapma isteği	Popülerliğe rağmen kendi zevklerine göre seçimler yapar.	*"Eğer benim müzik kulağıma hitap ediyorsa dinlerim. Popüler olması pek önemli değil"(K10)*	K1,K3,K4,K9,K10, E1,E4,E5,E8,E9,E10 (11 kişi)
Popüler müziğe mesafeli yaklaşım	Popüler müziklerden tamamen uzak bir tutum sergiler	*"Genelde popüler müzikleri itici buluyorum. Bana uygun bir tarz değil."(K8)*	K5,K8 E3,E7 (4 kişi)

Tablo.21 Katılımcıların Popüler Müziklerle İlişkisi

Tablodaki verilere göre katılımcıların önemli bir kısmı müziğin popülerliğinin dinleme tercihleri üzerinde belirleyici bir etkisi olmadığını ve bir müziğin popüler olup olmamasından ziyade kendi zevklerine uygunluk taşıyıp taşımadığına odaklandıklarını ifade etmiştir. Bu durum popüler kültür ürünlerinin her bireyde aynı düzeyde etki yaratmadığını ve bireysel beğenilerin belirli ölçülerde bir özerklik taşıdığını göstermektedir. Öte yandan yalnızca dört katılımcı popüler müzikleri olumsuz değerlendirmiştir. Bu durum katılımcıların popülerliği bir ikincil faktör olarak görmektedir. Geri kalan beş katılımcı ise bir şarkının popülerliğinin dinleme motivasyonlarını arttırdığını belirtmiştir. Bu ise katılımcıların trendleri takip etme eğiliminde olduğunu göstermektedir.

Katılımcıların verdikleri yanıtlar doğrultusunda popüler müziğe yönelim gösteren bireylerin çoğunlukla düşük kültürel sermayeye sahip oldukları gözlemlenmiştir. Buna karşılık popüler kültüre mesafeli ya da eleştirel bir duruş sergileyen katılımcıların ise genellikle yüksek kültürel sermaye düzeyine sahip oldukları tespit edilmiştir.

Bu durum Bourdieu'nün kültürel tercihlerin toplumsal sınıf ve kültürel sermaye ile yakından ilişkili olduğunu öne sürdüğü kuramsal çerçeveyle örtüşmektedir. Bourdieu'ya göre kültürel beğeniler sınıfsal aidiyetleri yansıtan ve kültürel sermayenin yeniden üretimine katkıda bulunan pratikler bütünüdür (Bourdieu, 2015). Dolayısıyla bu veriler kültürel tüketim alışkanlıklarının ardında yatan sosyolojik mekanizmaları görünür kılmakta ve Bourdieu'nün *Ayrım*'ında çizdiği kültürel haritaların günümüz müzik kültürü bağlamında geçerliliğini belirli ölçülerde sürdürdüğünü ortaya koymaktadır. Ancak yalnızca buradan yola çıkarak bireylerin müzik beğenilerinin sınıfsal ayrışmaya sebep olduğunu iddia etmek yanlış olacaktır. Dijitalleşmeyle birlikte değişen toplumsal yapı karşısında bireyin sergilediği duruş, atalarından miras aldıkları kültürel yapı ve bu kültüre gösterdikleri aidiyet düzeyleri doğrultusunda da tercihler şekillenebilmektedir.

Bu bağlamda popüler kültür ve sosyal medya ekseninde şekillenen müzik tercihlerinin yanı sıra bireylerin toplumsal aidiyetlerinin bir parçası olan nostalji kültürüne yaklaşımları da bireylerin beğenilerinin altyapısını anlamlandırmada önem arz etmektedir. Nostalji bireylerin geçmişle kurduğu özlem duygusunun ötesinde anlam dünyalarını canlandıran, duygulanıma sokan ve toplumsal hafızayı yeniden üreten bir sistematiğe sahiptir. (Boym, 2008).

Dijital platformların arşiv niteliği kazanmasıyla birlikte nostaljiye yönelik eğilimlerin yeniden görünürlük kazandığı söylenebilir. Bu çerçevede katılımcıların nostaljiye yönelik tutumlarını anlamak, müzik beğenilerinin kültürel arka planlarına ışık tutmak açısından önemli bir zemin sunmaktadır. Bu doğrultuda katılımcılara, nostaljiye yönelik yaklaşımlarını anlamak amacıyla "Nostalji müziklerine bakış açın nedir?" sorusu sorulmuştur.

Aşağıdaki tabloda katılımcıların verdiği yanıtlar doğrultusunda tematik analiz yöntemi kullanılarak nostalji eğilimleri tartışılacaktır;

Tema	**Tanım**	**Temsilci katılımcı cümlesi**	**Katılımcı dağılımı**
Duygusal bağ kurma	Nostalji müziklerinin geçmişle bağ kurma işlevini taşır	*"Babam sık sık eski türküleri dinlerdi. Şimdilerde daha iyi anlıyorum. Her birinde bir yaşanmışlık var…"(E7)*	K7 E2,E4,E5,E6,E7 (6 kişi)
Günümüzle kıyas ve eleştiri	Güncel müziklere yönelik eleştirilerle nostaljik müziğe eğilim görülür	*"…şimdiki şarkıların sözlerinde bir anlam yok, eskilerin müzik anlayışı daha derin ve kaliteli…"(K2)*	K2,K3,K4,K5,K6,K8,K9 E3,E10 (9 kişi)
Nostaljiye mesafeli yaklaşım	Nostaljinin duygusal atmosferine kapılmayan, mesafeli duranlar	*"…nostaljik şarkıları severim ama pek tarzım değil. Estetik olarak hoş."(E9)*	K1,K10 E1,E8,E9 (5 kişi)

Tablo.22 Katılımcıların Nostaljiye Yönelik Yaklaşımları

Tabloda görüldüğü üzere katılımcıların nostaljik müziklere bakış açıları büyük ölçüde günümüz şarkılarına kıyasla daha anlamlı ve duygusal olarak daha derin oldukları yönündedir. Nostalji müzikleriyle duygusal bir bağ kuranlar ise yalnızca biri kadın, beş erkek olmak üzere toplamda altı katılımcıdan oluşmaktadır.

Bu durum erkeklerin nostalji müziklerine duygusal olarak daha çok bağ kurma eğiliminde olduğunu göstermektedir. Öte yandan nostaljiye estetik bir beğeniyle yaklaşmakla birlikte kendi tarzlarına hitap etmediğini belirten katılımcılar arasında ikisi kadın toplamda beş katılımcı yer almaktadır. Katılımcı yanıtlarındaki bu benzerlikler ortak bir bağlamda buluşmaktadır. Öyle ki nostaljik müziklerle duygusal bağ kurduğunu belirten katılımcıların düşük veya orta kültürel sermayeye ya da alt sınıfa mensup oldukları gözlemlenmiştir.

Buna karşılık nostaljiye mesafeli yaklaşan katılımcıların çoğunluğu yüksek kültürel sermayeye sahip ya da üst sınıf mensubu bireylerdir. Bu bireyler nostaljiye duygusal yaklaşmaktan çok estetik olarak "güzel" bulduklarını ifade etmektedir. Grubun çoğunluğunu oluşturan ve günümüz müziklerine eleştirel tutum sergileyen katılımcılarda anlamlı bir sınıfsal farklılık bulunamamıştır.

Tüm bu veriler ışığında popüler müziği günümüzdeki niteliklerine göre eleştirenlerin sosyoekonomik konumlarından bağımsız olarak yaygın bir memnuniyetsizliği yansıttığı görülmektedir. Katılımcıların popüler kültür ve nostalji ekseninde yaptığı açıklamalar müzik zevkinin sınıfsal yönünün ötesinde dijitalleşmeyle birlikte toplumda meydana gelen kültürel yozlaşmayla bağlantılıdır. Bu da katılımcıların kültürel bağlarının ve toplumsal aidiyetlerinin bir göstergesi olarak okunabilir.

3.6.1. Dijital Platformlar ve Sosyal Medyanın Etkisi

Dijitalleşmenin kültürel pratikler üzerindeki dönüştürücü etkisi müzik dinleme biçimlerini de köklü bir şekilde yeniden şekillendirmiştir. Özellikle Spotify, Instagram, Youtube gibi dijital platformlar, bireylerin müziğe erişimlerini yalnızca hızlandırmakla kalmayıp müzik dinleme pratiklerinin kişiselleşmesine, ticarileşmesine ve algoritmik yönlendirmelerle biçimlendirmesine neden olmuştur (Morris & Powers, 2015).

Geleneksel anlamda müzik tüketimi çoğu zaman sosyal çevre veya kültürel aktarım yoluyla gelişirken, günümüzde bireyler, algoritmalar tarafından yönlendirilen çalma listeleri ve etkileşim geçmişleri aracılığıyla benzer türdeki müziklerle karşılaşmaktadır (Baym, 2015). Bu süreçte kullanıcılar farkında olarak ya da olmadan kendi beğenilerinin sınırlarını platformların tasarladığı sistemler aracılığıyla yeniden çizmektedir (Prey, 2018). Bu bağlamda dijital platformlar müziğin dağıtım aracı olarak işlev göstermesinin yanı sıra bireylerin müzikle kurduğu duygusal ve estetik bağları şekillendiren bir tür kültürel aktör olarak rol almaktadır. Bu nedenle bireyin beğenileri dijitalleşmenin de etkisiyle iç içe geçmiş çok katmanlı bir yapıya bürünmektedir.

Bu bölümde katılımcıların popüler kültürle olan ilişkisini daha yakından anlayabilmek amacıyla dijital platformlar aracılığıyla müzikle nasıl bir etkileşime girdiklerine dair sorular yöneltilmiştir.

Aşağıdaki tabloda katılımcıların "Müzik seçimlerinde sosyal medyanın etkisini nasıl yorumlarsın?" sorusuna verilen yanıtlar ve katılımcı dağılımı görülmektedir;

Tema	**Tanım**	**Temsilci katılımcı cümlesi**	**Katılımcı dağılımı**
Yeni müzikleri keşfetme	Sosyal medya yoluyla yeni şarkı ve sanatçılara ulaşma	*"…mesela VOİLA diye bir sanatçıya rastladım Instagram'da. Benim müzik zevkimi ifade ediyor tam anlamıyla…"(K1)*	K1,K2,K3,K4,K6,K7,K9,K10 E1,E2,E4,E5,E6,E8,E9 (15 kişi)
Trendleri takip etme	Popüler olanın maruziyetine bağlı olarak dinleme	*"Instagram reelslarda sürekli karşıma çıkan bazı şarkılar dilime dolanıyor, ister istemez dinliyorum…"(K6)*	K2,K6,K7 E2,E4,E6 (6 kişi)
Bağımsız seçimler	Sosyal medyayı etkisiz görenler	*"Sosyal medyada duyduğum müzikler geçici etkiler yaratabilir. Ama benim müzik tarzım belli..." (K5)*	K5,K8 E3,E7,E10 (5 kişi)

Tablo.23 Katılımcıların Müzik Tercihlerinde Sosyal Medyanın Etkisi

Tablo incelendiğinde popüler kültürün müzik tercihlerindeki etkisine dair verilen cevaplar ile sosyal medya etkisine ilişkin görüşler arasında dikkat çekici bir paralellik olduğu görülmektedir. Katılımcıların bir kısmı, popülerliğin kendi müzik seçimleri üzerinde doğrudan etkili olmamasına rağmen sosyal medya aracılığıyla yeni müzikleri keşfettiklerini belirtmiştir. Bu durum bireylerin bilinçli olarak popüler kültürü dışlamadıklarını ancak sosyal medya aracılığıyla popüler kültürün dolaylı etkilerine maruz kaldıklarını göstermektedir. Katılımcıların önemli bir çoğunluğu sosyal medyanın özellikle yeni müzikleri keşfetmede işlevsel bir rol oynadığını vurgulamaktadır. Nitekim sosyal medya, kullanıcıların geçmiş etkileşimlerini analiz eden algoritmalar aracılığıyla bireylerin eğilimlerini saptamakta ve buna uygun içerikler önererek kullanıcıların davranışlarını şekillendirebilmektedir (Baym, 2015).

Bu bağlamda sosyal medya aracılığıyla yeni müzikleri keşfetme eğilimi katılımcıların büyük bir çoğunluğunda gözlemlenmiş ve 15 katılımcı bu temayı doğrudan desteklemiştir. Katılımcılar sosyal medyada karşılaştıkları içeriklerin kendi müzik zevkleriyle örtüştüğünü ve bu platformların onlar için bir keşif alanı haline geldiğini ifade etmişlerdir. Bu durum dijital medyanın bir iletişim mecrası olmasından öte bireyin estetik ve kültürel yönelimlerini şekillendiren bir işleve sahip olduğunu göstermektedir (Prey, 2018). Diğer yandan altı katılımcının trendleri takip etme yönünde görüş bildirdiği görülmektedir. Bu katılımcılar popüler kültürün müziğin, tercihleri üzerindeki etkisini doğrudan kabul etmese de sık karşılaşılan içeriklere istemsiz olarak maruz kaldıklarını ve bu durumun müzik zevklerini dolaylı yoldan etkilediğini göstermektedir.

Buna karşılık sosyal medyanın müzik tercihleri üzerinde etkili olmadığını belirten ve zevklerinin sabit kaldığını vurgulayan beş katılımcı "bağımsız seçim" teması altında değerlendirilmiştir. Bu bireyler sosyal medyanın yönlendirici doğasına kapılmayarak beğenilerini sosyal medyanın geçici akımlarından ayırdıklarını belirtmiştir. Bu tutum Bourdieu'nün "kültürel özerklik" kavramıyla ilişkilendirilmektedir (Bourdieu, 2002). Zira bu katılımcılar sahip oldukları kültürel sermayeyi kullanarak dijital etkilerden bağımsız, özerk bir müzik zevki geliştirmeye çalışmaktadır. Bu gruptaki katılımcıların çoğu yüksek kültürel sermaye sahibi olsa da bu durum tüm katılımcılar için geçerli değildir. Bu nedenle müzik tercihini şekillendiren etkenlerin çok boyutlu ele alınması gerekmektedir.

Katılımcıların Spotify, Youtube müzik gibi dijital platformlarda premium üyeliklere sahip olmaları kültürel sermayenin müzik tercihlerindeki etkisini ortaya koyan önemli bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Premium üyelik kesintisiz müzik dinleme imkânı sunmasının dışında müziğe değer verme, estetik deneyimleri önemseme ve buna maddi kaynak ayırabilme kapasitesiyle doğrudan ilişkilidir. Bu durum Bourdieu'nün kültürel tüketim ve sermaye arasındaki bağı açıklayan yaklaşımıyla örtüşmektedir. Dolayısıyla müzik dinleme pratiğine yapılan bu tür yatırımlar bireylerin kültürel sermaye düzeylerini ve müzikle kurdukları ilişkiyi açıklamak açısından önemlidir.

Katılımcıların bu platformlardaki üyelik durumlarına bağlı olarak kültürel sermaye düzeyleri aşağıdaki tabloda gösterilmektedir;

	Yüksek K.S	Orta K.S	Düşük K.S	Toplam
Premium üyeliği var	K1,K3,K5,K8,K9, K10 ve E3,E8,E9	K4,K6 ve E1,E5,E10	E6	15 kişi
Premium üyeliği yok	-	K2 ve E7	K7 ve E2,E4	5 kişi

Tablo.24 Katılımcıların Kültürel Sermaye Düzeylerine göre Premium Üyelik Kullanma Durumları

Yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere katılımcıların büyük bir çoğunluğu müzik platformlarında premium üyeliği kullanmaktadır. Bu durum dijitalleşmenin bütün kesimlere eşit bir biçimde yayıldığını ve dijital mecraların kapsama gücünü ortaya koymaktadır. Nitekim düşük kültürel sermayeye sahip olan E6'nın premium kullandığı görülmektedir. E6, Spotify üyeliğini "*çevrimdışı müzik dinleyebilmek için*" kullandığını ifade etmiştir. Öne sürdüğü sebep internet erişim problemlerine dayandırıldığından ve bilinçli bir davranış olmamasından dolayı katılımcının sınıfsal durumunu belli bir ölçüde ortaya koymaktadır.

K7, E2 ve E4 ise premium üyelik kullanmadıklarını beyan etmişlerdir. Bu durum bu gruptakilerin alım gücünün yeterli olmamasının yanında müzik uygulamasına para ödemenin "*lüks harcama*" olduğu düşüncesiyle hareket ettiklerini de göstermektedir. Öyle ki Ankara Üniversitesi öğrencisi düşük kültürel sermayeye sahip alt sınıfa mensup olan E4 bu durumu şöyle açıklamaktadır;

"*Premium kullanmıyorum. Çok gereksiz zaten internete bağlıysanız her şekilde müzik dinleyebilirsiniz…"*

Müziğe erişim biçimi kişisel bir tercih olmasının yanı sıra müziğe erişmede gönüllü bir biçimde aylık ödeme yapılması ekonomik bir gücü gerekli kılmaktadır. Öte yandan müzik platformlarına yapılan bu ödemeler temelde sanatçının haklarını koruyan bir tutumdur. Buradan hareketle denebilir ki bireylerin sosyoekonomik statü ve kültürel sermaye düzeyleri, müziğe erişimde kullanılan yöntemde belirleyici olmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu çalışma Pierre Bourdieu'nün kültürel sermaye kuramının müzik beğenisi ve estetik tercihlerin sınıfsal dinamiklerini anlama konusunda belirli ölçülerde halen geçerli olabileceğini göstermektedir. Bourdieu'nün belirttiği üzere (Bourdieu, 2015) eğitim düzeyi, aileden aktarılan kültürel miras, sosyal çevre ve bireyin sosyoekonomik statüsü bireylerin estetik beğenilerinin biçimlenmesinde belirleyici bir rol üstlenmeye devam etmektedir. Bu perspektife göre yüksek kültürel sermayeye sahip bireyler daha çeşitli ve sofistike eğilimlere sahipken, düşük kültürel sermayeye sahip olanlar ise popüler beğenilere ilgi duymaktadır. Ancak bu çalışmada bahsi geçen sınıfsal ayrımın müzik tercihleri bakımından keskin hatlara sahip olmadığını, aksine değişken ve esnek bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Bu durumun arkasında toplumdaki köklü dönüşümlerin yanı sıra bireyselleşmenin yaygınlaşması ve devamında farklı müzik formlarının oluşması yatmaktadır.

Günümüzde dijitalleşmenin etkisiyle kültürel sermaye formları daha geçirgen, çok katmanlı ve dinamik bir hal almıştır (Prieur & Savage, 2013). Zira bireylerin müzik beğenilerini şekillendiren faktörler dijitalleşme ve küreselleşme süreçleriyle birlikte önemli ölçüde dönüşüme uğramıştır. Bu dönüşüm dijitalize olmuş yeni müzik akımlarının ve toplumsal ifade biçimlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlarken popüler kültür dinamiklerini ve popüler müziğe olan eğilimleri yeniden ele alınmasını gerekli kılmıştır.

Popüler kültür günümüzde sosyal medya aracılığıyla şekillenen bir olgu olmasının yanında popülarite, gücü elinde bulunduranların çıkarları doğrultusunda yönlendirilmektedir. Zira müzik endüstrisi, tüketici taleplerini de dikkate alarak popüler sanatçıları daha fazla öne çıkararak görünür hale getirmektedir (Adorno T. , 1948). Dolayısıyla piyasa dinamikleri, günümüzde de müzik üretim/ tüketim süreçlerini yönlendirmede ve belirli sanatçıların ya da müzik türlerinin popülerleşmesinde önemli bir rol oynamaktadır.

Nostalji kültürü ise günümüzde popüler kültürün merkezinde konumlanan kolektif bir tüketim nesnesine dönüşmüştür. Genç kuşaklar arasında geçmişe yönelik özlem duygusunun artmasıyla birlikte özellikle 80'ler ve 90'lara ait kültürel ögeler -moda, estetik tarzlar, müzik gibi- yeniden canlandırılıp günümüz formlarına adapte edilerek geçmiş ve gelecek arasında bir köprü inşa edilmiştir (Kayserilioğlu, 2020). Bu durum geçmişe ait temsillerin yeniden üretilmesiyle güncel estetik formlarına uyarlanmış ve bir anlam üretme sürecine girmiştir. Nostalji müzikler aracılığıyla genç bireyler deneyimlemedikleri bir geçmişin imgesel hazlarını günümüze taşıyarak toplumsal aidiyet ve kolektif hafızayı canlı tutmaktadır (Boym, 2008). Diğer yandan nostaljinin popüler kültür endüstrisi tarafından araçsallaştırılması bu olgunun ticarileşmesini ve yüzeyselleşmesini de beraberinde getirmektedir. Bu durum nostaljik temsillerin yozlaşmasına ve otantik anlamını yitirmesine neden olabilecek bir risk alanı da yaratmaktadır (Gülay, 2015).

Dijitalleşme süreçleriyle birlikte sosyal medya akışlarında sıkça karşılaşılan yeni müzik türlerinin anonim yapısı ve düşük üretim maliyetleri, müzik üretim ve tüketim biçimlerinde önemli dönüşümlere yol açmıştır. Günümüzde bireyler ev ortamında bağımsız olarak müzik üretebilmekte, sosyal medya algoritmaları aracılığıyla geniş dinleyici kitlelerine ulaşabilmektedir. Bu durum müzik endüstrisindeki tekelleşmeyi büyük ölçüde zayıflatmış ve müzik zevklerinin çeşitlenmesine katkı sağlamıştır.

Küreselleşme süreçleri yerel ve küresel müzik türlerinin iç içe geçmesini sağlamıştır. Öyle ki bu durum, farklı toplumların yerel estetik motiflerinden doğan kültürel ürünlerin küresel olarak tanınmasına ve dijital medya platformları aracılığıyla popülerleşmesine ortam hazırlamıştır. K-pop akımının "ulusötesi hayran kitlesi" nin oluşması bu duruma örnek olarak gösterilmektedir (Sezgin, Binark, Demir, & Özsu, 2023). Müziğin gündelik yaşam üzerindeki etkileri bireysel farklılıklara bağlı olarak çeşitlilik göstermektedir. Buna karşın küreselleşme ve dijitalleşmenin etkisiyle modern birey günün her anında, mekânsal sınırlamalardan bağımsız şekilde müziğe maruz kalabilmektedir. Özellikle genç bireyler açısından müzik dinlemek, gündelik yaşamın yoğun temposundan ve kaosundan soyutlanmanın bir aracı haline gelmiştir.

Türkiye'de yapılan araştırmalar müzik beğenilerinin yaş, cinsiyet, hayat koşulları ve eğitim düzeyi gibi demografik faktörlerin yanı sıra sosyoekonomik statünün de etkili olabileceğini ortaya koymaktadır. Öyle ki gençlerin rap müziğe olan ilgisi, sınıfsal koşulların şekillendirdiği protest duruşun ifadesi olarak değerlendirilmektedir. Öte yandan dijital platformlar aracılığıyla farklı müzik türlerinin alternatiflerine olan eğilim ve ilgi de giderek artmaktadır (Lena, 2021).

Müzik alanındaki pratikler klasik anlamda bu sınıf ayrımlarını görünür kılsa da dijital teknolojilerin sağladığı erişim olanakları bireylerin farklı müzik türlerine daha kolay ulaşmasını da mümkün kılmıştır. Özellikle Spotify, Youtube ve sosyal medya platformları aracılığıyla bireyler yalnızca geleneksel sınıf kimliklerine bağlı beğenilerle yetinmemekte ve farklı estetik alanlardan müzik türlerine açık hale gelmektedir. Bu durum "*kültürel eklektizm*" veya "*melez beğeni yapıları*" olarak adlandırılan tüketim biçimine yönlendirmekte ve bireylerin omnivor (hepçil) beğeni anlayışını pekiştirmektedir (Peterson R. , 1992).

Tez kapsamında yapılan görüşmelerde bu türden melez beğenilere sıkça rastlanmış ve popüler kültür ürünleriyle seçkin türlerin bir arada dinlendiği hatta bireylerin bu geçişlerinin bir tür "sosyal sermaye" stratejisi olarak kullandığı görülmüştür. Bu durum kültürel sermaye kuramını günümüzde dönüşen bir formunu yansıtmaktadır. Günümüzde kültürel sermaye yalnızca ailevi aktarımla değil, bireyin kültürel alandaki etkileşimleri ve çoklu estetik alanlar arasında geçiş yapabilme kapasitesiyle ölçülmektedir. (Savage, Bennett, & vd., 2009). Sonuç olarak bu araştırma, bireylerin müzik beğenilerinin sınıfsal konumlarıyla ilişkisinin ötesinde dijitalleşme, bireysel kimlik arayışları ve toplumsal etkileşim biçimleri gibi çok katmanlı toplumsal etkenler eşliğinde ele alma gerekliliğini ortaya koymaktadır. Günümüzde dijitalleşmenin etkisiyle bireyler *kültürel sınırları aşan* türden estetik pratiklere sahip olmuştur. Bu nedenle müzik beğenilerini incelerken geleneksel kuramların tek başına yeterli olmadığı anlaşılmıştır.

Türkiye'de müzik kültürü ve beğenilerine yönelik yapılan çalışmalar sınırlı sayıdadır. Özellikle dijitalleşmenin etkisiyle ortaya çıkan yeni müzik türleri ve toplumdaki temsil biçimleri sosyolojik bağlamda yeterince incelenmemiştir. Türkçe literatüründeki bu eksiklik akademik anlamda bir boşluk oluşturmasının yanında yeni çalışma alanlarına da imkân tanımaktadır.

KAYNAKÇA

Adorno, T. (1948). On Popular Music. *Studies in Philosophy and Social Science*, s. 17-48. Kasım 10, 2017 tarihinde alındı

Adorno, T. W., & Bernstein, J. M. (2020). *The culture industry: Selected essays on mass culture.* Routledge.

Adorno, T., & Horkheimer, M. (2002). *Dialectic of Enlightenment.* Stanford University Press.

Ahmed, S. (2013). *Duyguların Kültürel Politikası.* Sel Yayıncılık.

Albayrak, U. (2015). *Müzik Beğenisinde Kültürel Sermaye ve Kültürel Elitizm : Kıbrıs Örneği (Doktora Tezi).* İzmir.

Alparslan, E., & İnce, Ş. (2022). Üretirken Direnmek: Türkiye Punk Sahnesinde Kendin Yap. *Conservatorium, 9*(2), s. 215-237.

Apaydın, G. E. (2001). Popüler Kültür ve İktidar Sorunu. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 4*.

Ayas, G. (2019). *Müzik Sosyolojisi Kuramsal bir Giriş.* İstanbul: İthaki Yayınları.

Aytaç, Ö. (2016). Kent Yoksulluk ve Sosyal Düzensizlik Potansiyeli. *Mukaddime, 7*(1), s. 135-155.

Bailey, E. R., Matz, S., Youyou, W., & Iyengar, S. S. (2020). Authentic Self-expression on Social Media is Associated with Greater Subjective Well-being. *Nature Communications, 11*(1).

Batcho, K. I. (1998). Personal Nostalgia, World View, Memory and Emotionality. *Perceptual and Motor Skills, 87*(2), s. 411-432.

Baym, N. K. (2015). *Personal Connections in the Digital Age.* Polity .

Becker, H. (1984). *Art Worlds.* London: University of California Press.

Bennet, A. (1999). Subscultures or neo-tribes? Rethinking the relationship between youth, style and musical taste. *Sociology, 33*(3), s. 599-617.

Bennett, A. (2000). *Popular Music and Youth Culture: Music, Identity and Place.* USA: Palgrave.

Blomster, W. V. (2006). *Müzik Sosyolojisi: Adorno ve Ötesi.* Doğu Batı Yayınları.

Bourdieu, P. (2002). The field of Cultural Production. *The Book History Reader*, s. 77-99.

Bourdieu, P. (2010). *Sermaye Biçimleri.* (A. Z. Ünal , & M. M. Şahin, Dü) İstanbul.

Bourdieu, P. (2015). *Ayrım:Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi.* Heretik Yayıncılık.

Bourdieu, P. (2015). *Pratik Nedenler.* İstanbul: Hil Yayınları.

Bourdieu, P. (2016). *Sosyoloji Meseleleri.* (F. Öztürk, B. Uçar, M. Gültekin, & A. Sümer, Çev.) Ankara: Heretik Yayınları.

Boym, S. (2008). *The Future of Nostalgia.* Basic Books.

Butler, J. (2008). *Cinsiyet Belası.* İstanbul: Metis Yayınları.

Büyükbaykal, C. I. (2014). *Küreselleşme ve Küresel Çağda Medya.* Derin Yayınları.

Calderon Gomez, D. (2021). Üçüncü dijital uçurum ve Bourdieu: Madrid'deki gençler arasında ekonomik, kültürel ve sosyal sermayenin dijital sermayeye (ve dijital sermayeden) iki yönlü dönüşümü. *Yeni Medya ve Toplum, 23*(9), s. 2534-2553.

Connell, R. W. (2020). *Erkeklikler*. Routledge.

Coughlan-Allen, J. (2024). The Lo-Fi Lens: Interpretations of Memphis Rap Tape Rips in the Online Mediascape. *Popular Music and Society*, s. 1-20.

Cross, G. (2018). *Tüketilen Nostalji: Hızlı Kapitalizm Çağında Hatıralar.* İstanbul: The Kitap Yayınları.

Çiğdem, A. P. (2005). Popüler kültür ve popüler tiyatro. *Sanat Dergisi, 8*, s. 47-62.

Çınardal, F. C. (2023). Spotify'da En Çok Dinlenen Türkçe Şarkılara Yönelik Bir İnceleme. *Electronic Turkish Studies, 18*(2).

Çokamay, B., & Öz, B. (2023). *Müzik sanatı ve eğitiminde çağdaş yaklaşımlar VI.* Eğitim Yayınevi.

Davis, F. (1979). *Yearning for Yesterday: A Sociology of Nostalgia.* Free Press.

Demir, M. (2017). Cultural Symbols and Sounds of the Failed Coup Attempt in Turkey. *Tarihin Peşinde, 17*.

DeNora, T. (2000). *Music in Everyday Life* . Cambridge University Press.

DeNora, T. (2007). Health and Music in Everyday Life – A Theory of Practice. *Psyke & Logos, 28*(1), s. 17.

DiMaggio, P. (1982). Cultural Capital and School Success: The Impact of Status Culture Participation on the Grades of U.S. High School Students. *American Sociological Review, 5*(2), s. 189-201.

DiMaggio, P. (1982). Kültürel sermaye ve okul başarısı: Statü kültürü katılımının ABD lise öğrencilerinin notları üzerindeki etkisi. *Amerikan sosyolojik incelemesi*, s. 189-201.

DiMaggio, P., & Useem, M. (1978). Social Class and Arts Consumption: The Origins and Consequences of Class Differences in Exposure to the Arts in America. *Theory and Society, 5*(2), s. 141-161.

Doğan, S. C., & Tekgül, E. (2024, Ekim). Müzik Beğenileri ve Tercihleri Üzerine Yazılmış Tezlere Yönelik Sistematik Bir Derleme. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi, 8*(3), s. 642-655.

Dönmez, Y. E., & İmik, Ü. (2020). Ferdi Tayfur Örnekleminde Türk Sinemasında Arabesk Müzik. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 6*(2), s. 135-148.

Dumais, S. A. (2006). Erken çocukluk kültürel sermayesi, ebeveyn habitusu ve öğretmenlerin algıları. *Poetika*, s. 83-107.

Erdoğan, İ. (1999). Popüler Kültür Çıkmazı. *Popüler Kültür ve İktidar.* içinde Ankara: Vadi Yayınları.

Fiske, J. (2021). *Popüler Kültürü Anlamak.* (H. Jenkins, Dü., Ü. H. Yolsal, & S. İrvan, Çev.) Ankara: Pharmakon Yayınevi.

Forman, M., & Neal, M. A. (2004). *That's the joint!: the hip-hop studies reader*. Routledge.

Frith, S. (1996). *Performing Rites: On the Value of Popular Music.* Harvard University Press.

Frith, S. (2003). Music and Daily Life. M. Clayton, T. Herbert, & R. Middleton içinde, *The Cultural Study of Music* (s. 92-101). New York: Routledge.

Geçgin, E., & Sarıgül, M. (2024). Uluslararası Kadın Yurt Ortamındaki Kültürel Etkileşimleri Üzerine Bir Mikro Araştırma. *III. BİLSEL ULUSLARARASI TRUVA BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR VE İNOVASYON KONGRESİ.* Çanakkale.

Glitsos, L. (2017). Vaporwave, or Music Optimised for Abandoned Malls. *Cambridge University Press*.

Goodman, L. A. (1961). Snowball Sampling. *Annals of Mathematical Statistics, 32*(1), s. 148-170.

Goulding, C. (2002). *An exploratory Study of Age Related Vicarious Nostalgia and Aesthetic Consumption.* Advences in Consumer Research.

Göçer, A. (2012). Dil-Kültür İlişkisi ve Etkileşimi Üzerine. *Türk Dili, 729*(1), s. 50-57.

Göksoy, E. C. (2012). Bir Altkültür Tezahürü Olarak 'Arabesk Rap'. *Birikim, 285*, s. 93-97.

Göktepe, A. K. (2020). Popüler Müziğin Sosyal Kimlik İnşasındaki Rolü: Yerli 45'lik Şarkılar Örneği. *Hitit İlahiyat Dergisi, 20*(2), s. 547-588.

Grainge, P. (2002). *Monochrome Memories: Nostalgia and Style in Retro America.*

Güçlü, M. (2019). *Bağımsız Müzikte Kimlik İnşası: 'Brek' Örneği (Yüksek Lisans Tezi).* İzmir: Dokuz Eylul Universitesi.

Gülay, B. (2015). Nostalji markalaşmasında post-modern pazarlama örneği: Retro müzik. *International Journal of Social Sciences and Education Research, 1*(3), s. 699-707.

Güven, U. Z. (2016). Beğeni Sosyolojisi Açısından Kültürel Tabakalaşma: Yeni Orta Sınıf ve Yeni Medya. *Sosyoloji Konferansları, 54*, s. 61-84.

Güven, U. Z. (2018). Müzik Kültürleri İncelemelerinde "Öteki" Kavramı Üzerine Sosyolojik ve Antropolojik Yaklaşımlar. *İstanbul University Journal of Sociology, 38*(1), s. 67-88.

Güven, U. Z. (2019). The patterns of participation in the rebetiko music scene of Istanbul. *Journal of Audience and Reception Studies, 16*(1), s. 54-69.

Güven, U. Z., Kaya, Y., & Perrin, A. J. (2020). Müzik, şehir ve toplumsal değişim: İstanbul'un eski bir banliyösünde müzik tercihleri üzerine bir çalışma. *Ekonomi Kültür ve Toplum Dergisi, 61*, s. 107-123.

Hall, S., & Du Gay, P. (2006). *Who Needs 'Identity'?* SAGE.

Hall, S., Nixon, S., & Evans, J. (2024). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices.* SAGE Publications Limited.

Hazır, I. K. (2014). Bourdieu sonrası yeni eşitsizlik gündemleri: Kültürel sınıf analizi, beğeni ve kimlik. *Cogito, 76*, s. 230-265.

Hazır, I. K. (2016). "ORTA SINIF" LARIN FARKLI KESİTLERİ: SINIF GEÇMİŞİ, KÜLTÜR VE MESLEKİ STATÜ. *Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, 19*(2), s. 64-107.

Hill, R. L. (2016). *Gender, Metal and the Media.* Palgrave Macmillan UK.

Hüseyin, K., & Aydın, H. (2020). Medyatik Popüler Kültürde Nostalji: Kültürel Doyum Üzerine Bir İnceleme. *Folklor/Edebiyat, 26*(104), s. 757-779.

Inglehart, R., & Wayne, E. B. (2000). Modernleşme, kültürel değişim ve geleneksel değerlerin devamlılığı. *Amerikan Sosyolojik İncelemesi, 65*(1), s. 19-51.

Işık, N. E. (2017). Müzik Sosyolojisi Açısından Arabesk Müziğin Dönüşümü. *İstanbul University Journal of Sociology, 38*(1), s. 89-106.

Işıktaş, B., & Tanar, M. (2015). Kimlik Oluşumu Sürecinde Popüler Müziğin Etkisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies, 51*, s. 31-49.

Jenks, C. (2007). *Alt Kültür: Toplumsalın Parçalanışı.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Jones, P. (2024). *Identity in Excess: Trans Identities Expressed Through Hyperpop (Master Thesis)*. The University of North Carolina at Greensboro.

Karakaya, K. (2014). *Anadolu Rock Müziğinin Oluşum ve Gelişim Sürecinin Değerlendirilmesi.* Trakya Üniversitesi.

Karanfil, İ. (2022). Türkiye'de gangster ve trap hip hop müzik: Yeni nesil rap müziğin "mahalle" si. *Journal of Economy Culture and Society, 66*, s. 55-72.

Kaya, A. (2014). Pierre Bourdieu'nün Pratik Kuramının Kilidi: Alan Kavramı. *Ocak ve Zanaat: Pierre Bourdieu Derlemesi* (s. 397-421). içinde İstanbul: İletişim Yayınları.

Kayserilioğlu, K. (2020). Vaporwave Estetiği Üzerinden Nostalji Olgusunu Düşünmek. *Sanat-Tasarım Dergisi*(11), s. 57-68.

Keller, M. (2023). Toz Bezi'ni Bourdieu'nün Sınıf Yaklaşımı ile Okumak. *Filmvisio, 1*, s. 203-228.

Keskin, A. (2024). Yapay Zekâ, Müzik ve Nostalji İlişkisi: YouTube'da" Atamızın Sesinden Magusa Limanı" Videosunun Analizi. *İstanbul Arel Üniversitesi İletişim Çalışmaları Dergisi, 13*(26), s. 301-328.

Keskin, A., & Binark, M. (2021). Türkiye'de K-Pop Karşıtı Söylem ve K-Pop Hayranlarının Taktiksel Mücadelesi. *Moment Dergi, 8*(1), s. 144-167.

Kına, S. A. (2024). *Türkiye'de Trap Müzik : Endüstriyel Müziğin Eleştirel İmkanları.* Eurasian Journal of Music and Dance.

Krishnan, V. (2010). *Constructing an SES index for health research in India.* Institute for Social and Economic Change.

Küçük, M., & Hopyar, Z. (2024). Kültürel Sermaye, Hayat Tarzı Alışkanlıkları ve Beğeni Algısı. *Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi SBE Dergisi, 14*(1), s. 272-283.

Küçükebe, M. (2018). Etnomüzikoloji Alanında Bir Analiz Aracı: Kimlik Kavramı. *Eurasian Journal of Music and Dance, 13,* s. 118-132.

Lareau, A. (2018). Eşit Olmayan Çocuklar: Sınıf, Irk ve Aile Hayatı. *21. Yüzyılda Eşitsizlik* (s. 444-451). içinde Routledge.

Lena, F. (2021). *Türkiye'nin Müzik Endüstrisinde Çeşitlilik.* Lena & Mama Publishing.

Liberatos, P., Link, B. G., & Kelsey, J. L. (1988). The measurement of social class in epidemiology. *Epidemiologic Reviews, 10*(1), s. 87-121.

Lizardo, O. (2006). How Cultural Tastes Shape Personal Networks. *Amercian Sociological Review, 71*(5), s. 778-807.

MacDonald, R. A., Hargreaves, D., & Miell, D. (2002). *Müzikal Kimlikler*. OUP Oxford.

Marshall, L. (2004). The effects of piracy upon the music industry: A case study of bootlegging. *Media, Culture & Society, 26*(2), s. 163-181.

Mart, K. L. (2024). *Extremely Online: Cultural Borrowing, Mixing, and Transformation in Internet Music (PhD Thesis)*. Philadelphia: Temple University.

McLuhan, M., & Powers, B. R. (2001). *Global Köy: 21. Yüzyılda Yeryüzü Yaşamında ve Medyada Meydana Gelecek Dönüşümler.* (B. Ö. Düzgören, Çev.) Scala.

Morley, D. (2003). *Television, audiences and cultural studies.* Routledge.

Morris, J. W., & Powers, D. (2015). *Control, curation and musical experience in streaming music services.* Creative Industries Journal.

North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2007). Lifestyle correlates of musical preference: 1. Relationships, living arrangements, beliefs, and crime. *Psychology of Music, 35*(1), s. 58-87.

Nowak, R. (2018). "Vaporwave Is (Not) a Critique of Capitalism": Genre Work in An Online Music Scene. *Open Cultural Studies*, s. 451-462.

Özbek, M. (1991). *Popüler kültür ve Orhan Gencebay arabeski (Vol. 12)*. İletişim Yayınları.

Özdemir, M. (2020). Şarkılar Seni Söyler: Gündelik Yaşamda Müzikal Nostalji. *Galatasaray Üniversitesi İletişim Dergisi, 32*, s. 7-31.

Öztürk, T. A. (2015). Postmodernizmin zaman algısı:"Müzikte nostalji modası". *Medeniyet Sanat Dergisi, 1*(1), s. 31-41.

Palabıyık, A. (2011). Pierre Bourdieu Sosyolojisinde "Habitus","Sermaye" ve "Alan" Üzerine1. *Liberal Düşünce Dergisi, 62*, s. 1-21.

Peterson, R. (1992). Understanding Audience Segmentation: From Elite and Mass to Omnivore and Univore. *Poetics, 21*, s. 243-258.

Peterson, R. A., & Simkus, A. (1992). How Musical Tastes Mark Occupational Status Groups. *Cultivating Differnces: Symbolic Boundaries and Making of Inequality* (s. 152-186). içinde University of Chicago Press.

Pickering, M., & Keightley, E. (2006). The Modalities of Nostalgia. *Current Sociology, 54*(6), s. 919-941.

Pistrick, E. (2017). *Performing Nostalgia: Migration Culture and Creativity in South Albania.* Routledge.

Prey, R. (2018). Nothing personal: Algorithmic individuation on music streaming platforms. *Media, Culture & Society, 40*(7), s. 1086-1100.

Prieur, A., & Savage, M. (2013). Emerging Forms of Cultural Capital. *European Societies, 15*(2), s. 246-267.

Prior, N. (2005). A question of perception: Bourdieu, art and the postmodern. *The British journal of sociology, 56*(1), s. 123-139.

Ritzer, G. (1998). *Toplumun Mcdonaldlaştırılması.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Ritzer, G. (2013). *Sosyoloji Kuramları.* Ankara: Deki Yayınları.

Robbins, D. (1991). *The Work of Pierre Bourdieu: Recognizing Society.* Milton Keynes: Open University Press.

Robertson, R. (1995). Glocalization: Time Space and Homogeneity- Heterogeneity. (M. Featherstone, S. Lash, & R. Robertson, Dü) *Global Modernities*, s. 25-44.

Sağır, A. (2020, Ocak). Yeni Bir Ergen Kültürü Olarak Arabesk Rapin Kimlik Dışa Vurumları. *Uluslararası Toplum Araştırmaları, 15*(21), s. 145-182.

Sarı, Ü., & Sancaklı, P. (2020). Küyerelleşmenin Dijital Platformların İçerik Tanıtımına Etkisi:Netflix Örneği. *Erciyes İletişim Dergisi, 7*(1), s. 243-260.

Savage, M., & Gayo, M. (2011). Unravelling the omnivore: A field analysis of contemporary musical taste in the United Kingdom. *Poetics, 39*(5), s. 337-357.

Savage, M., Bennett, T., & vd. (2009). *Kültür, Sınıf, Ayrım.* Routledge.

Seza, C. (1972). *Estetik: Sanat ve Güzelliğin Simgesi.* İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sezgin, S., Binark, M., Demir, E. M., & Özsu, G. (2023). Rüzgâra Karşı Yelken Açanlar: Türkiye'de Müzik Endüstrisinde Platformlaşmayı Çalışmak. *Reflektif Sosyal Bilimler Dergisi*, s. 723-735.

Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening.* Middletown: Wesleyan University Press.

Smith, M. A. (2022). *Insides, Un-Insides, and Beyond: Pop Music's Posthuman Jester.*

Stokes, M. (1997). *Etnik köken, kimlik ve müzik: Mekânın müzikal inşası.*

Stokes, M., & Eryılmaz, H. (1998). *Türkiye'de Arabesk Olayı.* İstanbul: İletişim Yayınları.

Storey, J. (2021). *Cultural theory and popular culture: An introduction.* Routledge.

Sullivan, A. (2001). Kültürel Sermaye ve Eğitim Düzeyi. *Sosyoloji, 35*(4), s. 893-912.

Susen, S. (2019). Bourdieu ve Adorno: Modern Toplumda Kültürün Dönüşümü: Eleştirel Bir Kültürel Üretim Kuramına Doğru. S. Simon içinde, *Pierre Bourdieu'nün Mirası: Eleştirel Söylemler* (A. Gülen, Çev., s. 205-235). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Sümer, M. (2022). *Pierrre Bourdieu'nün Modern Toplumlarda Hiyerarşi Görüşü Üzerine bir İnceleme (Yüksek Lisans Tezi).* Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tagg, P. (2013). *Music's meanings. A modern musicology for non-musos.* Mass Media's Scholar's Press.

Tarrant, M., North, A. C., & Hargreaves, D. J. (2001). Social categorization, self-esteem, and the estimated musical preferences of male adolescents. *The Journal of social psychology, 141*(5), s. 565-581.

Temel, K., & Baştürk, Ş. (2024). The Working Class Culture in Bursa. *Journal of Economy Culture and Society*, s. 39-64.

Thornton, S. (1995). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital.* Cambridge: Polity Press.

Till, R. (2017). Popular Music Education: A Step into the Light. *The Routledge Research Companion to Popular Music Education* (s. 14-30). içinde Routledge.

Tuan, Y.-F. (1977). *Mekan ve Yer: Deneyim Perspektifi.* Minnesota Üniversitesi.

Tüzünoğlu, Y. (2022). *Yıldız Teknik Üniversitesi Öğrencilerinin Müzik Beğenileri Üzerine Bir Nicel Sosyolojik Araştırma (Yüksek Lisans Tezi).* İstanbul.

Urry, J. (2002). *Tüketilen Yerler*. Routledge.

Ünal, A. Z. (2017). Bourdieu'nün Tabakalaşma Teorisi Bağlamında Üst Sınıftan Alt Sınıfa Doğru Hayat Tarzı Tahakkümü. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 10*(49), s. 380-388.

Ünal, M. F. (2019). Dijitalleşmenin Transhümanizme Etkisi. *International Journal of Information, Technology and Philosophy, 19*.

Van Dijck, J. (2007). *Mediated Memories in Digital Age.* Stanford University Press.

Van Goethem, A., & Sloboda, J. (2011). The Functions of Music for Affect Regulation. *Musicae Scientiae, 15*(2), s. 208-228.

Ward, A., Luttrell, B., & Goold, L. (2024). How a Global Crisis, Drift Racing and Memphis Hip-hop Gave Us Phonk–The Music of the TikTok Generation. *The Conversation, 16*.

Webber, L. (2024). Sermaye, habitus ve alanı kullanarak Hazırlık Yılı öğrencilerinin Yüksek Öğrenim deneyimlerini keşfetmek. *İleri ve Yüksek Öğrenim Dergisi, 48*(1), s. 110-124.

Whiteley, S. (2013). *Kadınlar ve Popüler Müzik: Cinsellik, Kimlik ve Öznellik* . Routledge.

Willis, P. (2017). *Çalışmayı Öğrenmek: İşçi Sınıfı Çocukları İşçi Sınıfı İşlerine Nasıl Kavuşuyor?* Routledge.

Yaman, Ö. M. (2013). *Apaçi Gençlik. Gençlerin Toplumsal Davranış ve Yönelimleri: İstanbul'da "Apaçi" Altkültür Grupları Üzerine Nitel bir Çalışma* (Cilt 4). İstanbul: Açılım Kitap.

Zuboff, S. (2019). *Surveillance Capitalism and the Challenge of Collective Action.* Los Angeles: SAGE Publications.

İnternet Adresleri

https://www.bubilet.com.tr/blog/genel/2024-yazinda-en-cok-bilet-satan-10-sanatci

https://data.tuik.gov.tr/Bulten/Index?p=Adrese-Dayali-Nufus-Kayit-Sistemi-Sonuclari-2024-53783

https://digitalage.com.tr/turk-insaninin-muzik-dinleme-aliskanliklari-ve-dijital-muzigin-yukselisi/

https://www.epidemicsound.com/music/

https://etnikce.com/post:turkiyenin-etnik-yapisi-nedir-ne-degildir

https://everynoise.com/engenremap.html

https://everynoise.com/everynoise1d-popularity.html

https://www.marketingturkiye.com.tr/haberler/spotify-10-yil/

https://open.spotify.com/playlist/69fEt9DN5r4JQATi52sRtq

https://storage.googleapis.com/pr-newsroom-wp/1/2020/02/V3-1.png

https://tr.wikipedia.org/wiki/Nostalji

https://tr.wikipedia.org/wiki/Türk_halk_müziği

https://www.unesco.org/en/youth

EK-1 ETİK KURUL ONAYI

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
ARAŞTIRMA VE YAYIN ETİK KURULLARI
(Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etik Kurulu)
TOPLANTI TUTANAĞI

OTURUM TARİHİ	OTURUM SAYISI
27 ARALIK 2024	2024-12

KARAR NO 71: Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Sosyoloji Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Doç. Dr. Berkay AYDIN'ın danışmanlığında Yüksek Lisans Programı öğrencisi 702144018 numaralı Fatma Betül KURTUL'un "Türkiye'de Müziğin Evrimi: Gençlerin Müzik Kültürü ve Beğenileri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma " konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının değerlendirilmesine geçildi.

Yapılan görüşmeler sonunda; Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'nden alınan Sosyoloji Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Doç. Dr. Berkay AYDIN'ın danışmanlığında Yüksek Lisans Programı öğrencisi 702144018 numaralı Fatma Betül KURTUL'un "Türkiye'de Müziğin Evrimi: Gençlerin Müzik Kültürü ve Beğenileri Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma " konulu tez çalışması kapsamında uygulanacak görüşme sorularının fikri, hukuki cezai ve idari bakımından metot ve ölçeğine ilişkin sorumluluğu başvurucuya ait olmak üzere uygun olduğuna oybirliği ile karar verildi. Sorulara verilecek cevaplar ceza kanunları bakımından suç teşkil etmesi durumunda ilgili makamlara bildirme yükümlülüğü ilgili araştırmacılara (sorumlu, yardımcı, danışman ve diğerleri) aittir.

EK-2 ARAŞTIRMA SORULARI

Demografik Bilgiler
Yaşınız?
Cinsiyetiniz?
Okuduğunuz bölüm?
Sınıfınız?
Nerelisiniz?
Sosyoekonomik Durum Değerlendirme
KYK burs/kredi olanaklarından yararlanıyor musunuz, bunun dışında herhangi bir kurum/kişiden burs alıyor musunuz?
Herhangi bir yerde çalışıyor musunuz? Çalışıyorsanız aylık maaşınız?
Aileniz size para gönderiyor mu?
Anne/ Babanızın mesleği ve eğitim durumu nedir?
Ailenizin mal sahipliği durumu nedir? (ev, araba, arsa vs.)
Nerede yaşıyorsunuz (KYK yurdu, özel yurt, öğrenci evi, aile evi vs.) ve kiradaysanız kirayı kim karşılıyor?
Kendinizi sosyoekonomik açıdan nasıl sınıflandırırdınız? (Alt, Orta, Üst)

Derinlemesine Mülakat Soruları
1.Hangi müzik türünü daha çok beğeniyorsun?
2.Geçmişe kıyasla dinlediğin müzik türünde nasıl bir değişim görüyorsun?
3.Müzik günlük yaşamında nasıl bir yer tutuyor?
4.Herhangi bir müzik aletine ilgi duyuyor musun, neden?
5. Popüler müziklere bakış açın nedir, bir müziğin popüler olması dinleme isteğini arttırır mı?
6. Müzik seçimlerinde sosyal medyanın etkisi var mı?
7.Hangi tür müzikleri "asla dinlemem" dersin ve neden?
8.Dinlediğin müzikler hangi faktörlere bağlı olarak değişir? (Siyasi, dini, kültürel, duygusal vb.)
9.Geleneksel mi yoksa modern bir aile ortamında mı yetiştiğini düşünüyorsun?
10.Kendini topluma ve Türk kültürüne ait hissediyor musun, geleneklerine ne kadar bağlısındır?
11.Ailenin dinlediği müzik türlerinden bahseder misin?
12. Arkadaş çevrenin müzik tarzıyla seninkilerin benzer ya da farklı yönleri nelerdir?
13. Nostalji müziklerine bakış açın nedir?
14. Yeni müzik türlerine bakış açın nedir? (Phonk, lo-fi, hyperpop, indie vb.)
15. Geçtiğimiz yıl hangi konserlere gittin? Sence sevdiğin bir şarkıcıyı konserde mi yoksa evde tek başına kulaklıkla mı dinlemek daha güzel?
16. Son olarak Spotify gibi bir müzik uygulamasında premium üyeliğin var mı? Varsa en çok dinlediğin müziklere göz atabilir miyim?