

# Pandemide Enformel İlişkiler ve Güvencesiz Çalışma: Müzisyen Emeğinin Sahadaki İzleri

Batuhan ERSÖZ<sup>1</sup>

ORCID: 0000-0002-1094-8220

DOI: 10.54752/ct.1364612

**Öz:** Çalışma yaşamına ilişkin birçok nokta Covid-19 salgınıyla birlikte dönüşmüş, salgının farklı ekonomik sektörlerdeki yansımaları emek açısından sorunlu bir tablo ile karşılaşılmaya neden olmuştur. Bu alandaki etkiler bütün sektörler için homojen bir nitelik sergilememiş, özellikle enformel çalışmanın yaygın olduğu belirli hizmet alanları için salgının emek üzerindeki etkisi güvencesiz çalışma pratikleri ve sosyal koruma mekanizmalarının dışında konumlanma neticesinde çok daha yıkıcı olmuştur. Bu çalışma çerçevesinde de yarı-yapılandırılmış görüşmeler aracılığıyla yaratıcı sektörler içinde faaliyet gösteren müzisyenlerin salgına bağlı olarak değişen çalışma ilişkilerine ve koşullarına odaklanılmaktadır. Çalışma neticesinde pandeminin, müzisyenler açısından, çoğunlukla enformel çalışmanın sektörel bir norm olması sonucunda deneyimlenen ancak görünmez olan güvencesizliği net bir şekilde açığa çıkardığı görülmektedir. Çalışmanın enformel niteliği nedeniyle sosyal koruma mekanizmalarının dışında konumlanma müzisyenlerin salgın sürecinde yaşadığı iş ve gelir kaybına ilişkin sorunların derinleşmesini beraberinde getirmektedir. Bununla birlikte müzisyenler tarafından pandeminin etkilerini azaltmak amacıyla dijitalleşme ekseninde yeni çalışma ve iletişim biçimleri de kurgulanmaktadır. Sonuç olarak pandemi süreci müzisyenler özelinde “sanatçı” olmak ile “emekçi” olmak arasındaki geçişkenliği net bir şekilde ortaya çıkarmakta, enformel ilişkiler ekseninde şekillenen çalışma yaşamı, müzisyenler açısından güvencesizliği bir ortak kesene dönüştürmektedir.

**Anahtar kelimeler:** Yaratıcı emek, müzisyen emeği, enformel çalışma, güvencesizlik.

<sup>1</sup> Arş. Gör. Dr., Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Sağlık Bilimleri Fakültesi, Sosyal Hizmet Bölümü, [batuhan.erso@gop.edu.tr](mailto:batuhan.erso@gop.edu.tr)

**ERSÖZ. B. (2023) “Pandemide Enformel İlişkiler ve Güvencesiz Çalışma: Müzisyen Emeğinin Sahadaki İzleri”, Çalışma ve Toplum, C.4, S.79. s.3333-3360**

Makale Geliş Tarihi: 10.12.2022 - Makale Kabul Tarihi: 09.01.2023

*Çalışma ve Toplum, 2023/4*

## **Informal Relations and Precarious Work during the Pandemic: Traces of Musician Labour in the Field**

**Abstract:** Many aspects of working life have been transformed by the Covid-19 pandemic. The reflections of the pandemic in different economic sectors have led to a challenging situation for labour. The effects of the pandemic on labour have not been homogeneous for all sectors, and especially for certain service areas where informal work is predominant, the impact of the pandemic on labour has been much more devastating as a result of precarious working practices and positioning outside social protection mechanisms. This study focuses on the changing working relations and conditions of musicians who work in the creative industries during the pandemic through semi-structured interviews. As a result of the study, it is seen that the pandemic has clearly revealed the precariousness experienced but invisible for musicians, as a result of the fact that informal work is a sectoral norm. Being excluded from social protection mechanisms due to the informal nature of the work leads to a deepening of the problems related to the loss of work and income experienced by musicians during the pandemic. In addition, musicians are also developing new forms of work and communication on the basis of digitalization in order to mitigate the effects of the pandemic. As a result, the pandemic process clearly reveals the transition between being an "artist" and being a "worker" in the case of musicians, and the working life shaped on the basis of informal relations makes precariousness a common ground for musicians.

**Keywords:** Creative labour, musician labour, informal work, precariousness.

## **Giriş**

Estetik değerler ile piyasa gerekliliklerinin kesiştiği bir noktada konumlanan müzisyen emeği, vasıf açısından spesifik bir uzmanlık üzerinden kendisini üretmenin yanında, bir emek formu olarak güvencesiz bir görünüm sergilemektedir. Yaratıcı endüstrilerdeki farklı sektörler içinde yer alan uzmanlık alanlarına paralel bir şekilde müzisyenler, formel ve enformel ilişkilerin iç içe geçtiği bir işleyiş içinde faaliyetlerini sürdürmekte, bu durum çalışma ilişkileri açısından birçok noktada gri alanlar meydana getirmektedir. Özellikle Covid-19 süreci gibi toplumsal kriz anları ise bu gri alanları sadece bireysel sorunlarla anılan bir yapıdan alandaki bütün emekçileri içeren toplumsal bir sorun kaynağına dönüştürmekte, çalışma ilişkilerindeki sorunlar kitlesel olarak kristalize olmaktadır. Salgınla birlikte müzik sektörü içinde faaliyet gösteren müzisyenlerin önemli bir bölümü, salgına karşı alınan önlemler neticesinde işsiz kalmış, aynı zamanda sektörün çalışma ilişkileri açısından enformel ilişkiler merkezinde kurgulanması sosyal koruma

mekanizmalarına ulaşmayı olanaksız hale getirerek yaşanan kriz sürecini derinleştirmiştir.

Çalışma çerçevesinde de salgın sürecinde müzisyenlerin güvencesizlik deneyimlerine odaklanılmakta, salgınla beraber dönüşen çalışma ilişkilerinin müzisyen emeğine yansımaları incelenmektedir. Bu nedenle çalışma kapsamında öncelikle bir yaratıcı emek formu olarak müzisyen emeğinin niteliği incelenmekte, çalışma ilişkilerinin güvencesizlik üzerinden tanımlanan yapısı ile yaratıcı sektörlerin özgün yapısı arasındaki ilişkiye odaklanılmaktadır. İkinci olarak salgın sürecinde müzisyenlerin çalışma deneyimlerine vurgu yapılmakta, sosyal korumaya ve farklı düzeylerde kurgulanan salgına ilişkin desteklere bakış açıları değerlendirilmektedir. Son olarak ise salgına bağlı olarak değişen çalışma ilişkileri ve örgütlenme yaklaşımları analiz edilmektedir.

## **Yaratıcı Emek, Güvencesizlik ve Pandemi Tartışmaları Ekseninde Müzisyenler**

Yaratıcılık çok yönlü bir süreci ifade etmekte ve ekonomik, kültürel ve bilimsel olarak birçok farklı unsurdan etkilenmektedir. Bu çerçevede yaratıcılık ve özelde ise sanatsal yaratıcılığın hayal gücü ve orijinal fikirler üretme kapasitesi aracılığıyla dünyanın ses, görüntü ve metin olarak yorumlanması şeklinde ifade edilmektedir (UNCTAD, 2008: 9). Yaratıcılık sadece bireysel bir alan üzerinden değerlendirilmemekte, bu süreç içinde ortaya çıkan eserler doğrudan ekonomik etki yaratma potansiyeli taşımaktadır. Böylece yaratıcılık, ekonomi ile kurduğu ilişkinin düzeyine bağlı olarak sermayeleşmekte ve karmaşık bir alan olarak yaratıcı sermayenin kültürel, sosyal, beşerî ve yapısal/kurumsal sermayeden etkilendiğine dikkat çekilmektedir (UNCTAD, 2008: 10). Ayrıca bu durum emeğin yaratıcılığına ilişkin görece çelişkili bir alan da yaratmaktadır. Yaratıcılığa ilişkin unsurlar emek açısından otonom ve özgür bir çalışma alanını gerektirmekteyken, sektörel olarak yaratıcı endüstrilerin sermaye birikim mekanizmasıyla kurmuş olduğu ilişki, piyasa ve kâr mekanizmasıyla şekillenmekte, bir anlamda bu alandaki otonom işleyişi kısıtlayarak yaratıcı olma halini sermaye birikiminin ihtiyaçlarıyla karşı karşıya getirebilmektedir (Barna ve Blaskó, 2021). Bununla birlikte yaratıcı emeğin çalışma koşullarının ise ekonomik ve sosyal belirsizlikleri içeren güvencesiz bir yapıda şekillendiğine de dikkat çekilmektedir (Lundin, 2022a). Ayrıca işitsel ve görsel sanatların kendi içinde farklılaşan kategorileri arasında emek açısından etiketleme, eşitsizlik ve ayrımcılıkla karşılaşabileceğine dikkat çekilmektedir (Alacovska ve O'Brien, 2021).

Yaratıcı endüstriler arasında yer alan müzik sektörü de çok katmanlı bir görünüm sergilemekte ve müzik yaratım süreçlerinden büyük ölçekli sahne sanatlarına kadar geniş bir ekonomik aktivite alanını tanımlamaktadır (Towse, 2010). Sürecin farklı düzeylerdeki birçok ekonomik aktörü içeren yapısının ise tıpkı diğer birçok sektöre benzer bir şekilde hiyerarşik bir örgütlenmeye de neden

olduğu vurgulanmaktadır (Ambert, 2003). Ayrıca sektörün genel olarak heterojen olan işleyişinin yanında, kendi alt dalları içinde de farklı aktör ve sözleşme biçimlerini barındırdığı söylenebilmekte, örneğin canlı performansını içeren bir müzik etkinliği içinde performans sanatçılarının yanında destek hizmetlerinde faaliyet gösterenlerden organizatör ve yapımcılara kadar birçok aktör yer alabilmektedir (Tschmuck, 2021).

Bu nedenle öncelikle bir yaratıcı emek formu olarak müzisyen emeğinin yapısı incelenecek ve çalışmaya ilişkilerinin kurumsallaşması ele alınacak, ardından pandemi sürecinin yaratıcı sektörler arasında yer alan müzik sektörüne ve bu alandaki müzisyen emeğine etkileri değerlendirilecektir. Müzisyenliğin tanımı ise sadece doğrudan bir icra alanının dışında geniş bir çerçevede değerlendirilebilmekte ve doğrudan yorum veya şefliği içeren müzikal bir performans ortaya koymanın yanında, bestecilik, aranjörlük ve eğitmenlik gibi çeşitli alanları kapsayabileceği ifade edilmektedir (Bennet, 2008: 35). Müzisyen emeğinin heterojen görünümü, müzisyenlerin kendi alanlarında spesifik bir uzmanlığa sahip olmaları ile bağlantılı bir yansıma meydana getirmekte, bu alandaki talebin kolaylıkla ikame edilebilmesini zorlaştırmakta ve aynı zamanda müzisyenlerin diğer mesleklere oranla birçok farklı alanda mesleki faaliyet sürdürebilmeleri bu uzmanlaşma üzerinden açıklanabilmektedir (Tschmuck, 2021). Ancak bu bir tartışma alanı da meydana getirmekte, profesyonel olarak müzik alanında faaliyet göstermenin emek eksenindeki gelişiminde müzisyen emeği doğrudan güvencesiz olarak betimlenmektedir (Tsioulakis, 2022: 14). Bu durum ise “müzisyenliğin”, sanatçı olma ile emekçi olma halinin iç içe geçtiği bir işleyişte değerlendirilmesini gerekli kılmaktadır.

Genel olarak yaratıcı emek, özelde ise müzisyenler bağımsız/serbest çalışanlar olarak nitelendirilebilmekte (Towse, 2010), evden çalışma, talep üzerine kısa süreli proje bazlı çalışma, kendi hesabına serbest çalışma, aralıklı çalışma, yaygın ücretsiz çalışma, birden fazla işyerinde çalışma gibi atipik çalışma pratikleri üzerinden çalışma yaşamı kurgulanmaktadır (Dudu vd., 2022). Bu nedenle müzisyenlerin doğrudan proje bazlı çalışanlar olarak da görülmesi gerektiği vurgulanmakta, ayrıca müzisyenler açısından giderek daha fazla altsözleşme ilişkileri ve dikey örgütlenme biçimleriyle karşılaştığı belirtilmektedir (Tschmuck, 2021). Böylece müzisyenlerin bir hizmet sağlama ile yaratıcı otonomi arasında şekillenen çok farklı ve çeşitlenmiş bir kariyer sürecine sahip olduğuna dikkat çekilmekte ve bu çerçevede sanatçı, zanaatkâr ve eğitimci olmanın iç içe geçtiği bir işleyişle karşılaşmaktadır (Perrenoud ve Bataille, 2017).

Farklılaşan kariyerler içinde canlı performansını içeren sahne müzisyenliği ise önemli bir gelir alanını tanımlamaktadır. Bu kapsamda özellikle bu çalışma açısından da merkezi konumda bulunan ve Covid-19 süreciyle birlikte neredeyse tamamen kısıtlanan bir alan olarak eğlence ve kültürel faaliyetler içinde yer alan canlı performanslar iki noktada müzisyenlerin geliri açısından kilit bir etki yaratmaktadır. İlk olarak özellikle dijitalleşme neticesinde müzisyenlerin kayıt vb.

faaliyetlerinden kazandıkları gelirlerde önemli ölçüde azalmalar meydana gelmiş, sahne performanslarına dayalı gelir, kayıt gelirlerinin iki katına çıkmıştır. İkinci olarak özellikle müzik sektöründe faaliyet göstermenin enformel ilişkilerle kurduğu paralellik bağlamında sahne performanslarının müzisyenler açısından görünürlük yaratmasına dikkat çekilmektedir (Barna ve Blaskó, 2021).

Bu durum ise çeşitlenen ilişkiler içinde müzisyenlerin giderek daha fazla sosyal ve finansal belirsizlikleri içeren bir çalışma sürecinde bulunmalarına neden olmaktadır (Lundin, 2022b). Müzisyenler açısından yaşanan belirsizliği aşmada ise sahip olunan sosyal ağların son derece merkezi bir konumda olduğuna dikkat çekilmekte, sahip olunan sosyal ağlar bir anlamda iş ve gelir güvencesini sağlamaktadır (Lundin, 2022a; Alacovska, 2018; Alacovska ve Gill, 2019). Bu noktada hem genel olarak yaratıcı emek ekseninde hem de müzisyenler özelinde çalışmanın enformel niteliğine değinilmesi gerekmektedir. Yukarıda da ifade edildiği üzere yaratıcı emek açısından çalışma pratiklerindeki enformel ilişkiler bir norm olarak ortaya çıkmakta ve kurulan ilişkiler ekonomi dışında bir rasyonalite üzerinden şekillenerek sektör içinde var olma koşullarını tanımlamaktadır (Merkel, 2019). Aynı zamanda formel ve enformel çalışma pratiklerinin iç içe geçtiği ve birbirini tamamladığı bir faaliyetler bütününe işaret etmektedir (Ng ve Thomson, 2021).

Fakat bu alanda sahip olunan güvence algısının formel ve kapsayıcı sosyal koruma ile eş değer bir niteliğe sahip olamayacağı açıktır. Böylece yaratıcı emek açısından sosyal ağlar üzerinden şekillenen çalışma pratiklerinin ve esneklik ile yaratıcılık arasındaki ilişkiye yapılan vurgunun sürecin enformel çalışma boyutunu meşrulaştırarak sürdürülebilir kıldığına dikkat çekilmektedir (Arditi, 2016). Buna bağlı olarak enformel çalışmanın görüldüğü benzer alanlardaki güvencesiz ve sosyal koruma mekanizmalarından bağımsız çalışma niteliğinin yaratıcı emek açısından da geçerli olduğu bir işleyiş ile karşılaşmaktadır (Canpolat, 2020).

Pandeminin sonuçları müzisyenler açısından değerlendirildiğinde sektör içinde faaliyet gösteren emeğin çok büyük bir bölümünün etkilendiği görülmekte, müzisyenler açısından yaşanan güvencesizlik pratiklerinin derinleştiği bir işleyiş ile karşılaşmaktadır (Lundin, 2022b; Howard vd., 2021). Müzisyenler açısından pandemi, çalışma sürecinin özgün niteliğine bağlı olarak iki temel sorun meydana getirmiştir. İlk olarak müzisyenlerin gelirlerinin önemli bir bölümünü meydana getiren sahne performansına dayalı etkinlikler küresel ölçekte kısıtlanmıştır. Örneğin salgınla birlikte Avrupa'da yaratıcı endüstriler açısından en çok etkilenen alanın sahne sanatları ve müzik endüstrisi olduğuna ve müzik açısından daralmanın %76'ya denk geldiğine dikkat çekilmektedir (GESAC, 2021).

İkinci olarak çalışmanın enformel niteliği müzisyenler açısından pandemi sürecindeki sosyal koruma mekanizmalarına ulaşmayı olanaksız hale getirmektedir. Nitekim pandemi sürecinde enformel çalışanlar açısından ayrıca sosyal koruma mekanizmalarına odaklanılması gerekliliğine vurgu yapılmaktadır (Woodall, 2021: 708). Özellikle belirli sosyal koruma mekanizmalarından faydalanmanın kayıtlı

istihdamda bulunma koşuluna bağlı olması (Kul Parlak, 2016) durumunda müzisyenlerin emek süreci görünmez olmakta, böylece salgın sürecinde belirli finansal desteklere ulaşmak olanaksız hale gelmektedir. Ayrıca pandemi sürecinin getirdiği izolasyon özellikle belirli ağlara sahip olmak üzerinden çalışmanın kurgulandığı bir işleyişte sadece gelir kaybına işaret etmemekte, müzisyen kimliğinin inşasına ve topluluk kaybına bağlı olarak da müzisyenler üzerinde negatif etkiler meydana getirmektedir (Whitley vd., 2022: 575).

Pandemi küresel ölçekte bütün müzisyenler açısından son derece büyük sorunlar meydana getirmiş, birçok sektör açısından uygulamaya konulan destek politikaları ve salgından çıkış stratejileri müzisyenler açısından da geçerli olmuştur. Türkiye’de de müzisyenler açısından küresel alana paralel sonuçlarla karşılaşmakta, belirsizlikler eksenin organize edilen çalışma süreci pandemiyle birlikte derinleşen bir kriz alanına işaret etmektedir. Bu kapsamda bir sonraki alt başlıkta Türkiye’de salgın sürecinde müzisyenlerin çalışma deneyimlerine saha bulguları çerçevesinde odaklanılmaktadır.

## **Güvencesizliğin Sürekliliği: Pandemide Müzisyen Emeği ve Dönüşümü**

### **Araştırmanın Amacı ve Yöntemi**

Müzisyen emeğinin enformel yapısı ve buna bağlı olarak çalışma ilişkilerinin niteliği yukarıda da ifade edildiği üzere güvencesizliğin bir norm olarak kurumsallaştığı bir alanı ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışma kapsamında da Türkiye’de müzisyen emeğinin niteliği ve çalışma ilişkilerinin kurgulanması ile pandemi ve post-pandemi sürecinin çalışma yaşamında meydana getirdiği dönüşümlerin müzisyenlerin perspektifinden analiz edilmesi hedeflenmektedir. Buna bağlı olarak araştırma çerçevesinde öncelikle müzisyenlerin pandemi öncesi çalışma süreçlerine odaklanılmakta, çalışmaya ilişkin özellikler ile enformel/formel güvence mekanizmaları değerlendirilmektedir. Pandeminin çalışma ilişkilerinde meydana getirdiği sorunlar ve pandeminin gelir, çalışma süreci ve mesleki faaliyetler açısından ortaya çıkardığı dönüşüm farklı örnekler üzerinden çeşitlendirilmekte ve müzisyenlerin yaşanan bu sorunların çözümüne ve örgütlenmeye ilişkin yaklaşımları incelenmektedir.

Bu kapsamda çalışmada nitel araştırma yöntemi tercih edilmiş ve yarı-yapılandırılmış soru formu aracılığıyla görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma insan deneyimlerinden yola çıkarak geliştirilen ilişkiler doğrultusunda inşa edilen sosyal gerçekliğin doğasını ortaya koymaktadır (Kümbetoğlu, 2017: 29). Bu çalışmada da müzisyenlerin salgın sürecine bağlı olarak meslek alanlarında yaşadıkları sorunların enformel çalışma neticesinde güvencesizlik üzerinden açıklanması hedeflenmekte ve katılımcıların deneyimlerine odaklanılmaktadır. Bu nedenle nitel araştırma yöntemlerinin sunduğu olanaklar açıklayıcı olmaktadır.

Ayrıca sosyal bilimlerin birden fazla aktör ve ilişki setini içeren yapısı, bu alanda somut olaylardan, soyut mekanizma ve yapıların işleyişine doğru bir analizi içeren bütünsel bir bakış açısını gerekli kılmaktadır (Sayer, 2016: 292).

Çalışma çerçevesinde 17 katılımcı ile görüşmeler gerçekleştirilmiş ve araştırma örnekleminin oluşturulmasında “kartopu” tekniği kullanılmıştır. Kartopu örnekleminde ilk olarak araştırılan alanla ilgili kişilere ulaşılmakta, ardından görüşmecilerin önerileri doğrultusunda yeni katılımcılara ulaşılması olanaklı hale gelmektedir. Saha araştırmasının ilerleyen dönemlerinde benzer konular üzerinde tekrarlar artmakta ve belirli doyum noktasına erişilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2018; Creswell, 2016). Çalışma ile ilgili olarak görüşmeler öncesinde Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Sosyal ve Beşerî Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu’na başvurulmuş ve çalışma ilgili kurul tarafından onaylanmıştır.<sup>2</sup> Görüşmelerde yarı-yapılandırılmış soru formuna bağlı kalınmış, konunun derinleşmesine imkân olan durumlarda alt sorular sorulmuştur. Yüz yüze olan görüşmeler katılımcıların belirlemiş olduğu mekânlarda yapılmış, aynı zamanda farklı şehirlerde ikamet eden katılımcılarla ise görüşmeler çevrimiçi bir şekilde gerçekleştirilmiştir. En kısa görüşme 25 dakika, en uzun görüşme ise 60 dakika sürmüştür. Bütün görüşmelerde katılımcıların onayları doğrultusunda ses kaydı alınmıştır. Ardından görüşmeler ve saha notları çerçevesinde kodlamalar gerçekleştirilmiş ve belirli temalar kapsamında ilgili bulgular kategorize edilmiştir.

---

<sup>2</sup> Çalışma ilgili kurulun 19.09.2022 Tarih ve 12.16 Sayılı kararı çerçevesinde etik açıdan uygun bulunmuştur.

**Tablo 1: Katılımcı Bilgileri**

Katılımcı	Yaş	Eğitim ve İlgili Alan	Medeni Durum	Meslek	Enstrüman	Mesleki Deneyim (Yıl)
1. Katılımcı	32	Lisans	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen	Vurmalı Çalgılar	13
2. Katılımcı	30	Lisans	Bekâr	Müzisyen /Eğitmen	Telli Çalgılar	12
3. Katılımcı	33	Lisans	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen (Kamu)	Telli ve Tuşlu Çalgılar	15
4. Katılımcı	32	Lisans	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen (Kamu)	Telli Çalgılar	14
5. Katılımcı	24	Lisans	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen	Telli Çalgılar	9
6. Katılımcı	22	Lisans	Bekâr	Müzisyen	Yaylı ve Vurmalı Çalgılar	7
7. Katılımcı	47	Yüksek Lisans (Öğr.)	Evli	Müzisyen/ Eğitmen	Üflemeli Çalgılar	25
8. Katılımcı	34	Yüksek Lisans (Öğr.)	Evli	Müzisyen/ Eğitmen	Üflemeli Çalgılar	20
9. Katılımcı	39	Yüksek Lisans (Öğr.)	Evli	Müzisyen/ Eğitmen (Kamu)	Telli Çalgılar	15
10. Katılımcı	29	Yüksek Lisans (Öğr.)	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen	Vurmalı Çalgılar	16
11. Katılımcı	32	Lisans (Öğr.)	Evli	Müzisyen/ Eğitmen	Yaylı Çalgılar	15
12. Katılımcı	29	Lisans	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen	Telli Çalgılar	10
13. Katılımcı	33	Lisans	Bekâr	Müzisyen	Telli Çalgılar	8
14. Katılımcı	24	Yüksek Lisans (Öğr.)	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen (Kamu)	Yaylı Çalgılar	6
15. Katılımcı	37	Lisans	Bekâr	Müzisyen/ Eğitmen	Yaylı Çalgılar	14
16. Katılımcı	32	Lise	Bekâr	Müzisyen	Telli Çalgılar	10
17. Katılımcı	35	Lisans	Evli	Eczacı/ Müzisyen	Yaylı ve Telli Çalgılar	15

Katılımcıların yaş, medeni durum, eğitim ve mesleki tecrübeleri gibi özellikleri çeşitli bir görürüm sergilemektedir. Katılımcıların yaş aralığı 22-47 arasında değişmekte, 12 katılımcı bekâr, 5 katılımcı ise evlidir. Katılımcıların mesleki tecrübesi ise 6 yıl ile 25 yıl arasında değişmektedir. Bütün katılımcılar mesleklerinin “müzisyenlik” olduğunu ifade etmiştir. 2 katılımcı hariç bütün katılımcılar lisans mezunudur ve bir bölümü lisansüstü eğitimini sürdürmektedir. Lisans mezunu olan katılımcılar arasındaki 3 katılımcı müzik dışındaki bir alanda lisans eğitimini tamamlamış, diğer katılımcılar doğrudan müzik alanıyla ilgili bir lisans bölümünden mezun olmuştur. Lise mezunu olan 1 katılımcı da güzel sanatlar lisesi mezunu olduğunu ve yine müzik alanında lisans eğitimine devam ettiğini ifade etmiştir. Bununla birlikte 1 katılımcı ikinci bir mesleği olduğunu belirtmiştir. Aynı zamanda yine müzik alanıyla bağlantılı olmakla birlikte 4 katılımcı kamuda eğitimci olarak, 3 katılımcı ise özel eğitim kurumlarında öğretmen olarak çalışmakta, 6 katılımcı ise belirli bir kurumda çalışmamakla birlikte özel dersler aracılığıyla eğitimci kimliği olduğunu ifade etmektedir.

### **Araştırma Bulguları: Pandemide Sanatçı Yaratıcılığı ile Emekçi Güvencesizliği Arasında Müzisyen Emeği**

Çalışma çerçevesinde yukarıda da ifade edildiği üzere müzisyenlerin pandemi öncesi ve sonrasında çalışma yaşamlarının dönüşümünün güvencesizlik ve enformel çalışma üzerinden analiz edilmesi hedeflenmektedir. Bu kapsamda mesleki niteliklerin değerlendirilmesi, pandemide çalışma süreci ve pandemi sonrasında çalışmaya yaklaşım temellinde birkaç kategori üzerinden bulguların değerlendirilmesi anlamlı olmaktadır.

### **Esnekliği İçselleştirmek: Belirsizlikler Ekseninde Müzisyen Emeği**

Bir meslek alanı olarak müzisyenlik gelir kazanma alanı ve olanağına işaret eden karmaşık ilişki setlerine bağlı bir çalışma yaşamını beraberinde getirmektedir. Tschmuck (2021: 170) bu kapsamda müzisyenlerin gelir kazanma pratiklerine işaret etmekte, doğrudan canlı performanslardan, telif gelirleri ve sponsorluk anlaşmalarına kadar geniş bir yelpazede gelir oluşumuna vurgu yapmaktadır. Çalışma kapsamında da katılımcıların önemli bir bölümünün müzisyenliğin farklı alanlarıyla etkileşimde olduğu, ayrıca katılımcı profilinde de belirtildiği üzere yarısından fazlasının sahne performansları ve kayıtların yanında eğitimci olma vasfına da sahip olduğu görülmektedir. Katılımcıların kendilerini tanımlama biçimlerinin de değişen vasıflar ekseninde şekillendiği görülmektedir. Şentürk’ün (2014: 152) vurguladığı üzere, bir meslek farklı toplumsal örüntüler içinde çeşitlenen icra pratikleri ve vasıf özelliklerine sahip olabilmekte, bu yapılan işin tanımlanmasını özneler açısından da değiştirebilmektedir. Ayrıca çalışma yaşamı doğrudan bir kimlik oluşumuna işaret ettiği gibi verili sosyal anlamları da içermekte

ve bireyler çalışma yaşamına ilişkin algılarına bağlı olarak kendi kimliklerini inşa etmektedir (Budd, 2016: 300-302).Nitekim bir katılımcı farklı gruplarla “işçi” olarak çalışma sürecini “*maskesini çıkarıp bir başka maske takmak*” olarak nitelendirmektedir.

“Biz aslında müzik işçiliği yapıyoruz genel olarak. Sıkıntı da orada başlıyor. Piyasadan tanıdığım birçok insan müzik işçiliğinde. Herkesin bir projesi var, herkesin kendine ait yapmak istedikleri var ama maalesef onlara zaman ayıramıyorlar para kazanma derdinden. ...Tamamen orada istenilen şeyi yapmak zorundasınız. Siz kendinizden ufak tefek şeyler katabilirsiniz ama ufacık o çizgiyi esnettiğiniz zaman hemen laf geliyor. Onu esnetmemeniz lazım. O solistin, grubun, şarkıcının belirlenmiş normları var ve o normların içinde çalmak zorundasınız.” – 8.Katılımcı

Müzisyenlerin çalışma yaşamında ticari faaliyetler ile sanatsal faaliyetler arasındaki fark önemli bir yerde konumlanmaktadır. Bu ikilemin ortaya çıkardığı çatışmayı caz müzisyenleri üzerinden değerlendiren Becker (1966: 110-111), müzisyenlerin ticari alanın sunduğu hareketlilik, güvence ve gelir ile sanatsal özgürlük arasında konumlandıklarını belirtmekte ve bu iki alanın da müzisyenler üzerinde farklı düzeylerde baskı oluşturduğunu vurgulamaktadır. Çalışma çerçevesindeki katılımcılar açısından da kendi projelerinde yer almak bir sanat faaliyetine işaret ederken, bir başka organizasyonda yer almak yaratıcı otonomiye ortadan kaldırmakta, işçileşmeye ilişkin bir alana işaret etmektedir. Bu durumun çelişkili bir alan meydana getirdiği görülmekte, ekonomik zorunlulukların katılımcıları sürekli olarak “popüler” alanlara ittiğine dikkat çekilmektedir.Keza 7.Katılımcı bunun ekonomik bir tercih olduğunu belirterek kendi istediği müzik alanlarında faaliyet göstermesi durumunda “*hayatını küçültmek zorunda kalacağını*” ifade etmektedir.Ayrıca gelir kazanma pratiklerinin çeşitliliğinin katılımcıların kendilerini tanımladıkları ekonomik pozisyonlara etkisinin zayıf olduğu görülmektedir. 6 katılımcı kendisini alt sınıf olarak tanımlamakta, 5 katılımcı ise ekonomik durumlarının “*bazen iyi, bazen kötü*” olduğunu ifade ederek sürecin ekonomik açıdan sürekli değişken olduğuna vurgu yapmaktadır. Bununla birlikte 4 katılımcı kendisini orta sınıf olarak tanımlamakta, 1 katılımcı orta alt, 1 katılımcı ise orta üst sınıfta konumlandığını ifade etmektedir.

“Öyle bir iş yapıyoruz ki bir ay zengin olabilirsiniz, diğer ay çorba içmek için evden bozuklukları falan bulur gidirsiniz. Uçlarda yaşıyoruz cidden. Sınırlarda yaşıyoruz.” – 10.Katılımcı

Ekonomik konumlanmada tanımlanan belirsizlik ise müzisyenliğin bütün alanlarına sirayet eden bir çalışma niteliğine işaret etmektedir. Katılımcıların çok büyük bölümü çalışma sürecinin gelir, çalışma koşulları, çalışma saatleri, işyeri açısından düzensizlikler barındırdığını vurgulamaktadır. Bu duruma kültürel alanda çalışmanın “doğal” sonucu olarak bakılmakta ve doğrudan sömürü ilişkileri gelir zemini olmaksızın sosyal ilişkiler ekseninde şekillenmektedir (Umney, 2017: 837;

Alacovska, 2022: 676). Çalışma sürecinin sürekli esnek, enformel ilişkiler üzerinden düzenlenmesinin katılımcılar tarafından sömürüye açık bir çalışma ilişkisinin kurgulanmasına olanak tanıdığı belirtilmektedir.

“Çalışma koşulları çok değişken oluyor. Sürekli kendinizi korumanız gereken bir alan. Mesela diyelim birisi kokteylde çalmanızı istedi ama diyor ki ‘biraz daha uzatır mısınız?’ Orada tamamen sana kalmış. ... Bu arada kesinlikle ‘şu saatler arasında çalışıyoruz’ diyemiyorsun ya da ‘paramı şu kadar alacağım’ diyemiyorsun.” – 15. Katılımcı

“Esnek çalışma koşulları turnak içinde çok güzelmiş gibi sunulsa da çalışma saati ve çalışma yoğunluğu anlamında sömürüye çok açık bir alan. Mesela şöyle söyleyeyim size; bir düğünde çalacaksınız ...saat 8’de başlıyor 10’da bitiyor. 2 saat çalacaksınız arada bir 15 dakika ara vereceksiniz. İnsanlar sizin çalışma saatinizi bu 2 saat olarak algılıyor. Halbuki ben konser mekânına veya düğün mekânına saat 4’te gidiyorum. 4’te bir soundcheck alma süreci var....Diyelim ki soundcheck 6’da bitti, ben bir yere gidemiyorum....8’de sahneye çıkacağım, 2 saat çalacağım. 10’da bitecek işim.Oradan enstrümanlarını toplayıp kendime geleyim derken saat 11.Ben 8 saat çalışmış oluyorum....8 saat boyunca ben bir fiil bir iş için oradayım. Ayrıca düğünün kendi içindeki aksaklıklar, düğün sahibinin az çaldığınız biraz daha çalın baskısıyla.” – 17. Katılımcı

Bu kapsamda katılımcılar tarafından en çok dile getirilen sorunların başında gelir ve düzensizlik gelmekte, bunu işverenlerle ilgili sorunlar, müşteri profili ile yaşanan problemler ve sahneye ilişkin teknik sorunlar takip etmektedir. Ancak gerek gelir açısından gerek çalışma düzeni ve ilişkileri açısından tanımlanan sorunların yine doğrudan belirsizlik ekseninde şekillendiği görülmektedir. Ayrıca sahne müzisyenliğinin eğlence sektörü ve kültürel faaliyetler odaklı olması, sektörün toplumsal düzeyde sosyal, politik ve ekonomik konjonktürden doğrudan etkilendiği bir işleyişi beraberinde getirmektedir.

“Ben burada çalışıyorum dediğin bir düzen yok müzisyenlikte. ...Sürekli bu değiştiği için, stabil bir düzen zaten mümkün değil. İşin doğasında yok. ...Benim için çok sıkıntılı olan belirsiz olmasıydı. Yani gelir olarak çok iyi gidiyor dediğim dönemler de oldu, ne zaman iş gelecek dediğim, yemek yiyebilecek miyim dediğim zamanlar da oldu. ...İşin düzensizliği, hangi günler olacağı ...genel olarak her anlamda düzensizlik. O düzensizlik senin uyku düzenini de bozuyor, yemek düzenini de bozuyor.” – 4.Katılımcı

“Müzik sektörü olarak haliyle herhangi bir siyasi politik rüzgârdan en çabuk etkilenen sektörlerden birisi aslında. Çünkü öyle veya böyle eğlence sektöründe kabul ediliyor. Şunu da parantez olarak koymakta fayda var; bizim geçinmemizi sağlayan türde performanslar eğlence

sektöründe aslında. Diğer kendi müziğimizi yapma dediğimiz şeyler aslında bizi geçindirecek şeyler olmuyor. Dolayısıyla siyasal politik dalgalanmalardan çok çabuk etkileniyor. ...Çok değişkenlik gösteriyor. Zaman zaman artıyor, zaman zaman azalıyor.” – 7.Katılımcı

Çalışma süreci büyük ölçüde düzensiz faaliyet alanlarını içerse de bu durum özellikle çok çeşitli gelir kazanma pratiklerinin kurgulanabildiği bir işleyişte formel düzenlemelerin de gözlemlenmesine olanak tanımaktadır. Müzisyen emeğine ilişkin heterojen bir yapı ile karşılaşılmakta, örneğin çalışma kapsamında iki katılımcı farklı orkestralarda sözleşmeli olarak çalışmış ve bu süreç içinde düzenli gelir ve formel güvence mekanizmalarına sahip olmuşlardır. Ancak müzisyenlerin çalışma yaşamının birçok alanında belirsizlik içerdiği düşünüldüğünde farklı sosyal koruma ve güvence mekanizmalarının incelenmesi anlamlıdır.

## **Formel Düzenlemeler ve Enformel İlişkiler Bağlamında Güvence**

Müzisyenlerin çalışma yaşamında faaliyet gösterdikleri sektörler çok büyük oranda enformel çalışmaya dayanmakta, bu durum ise müzisyenlerin formel güvence ve koruma mekanizmaları olmaksızın çalışmalarını sektörel bir norm haline getirmektedir (Dudu vd., 2022: 8-9). Keza Türkiye açısından da sanat ve eğlence sektörü kayıt dışı çalışma pratikleri açısından ilk sıralarda yer almaktadır (İpek, 2014: 177). Çalışma çerçevesinde katılımcıların tamamı doğrudan sahne müzisyenliğine ilişkin sosyal güvencelerinin olmadığını belirtmiştir. Bununla birlikte, çalışmaya bağlı olarak günlük sigortası olan katılımcılar da bulunmakta, ancak uzun yıllardır sektör içinde faaliyet gösteren katılımcılar açısından sahneye ilişkin faaliyetlere dayalı sigortalı gün sayısı “günler” ile ifade edilmektedir. Ancak formel olarak bir kurum bünyesinde faaliyet gösteren katılımcılar sosyal sigortaya sahip olduklarını, katılımcıların bir bölümü ise aile ve tanıdıkları aracılığıyla bir kurumda sigortalı gösterildiklerini ifade etmektedir.

Formel güvencenin eksikliği ise çeşitlenen güvence mekanizmalarına ilişkin bir arayışı da beraberinde getirmektedir. Özellikle enformel ilişkilerin bu noktada literatüre paralel bir şekilde katılımcılar için de belirleyici olduğu görülmekte, sahip olunan sosyal sermaye ve sosyal ağlar sürdürülebilir bir kariyer için önemli olarak nitelendirilmektedir.

“Sosyal çevre ve ilişkiler sizin performansta bulunup bulunmayacağınızı, arayıp sorulmayacağınızı etkiliyor. Dolayısıyla böyle bir çevrenin içinde olmak sürekliliği arttırmayı ve daha stabil olmayı sağlıyor.” – 7. Katılımcı

Bununla birlikte sahip olunan güvence algısının doğrudan sosyal ilişkilere bağlı olması, bu alandaki belirli ağlarda uzun süre bulunulmaması durumunda ilgili bağlantıların kaybedilmesiyle sonuçlanabilmektedir. Nitekim 8. Katılımcı bir süre “piyasa” içinde faaliyet göstermediği dönemde bütün çevresinin kaybolduğuna ve buna bağlı olarak iş yapamamaya başladığına dikkat çekmektedir. Ayrıca daha önce

de belirtildiği üzere müzisyenliğin spesifik bir uzmanlık alanını tanımlaması, çalışma yaşamı içinde istenilen kariyer ile güvence arayışı arasında bir köprü kurmakta, mesleki uzmanlığın farklı boyutları güvence sağlamanın bir aracı olabilmektedir. Böylece aslında mesleki uzmanlığın çeşitliliği istenilen kariyeri sürdürme ve desteklemeyi sağlamaktadır (Bennet, 2008: 17; Perrenoud ve Bataille, 2017).

“Yaptığın işi, çaldığın işi gösterebilmek benim en çok sevdiğim şey. Hatta öğretmenlikten daha çok seviyorum. Ama günümüz şartlarında maalesef... Bizi bu tip mesleklere yönlendiriyor. Bana sorsanız ben öğretmen olmak istemem. Hâlâ olmak istemiyorum. Ama nedense iyi müzisyenler sürekli bir öğretmenliğe itiliyor bizim camiada. Hayat bu, ne olacağı hiçbir zaman belli olmuyor... Niye kendimizi öğretmenliğe yönlendiriyoruz, çok iyi müzisyen olabilecek çocukları; belli bir hayat standartları ve güvencesi olsun diye, düzenli bir gelir olsun diye.” – 3.Katılımcı

Bu durum aslında deneyimlenen güvencesizliğin müzisyenlerin kariyerleri açısından “normalleştiği” bir alana da işaret etmektedir (Tsioulakis, 2022: 18). Nitekim 13.Katılımcı da benzer bir şekilde müzik alanında kariyerine başladığında güvencesiz bir çalışma sürecinin bilincinde bir kariyer tercihi yaptığını dile getirmektedir. Bu durum katılımcılar tarafından doğrudan güvencesizliğin kabul edildiği anlamına gelmemekte, otoriteler tarafından çalışma yaşamına ilişkin düzenlemelerin gerçekleştirilmesi de talep edilmektedir. Fakat bu alanda yapılacak olan düzenlemelerin müzisyenliğin özgün niteliklerini dikkate alması gerektiği vurgulanmakta, emek eksenindeki koruyucu mekanizmaların gerek çalışma yaşamının gerekse yaratıcılık alanının ihtiyaç duyduğu esnekliği sağlaması gerektiği savunulmaktadır.

“Bizimkisi çok serbest piyasa ekonomisi oluyor artık. Bizimki şöyle olmalı; benim müzisyen olduğum, bana bu sıfat, devlet tarafından atanmalı ben müzisyensem. Bunun kriterleri belirlenmeli. Benim bu kimlik numarasıyla bu ülkede yaşayan bir müzisyen olduğumu devlet bilmeli. ...Vergilendirmeli ve ben iş yaptıkça bana bir sosyal güvence sağlamanın bir yolunu bulmalı. Ben tabii ki yine parça başı iş yapan biriyim. Tabii yine konserim oldukça vergi veren ve para kazanan biri olmuş olurum ama en azından kayıtlı kuyutlu olur. Biz şu anda sistemin bir ‘bug’ı (açığı/hatası) gibi yaşıyoruz.” – 11.Katılımcı

## **Pandemi Sürecinde Çalışma, Destekler ve Güvencesizlik Algısı**

Pandemi süreci, birçok meslek alanında önemli sorunlar meydana getirmiş, bu sorunlar müzisyenler açısından zaten halihazırda güvencesiz bir alana işaret eden çalışma ilişkilerinin (Bennet, 2008: 45) daha kırılğan bir görünüm kazanmasına

neden olmuştur. Müzisyenler açısından salgın sadece canlı performanslara bağlı geliri etkilememiş, bu alandaki güvencesizliğe ilişkin görece bir sigorta mekanizması olan eğitcilik faaliyetleri de pandemide kesintiye uğramıştır (Tsioulakis, 2022: 19). Türkiye’de de yaratıcı sektörlerde faaliyet gösterenlerin benzer sonuçlarla karşılaştığı görülmekte, pandemi sürecinde Türkiye’de sanat çalışanlarının koşullarına odaklanan Yiğit (2021), çalışmasında sanatçıların yaşam koşullarında meydana gelen en büyük değişikliğin %38 ile gelir kaybı olduğunu, bunu %24 ile psikolojik çöküşün izlediğini belirtmektedir. Pandeminin müzisyenlerin çalışma yaşamları açısından birkaç noktada sorunlar meydana getirdiği görülmektedir. İlk olarak müzisyenler yaşanan kısıtlamalara bağlı olarak doğrudan gelir kaybı yaşamaktadırlar.

Katılımcıların tamamı pandemi sürecinde farklılaşan oranlarda gelir kaybı yaşadığını ifade etmektedir. Bununla birlikte katılımcılar arasında canlı müzik aracılığıyla sahne performansından gelir kazananların yanında farklı kurumlarda faaliyet gösteren katılımcılar da bulunmaktadır ve bir kısmı kamuda istihdam edilmektedir. Bu katılımcıların gelir kaybının çok daha zayıf olacağı açıktır. Bu çerçevede geliri doğrudan sahne performanslarına bağlı olan katılımcılar doğrudan işsiz kalmış ve hiçbir şekilde gelir kazanamadıklarını ifade etmişlerdir. Bu süreç içinde 4 katılımcı doğrudan kariyerlerini değiştirmeyi hedeflemiş, 10 katılımcı ise çevrelerinde kariyer değiştiren meslektaşları olduğunu belirtmiştir.

“Pandemi döneminde kesinlikle iş yapmadık. Özel dersler de olmadı, sahne de olmadı. O dönemde ben biraz aileme yük olmak zorunda kaldım.” – 5. Katılımcı

“1 TL kazanamadığım dönemler yaşadım. Eşim çalışıyordu. Onun maaşı ile ayakta durduk, kira ödedik falan. Ama ben hiç kazanamadığım dönemler geçirdim, para kazandım dediğim dönemler de ayda 200 TL, 300 TL falandı. Ders veriyordum ayda bir tane iki tane öğrenciye, onun parasını alıyordum. Bayağı bir değişiklik oldu, orada gerçekten bir tokat yedik yani.” – 8. Katılımcı

Gelir kaybının yanında, yukarıda da ifade edilen, salgının çalışanlar üzerindeki psikolojik etkileri katılımcılar tarafından da vurgulanmaktadır. Çalışma yaşamından uzaklaşmak gelir kaybı ile sonuçlanmanın yanında aynı zamanda alışılmış çalışma düzeninin de sonlanması anlamına gelmekte, bu durumun gelir kaybı ile birlikte yaşanan problemleri derinleştirdiğine dikkat çekilmektedir.

“Bütün işler kesildi. Gelirin olmaması zaten psikolojik olarak negatif bir etki. Artı çok yoğun tempodan bir anda hiçbir şey yapamayınca çok kötü bir dönem oldu benim için.” – 4. Katılımcı

“Hepimiz diplerdeydik o konuda. Hiç yapamadık 1,5 sene ve yapamaya yapamaya daha kötü hissetmeye başladık. Sahne aslında sadece para için de değil, kafa dağıtmak için de çok önemli bizim için.” – 6. Katılımcı

İkinci olarak ise katılımcılar kayıt dışı bir alanda faaliyet göstermeleri neticesinde sosyal koruma mekanizmalarının dışında yer almakta, özellikle pandemi gibi toplumsal müdahale gerektiren kriz anlarında sağlık ve gelire ilişkin formel destek mekanizmalarına ulaşmaları sorunlar barındırmaktadır. Özellikle enformel çalışanlar açısından yaşanan gelir kaybı, salgın sürecinde belirli hizmetlere yüksek maliyet nedeniyle piyasa üzerinden ulaşmayı da olanaksız hale getirmektedir(Chen, 2008).

“Bence sağlık anlamında muhteşem bir krizdi. ...Sağlık güvencesi olmayan grup müzisyenler. Özel hastaneye gidip tedavi olsan, ekonomik olarak zaten bitmişsin. Sağlık güvencen yok. Bu anlamda muazzam bir yoksullukla karşı karşıyasın.”-17.Katılımcı

Son olaraksa müzisyenlerin enformel ilişkiler üzerinden görünür bir alanda faaliyet gösterme zorunluluğu pandemi gibi kısıtlamaları içeren bir süreçte mevcut sosyal ağların kaybı sonucunu doğurabilmektedir (Lundin, 2022b: 2). Ancak çalışma çerçevesindeki katılımcıların büyük bölümü pandemi sürecinin sosyal ağları açısından bir değişim yaratmadığını ifade etmiş, 2 katılımcı çevresinin tamamen değiştiğini ve bunlardan birisi bir sene boyunca iş bulamadığını ifade etmiştir. Ayrıca pandemi sürecinin getirdiği sorunların müzisyenler açısından bir dayanışma alanı tanımladığına da dikkat çekilmekte, 2 katılımcı bu sayede sosyal ağlarının genişlediğini ve pandemi sonrasında yeni iş olanaklarına sahip olduklarını dile getirmektedir.

Katılımcılara aynı zamanda pandeminin güvencesizlik algılarında bir değişim meydana getirip getirmediği de sorulmuştur. Güvencesizlik algısı en geniş tanımlamayla çalışmanın devamlılığı, geleceği ve çalışma koşullarının belirsizliği ile sosyal koruma mekanizmalarının dışında konumlanmaya işaret etmektedir (McKay vd., 2012). Müzisyenler açısından heterojen bir görünüm sergileyen mesleki pratiklerle karşılaşmakta, bu durum katılımcıların pandemi sürecinde deneyimledikleri güvencesizlik algısında doğrudan etkili olabilmektedir. Nitekim pandemide müzisyenlerin güvencesizlik algısında artış meydana geldiğini belirten Alfarone ve Merlone (2022: 1983), bu algının daimî sözleşmeye sahip olanlar ile konservatuar eğitime sahip olanlar açısından daha düşük düzeylerde olduğuna dikkat çekmektedir. Bu kapsamda katılımcıların büyük bir çoğunluğu pandemiyle birlikte güvencesizlik algısının arttığına dikkat çekmiştir. 11 katılımcı pandeminin zaten halihazırda var olan güvencesizlik sürecini derinleştirdiğine ve güvencesizlik algısının yükseldiğine vurgu yapmaktadır. 5 katılımcı ise süreç içinde bir değişiklik olmadığına dikkat çekmektedir. Ancak bu alandaki katılımcıların da yine sürecin belirsizliği üzerinden bir analiz yapmış olması anlamlıdır. Son olarak ise 1 katılımcı pandemi öncesinde güvencesizlik endişesine sahip olmadığını, pandemiyle birlikte güvencesizliğe ilişkin algısının yükseldiğini ifade etmiştir.

“Zaten kötü giden bir sistem bir de ekstra doğa kötülüğü ile sınıandı. ...Depreme dayanaksız bir bina ayakta kendi kendine zor dururken bir de deprem olmuş gibi düşünün.” – 11. Katılımcı

“Temel güdü gelecek kaygısı genelde. En ufak bir parmağınızda titreme, bir sızı hissetseniz başlıyor ya ellerimi kullanamazsam, bir ay iki ay dayanırım maddi olarak ama sonra ne olur diye. Şüphesiz müzik bu kaygının en yüksek hissedebileceği mesleklerden biri. ... Dolayısıyla bu sıkıntı, bu kaygı her zaman olan bir şey. Pandemi bunu biraz daha görünür kıldı. Üzerine daha fazla düşünmemize neden oldu.” – 7. Katılımcı

Güvencesizliğe ilişkin yaklaşımın yaş ve medeni durum gibi unsurlardan da etkilendiği görülmekte, bu alandaki değişimlerin müzik sektörü içinde çalışmaya bakışı değiştirebildiği ifade edilmektedir. Bu çerçevede katılımcılar açısından “bekâr” olmak, “öğrenci” olmak gibi nitelikler toplumsal düzeyde görece daha az sorumluluğa sahip olmaya işaret etmekte ve sektörün içerdiği belirsizliklere karşı bir avantaj olarak tanımlanmaktadır. Katılımcıların yaş değişkeni üzerindeki vurguları ise, diğer unsurlardan farklı olarak doğrudan müzisyen emeğinin fiziksel boyutuna işaret etmekte ve çalışma koşullarındaki düzensizliğin ve fiziksel performans yetkinliğinin ilerleyen yaş dönemleri açısından sorunlar meydana getirebileceği belirtilmektedir.

“Bence müzisyenliğin bir yaş aralığı da var. Ben 29 yaşındayım şu anda. 35-40 yaşından sonra bu sektörde çok var olabileceğimi düşünmüyorum.” – 12. Katılımcı

“Benim yaptığım işte sürekli, 7 gün sahnede olmak zorundasınız. Şu anki yaşlarımda elbette bu daha kolay. Ama 40-45’li yaşlarda bu biraz daha zor olacak benim için.” – 2. Katılımcı

“Sonuçta fiziksel de bir yeterlilik gerekli enstrüman için. Bu da yaşla beraber bir performans düşüklüğü yaratabiliyor.” – 9. Katılımcı

“Şu an bekârim.Şu an tek başıma bekârken yapabilirim. ...Ama ileride, evlenmeyi düşündüğüm zaman asla yapabileceğim bir meslek değil.” – 5. Katılımcı

Pandemi sürecinin katılımcılar açısından yeni güvence arayışlarını da beraberinde getirdiği görülmektedir. Perrenoud ve Bataille (2017) tarafından vurgulanan sahip olunan niteliğin farklı meslek alanlarında kullanımı pandemi sürecinin yarattığı krizin aşılmasında bir araç olabilmekte, bu dönem içinde güvence arayışı katılımcıları farklı çalışma alanlarına yönlendirebilmektedir. Pandemide İstanbul’da çalışırken başka bir şehirdeki devlet okuluna müzik öğretmeni olarak atanan 4.Katılımcı da benzer bir güvence arayışına vurgu yapmakta, pandemi olmasaydı atanmayı kabul etmeyeceğini ifade ederek yaşanan belirsiz sürecin kendisini başta gelir ve istihdam olmak üzere bir güvence arayışına yönlendirdiğini ifade etmektedir.

Ayrıca katılımcılar pandeminin aslında mevcut sistem içinde yaşanan güvencesizliğin kitlesel bir ortak kesen olması sonucunda görünürlük meydana getirdiğini de belirtmektedir. Bu durum pandemi sürecindeki desteklerin

değerlendirilmesi açısından da anlamlıdır. Pandemi boyunca farklı düzeylerde finansal ve organizasyonel destekler gündeme gelmiş, aynı zamanda bu desteklerin niteliği tartışma konusu olmuştur. Bu kapsamda çalışmada yer alan bütün katılımcılar desteklerin yetersiz olduğunu dile getirmektedir. Ayrıca enformel ilişkilere dayanan sözleşmelerin ve çalışma pratiklerinin müzisyenlerin bürokratik olarak belirli desteklere ulaşmasının önünde önemli bir engel de teşkil ettiğine de dikkat çekilmekte, faaliyetlerin “*belgelenemediği*” çalışma yaşamı bu alandaki emeği de görünmez hale getirmektedir (Lundin, 2022b: 5). Bu çalışma çerçevesinde katılımcıların da benzer söylemleri kullanması toplumsal kriz anındaki görünmezliğin evrensel bir ifadesini meydana getirmektedir.

“Biz yoktuk, yok olduğumuzu görmüş olduk. İnsanlar ücretsiz izin, kısa çalışma ödeneği gibi şeylerle mücadele edebiliyorlar. Bizim mücadele başlığımızı yok, çünkü yokuz.” – 15. Katılımcı

Pandemi sürecinde sağlanan sosyal destekler de müzisyenler açısından önemli bir eleştiri alanı meydana getirmektedir. Dudu vd. (2022) tarafından Türkiye’de pandemi sürecinde müzisyenlerin koşullarına odaklanan araştırmada, araştırma katılımcılarının %86’sının nakdi veya ayni olarak bir destek almadığı belirtilmektedir. Pandemi sürecindeki desteklerin yetersizliği bu çalışma çerçevesinde de katılımcılar tarafından vurgulanmaktadır. Çalışmada yer alan 4 katılımcı finansal destek aldığını belirtmiş, 2 katılımcı pandemi kapsamındaki destek konserlerinde yer almış, 2 katılımcı ise hem finansal destek aldığını hem de konserlerde faaliyet gösterdiğini belirtmiştir. Katılımcılar arasında bir kurumda istihdam edilenler bulunmakta, bu kişiler herhangi bir finansal destek almadıklarını belirtmektedirler. Fakat önemli olan nokta başka hiçbir faaliyet alanı olmadan gelirinin tamamını sahne müzisyenliğinden kazanan katılımcılar arasında finansal desteklere başvuru yapılmış olmasına rağmen destek alamayan müzisyenlerin bulunmasıdır. Bu durum finansal destekler konusundaki tartışmalar açısından önemli bir yerde durmakta, mesleki tanıma ilişkin yaklaşımların net bir çizgiye sahip olması gerektiği belirtilmektedir.

“Destek vereceği kişiyi de belirlemesi gerekiyor. Kim müzisyen, kim değil? ...Mesleğin tanımını yapmak lazım birincisi bu. Çünkü bazılarının hobisi. Sahneye çıkıyorlar ama geliri bundan gelmiyor. Bir de sadece bu işi yapanlar var. Müzisyen nedir net bir tanımla tanımlayıp, sonra işte buna göre bir aylık bağlanması gerekiyor bence. ...Herkes kayıtsız olduğundan kim çalışıyor kim çalışmıyor bilinmiyor. Burada bu sistemin takibini yapmak çok zor.” – 1. Katılımcı

“Ticaret insanı olanların her işi evraklı, belgeli, delilli olduğu için onlara bir şey uygulamak zaten çok kolay oluyor. Ama bizde durum çok net. Biz kâğıt üstünde yok hükmündeyiz. ...Toplam müzisyen sayılarına bakıldığımızda çok azınlıkta olan arkadaşlarımız dışında bizler zaten kâğıt üstünde yokuz.” – 11. Katılımcı

Bununla birlikte kamunun pandemi sürecindeki desteklerine ilişkin farklı yaklaşımlarla da karşılaşmakta, örneğin 17. Katılımcı bu süreçte sağlanan finansal desteklerin Anayasa çerçevesinde vatandaşlık hakkı olduğuna vurgu yapmakta, 4.Katılımcı devlet desteklerine ilişkin yaklaşımını müzisyenlik sürecindeki gelirinin vergilendirilmemesi ve prim ödenmemesi bağlamında değerlendirmekte, devletin “*zorda kalan herkese destek vermesi?*” gerektiğini ifade etmekle birlikte, destek talebinin çelişkili olduğuna işaret etmektedir.Ayrıca çalışmada pandeminin katılımcıların yaratıcılıkları üzerindeki etkisinin anlaşılmasına ilişkin de sorulara yer verilmiştir. Yaratıcılık sürecinin müzisyenler açısından farklı düzeylerde etkilendiği görülmekte, katılımcılardan bazıları pandemi sürecinin belirsizliğinin kendileri ve yaratıcılıkları üzerinde olumsuz etkileri olduğunu belirtmekte, bir bölümü ise pandemiye bağlı olarak yaşanan kapanma sürecinin kendileri için yoğun ve odaklanarak çalışmaya olanak tanıdığını ifade etmektedir.

## **Yeni Stratejiler ve Çalışmanın Dönüşümü: Dijitalleşme ve Örgütlenme Ekseninde Tartışmalar**

Yaratıcı endüstriler arasında yer alan birçok faaliyet alanı giderek çevrimiçi hizmetleri kapsayacak şekilde yeniden örgütlenmekte ve bu süreç uluslararası firmaların merkezi konumda olduğu küresel değer zincirlerine eklenme aşamalarından bağımsız olarak ilerlememektedir (Huws, 2018: 118). Müzik endüstri açısından da benzer bir süreç gözlemlenmekte, müzik pratikleri, sosyal aktörler, teknolojik olanaklar ve işletme/iş yaşamı uygulamalarının dörtlü ilişkide bulunduğu bir sistem içinde endüstri dinamiklerinin şekillendiğine dikkat çekilmektedir (Tschmuck, 2006: 217). Bu çerçevede dijitalleşme süreci birçok farklı çalışma alanında olduğu gibi müzisyenler açısından da önemli dönüşümleri beraberinde getirmiş, çalışma ilişkilerinden gelir kazanma pratiklerine kadar birçok alan dijital dönüşümden etkilenmiştir.Örneğin küresel düzeyde müzik kayıt sanayisini temsil eden IFPI tarafından yayınlanan 2023 yılı raporuna göre fiziksel müzik kayıt gelirleri toplam kayıt gelirleri içinde %17,5 düzeyinde bir orana sahipken, bu oran çevrimiçi yayıncılık (streaming) kategorisinde yıllar içinde düzenli bir artış göstermiş ve 2023 yılı için %67 olarak hesaplanmıştır (IFPI, 2023: 11).

Salgın süreci ise şüphesiz bu dönüşümü hızlandırıcı bir etki meydana getirmiştir. Müzisyenler açısından da salgın sürecinde hem yeni çalışma pratiklerinin hem de yeni gelir alanlarının oluşması açısından dijitalleşme önemli etkiler bırakmaktadır. Bununla birlikte dijitalleşmeye temkinli bir bakış açısı olduğu da görülmekte, yeni dijital toplulukların ve dayanışma mekanizmalarının oluşturulması gibi olumlu yanları olduğuna dikkat çekilmenin yanında dijital dönüşüm, altyapı eksiklikleri, dijital olanakların eşitsiz konumlanması gibi unsurlara bağlı olarak eleştirel bir noktaya da konumlanmaktadır (Cai vd., 2021). Ancak dijitalleşme süreciyle gelişen yeni olanakların ve teknolojilerin pandemi gibi büyük ölçekli bir

toplumsal krizde, endüstri içinde yer alan bütün katmanların desteklenmesi açısından yetersiz olacağı da belirtilmektedir (Whitley vd., 2022: 580). Dijitalleşmeye ilişkin benzer bir vurgunun çalışmada yer alan katılımcılar tarafında da dile getirildiği görülmekte, imkân ve eleştirilerin bir arada yer aldığı bir dijitalleşme analizi ile karşılaşmaktadır. Örneğin katılımcıların bir bölümü dijitalleşmenin değersizleştirici bir etkisi olduğunu ifade etmekte, bir bölümü ise yeni çalışma olanakları sunması açısından dijitalleşmeyi anlamlı bulmaktadır.

“Online (çevrimiçi) konserin bir kazancı yoktu. Hatta bence daha da kötü oldu. Şuna döndü; müziği bedava bir şeye çevirdi bu. Normalde bir tane konsere gittiğinizde, para karşılığında biletle girebilirsiniz. Şimdi böyle (online) konserlerle bunu bedava gidilebilen, sıkılınca da çıkılabilen, 5 dakika gireyim bir bakayım denilen bir şeye çevirdiler.” – 1. Katılımcı

“Ben faydalı olarak görüyorum açıkçası genel olarak. ...Direkt o bilgisayarı açıp konseri izleyip uyumak değersizleşmeyi beraberinde getiriyor ama çevrimiçi konserlerin yapılmasını, perspektifin genişlemesini de bir tık olumlu buluyorum.” – 8. Katılımcı

“Hızlı bir tüketime yol açıyor ve o kadar hızlı bir şekilde kendi başına ilerliyor ki onu kontrol edemiyorsun. Bu da bazı değerlerin yok olmasına neden oluyor.” – 16. Katılımcı

Çalışmada yer alan müzisyenlerin bir bölümü çevrimiçi dersler aracılığıyla bir süre gelir kazanabildiğini ifade etmiş, ancak bunun sürekli olmadığı da vurgulanmıştır. Bu katılımcılar bir kuruma bağlı olmadan kişisel özel dersler veren katılımcılardır. Kurum özelinde faaliyet gösterenler ise zaten kurumsal altyapıya bağlı olarak çevrimiçi derslerden gelir kazanmayı sürdürebilmişlerdir. Bununla birlikte sadece 1 katılımcı dijital aktivitelere bağlı olarak gelir kazanabildiğini belirtmiştir. Ancak burada söz edilen dijital aktiviteler doğrudan pandemi sürecinde gelişen konser, yayıncılık vb. gelir kazanma pratiklerini tanımlamakta, ayrı bir iş alanı olarak serbest çalışma süreçlerini içermemektedir. Dijitalleşmenin yeni iletişim olanakları ve çalışma modelleri sunmasına paralel olarak müzisyenler açısından da farklılaşan çalışma süreçleriyle karşılaşmakta, özellikle pandemi sürecinde çalışma devamlılığı açısından farklı olanaklar sunmaktadır.

“O süreç boyunca hiçbir şekilde tabii ki performans dayalı bir iş yapamadık ve bu benim gelirim %90 oranında etkiledi. Çok büyük bir kazanç kaybı ortaya çıktı. Bu durumda da az önce bahsettiğim prodüksiyon işlerine daha fazla yöneldim. ...Amerika’daki bazı müzik okullarının online eğitimleri bedava olarak sunuldu. Orada biraz daha kompozisyon, bestecilik, kayıt teknolojileri gibi konular üzerine yoğunlaşma şansım oldu. Oradan biraz gelir kapısı açılmaya başladı kayıt işlerinden. O sırada çevrem daha çok bir şey çalanlardan ziyade bir şey üretip satmaya çalışan, kendi prodüksiyonları yapan insanlardan oluşmaya başladı.” – 13. Katılımcı

Pandemi sürecinde dijitalleşmenin yeni iş ve gelir imkanları ortaya çıkarmasının yanında aynı zamanda iletişimi kuvvetlendiren özelliğine de dikkat çekilmektedir. Katılımcılar dijitalleşme aracılığıyla çevrimiçi toplantılar, provalar vb. etkinliklerle projelerini sürdürme imkânı bulmuştur. Dijitalleşme aracılığıyla müzik alanının farklı noktalarında kariyerlerini çeşitlendiren katılımcıların yanında, salgın sürecinin katılımcılar açısından kariyer değişikliklerine dair sonuçlar da meydana getirdiği görülmektedir. Katılımcılardan 4'ü doğrudan farklı bir alanda kariyerlerini devam ettirmeyi planladığını, 3 katılımcı ise yine müzik alanı içinde farklı kariyer olanaklarına odaklanmayı düşündüklerini dile getirmiştir.

Müzisyenlerin ilgili dijital teknolojilere ve sistemlere sahip olması pandemi sürecinde sosyal ağların korunmasında etki yaratabilmekte, böylelikle pandeminin olumsuz sonuçlarını azaltıcı bir etki meydana getirebilmektedir (Quader, 2022: 106). Çalışmada yer alan müzisyenler de bu alana vurgu yapmakta, dijitalleşmenin sunduğu iletişim imkânlarının müzisyenlerin pandemi sürecinde görünürlük sağlamasına yardımcı olduğu ve yeni enformel dayanışma formlarının şekillenmesinde etkili olduğu dile getirilmektedir. Ayrıca, özellikle pandemi öncesinde uzaktan çalışmaya olanak tanıyan çevrimiçi dijital becerilere sahip veya müziğin kayıt teknolojileri gibi alt dallarında faaliyet gösteren kişilerin çalışma yaşamının çok daha az etkilendiğine dikkat çekilmektedir. Ancak dijitalleşme sürecinin de başlı başına bir yatırımı tanımlaması ve belirli bir sermaye aktarımı gerektirmesi, dijital/çevrimiçi olanakların bütün sektör çalışanları açısından ulaşılabilir olmasını dışlamaktadır.

“Türkiye şartlarında baktığınızda ekipman ucuz bir şey değil. ...Ufacık bir ses kartını almak bile zor olabiliyor. Özellikle pandemi gibi bir dönemde zaten insanlar evine su alırken bile zorlanırken ekipman almakta çok zorlandılar.” – 8. Katılımcı

Çalışma açısından bir diğer önemli nokta ise pandeminin örgütlenme üzerindeki etkisidir. Müzik sektörü içinde örgütlenme, çalışma ilişkilerinin özgün niteliği ve tanım problemleri çerçevesinde sorunlu bir alan olarak nitelendirilmektedir. Müzisyenliğin farklı katmanları içeren kompleks ilişkiler bütünü meydana getirmesi, tıpkı destek süreçlerindeki mesleki tanımlama sorunlarına benzer bir şekilde, çeşitliliğe bağlı olarak örgütlenme alanında kimlerin nasıl örgütleneceğine ilişkin bir belirsizliğe de işaret etmekte, bu durumun müzisyenlerin örgütlenmesine ilişkin tarihsel bir problemi tanımladığına dikkat çekilmektedir (Cloonan, 2014: 13). Yukarıda da ifade edildiği üzere pandemi süreci yaratıcı emeğin faaliyet gösterdiği birçok sektörü etkilemiş, bu durum ise çeşitlenen enformel dayanışma ve örgütlenme pratikleriyle karşılaşılmasına neden olmuştur (Yiğit, 2020). Bu durum müzisyenler açısından da benzer sonuçlar meydana getirmiş, pandemi süreci, örgütlü hareketlerin gelişmesinin her aktörün “bireysel girişimci” olarak nitelendirilmesi nedeniyle görece zor olarak tanımlandığı bir alanda sorunları ortaklaştırarak, yeni örgütlenme olanaklarının gelişmesine imkân tanımıştır (Tsioulakis, 2022).

Bu çerçevede katılımcılara örgütlenmeyle ilgili olarak da sorular yöneltilmiş ve yaklaşımları değerlendirilmiştir. Bu kapsamda 2 katılımcı sendika üyesi olduğunu, 2 katılımcı farklı müzik birliklerine üye olduklarını, 2 katılımcı ise yerel müzisyen örgütlenmeleri içinde bulduklarını belirtmiştir. Örgütlenme açısından müzisyenlerin yaklaşımında önemli olan nokta, ulusal çapta faaliyet gösteren müzisyen örgütlerinin üretimi korumaya odaklanmalarıdır. Ulusal çaptaki müzik birliklerinin çalışmaları telif hakları vb. alanlara yoğunlaşmakta, çalışma ilişkileri açısından ise etkinliklerinin görece zayıf olarak nitelendirildiği görülmektedir.

“Besteci ve telif hakkı üzerinden ilerleyen bir süreç. Yani sizin üretiminizi koruyor, sizi değil. Ama Türkiye’de öyle bir ihtiyaç doğdu ki müzisyeni koruma ihtiyacı var. Benim üretimimin korunmasından ziyade müzisyenin kendisinin korunması gerekiyor. ... Bütün bunlar tek tek herkesin problemleri. İstedığı şarkıyı çalması diye dövüldü. Mekân sahibi geldi ‘düzgün çalın’ dedi dövüldü. ‘2 saat daha çalacaksınız bir yere gitmeyeceksiniz’ dedi, 2 saat denmiş 4 saat olmuş gece müzik yapıyor hala arkadaşlarımız. ...Müzisyeni koruyan, onun sahnesini koruyan, onun çalışma koşullarını düzeltmek adına bir örgütlülük lazım. Ben yaşamayacaksam benim üretimim yaşasa ne olur.” – 17. Katılımcı

“Albümün, telifin varsa bu telifi almak için bir tane birliğe gidiyorsunuz. Diğer türlü birliğe giren kimse tanımıyorum. Girdiğinde de bir faydası yok. ... O birliğin bir meslek birliği gibi çalışması gerekiyor. ...Müzisyene sigorta yapma konusunun peşinden gitmesi, düşük parayla çalıştırılan kişiler gittiğinde destek vermesi gibi. Herhangi bir taksicilerin ki ne ise, hakkını savunuyorsa, müzisyenin de hakkını savunacak. Sadece telif parası ile uğraşmayacak.” – 1. Katılımcı

Katılımcıların bir bölümü müzisyenliğin üretim sürecindeki yaratıcılığa ilişkin bireyselliğinin örgütlenme alanına da yansıdığını belirtmekte ve bu bireyselliğin örgütlenme açısından zor bir süreç meydana getirdiğini ifade etmektedir. Ayrıca çalışmanın niteliğinin tekil çalışmayı içeren özgün bir yapıya sahip olarak betimlenmesi de örgütlenme açısından bir sorun olarak tanımlanabilmektedir.

“Müzik bireysel veya bir grupla yapılan bir şey olduğu için bir arada hareket etme becerimiz bir fabrika işçisine göre düşük. Bunda hep müzisyen egosunu ön plana çıkarıyorlar ama ben buna katılmıyorum. Tamam bu da vardır ama birinci problem bu değil. İşimizin doğası gereği biz birlikte iş yapmadığımız için örgütlenemiyoruz. ...Biricik bir iş yapıyoruz. Bir besteyi bir kişi yapar veya hadi 20 yıldır artık etle kemik gibi olmuş iki kişi yapar. Biri müziğini yazar. Biri sözünü yazar ya da biri oturur armonisini yazar. Yani hep biricik bir iş. ...Sırf ego ile ilgili değil. 8000 müzisyenin şöyle bir greve falan çıkması öyle mümkün değil çünkü ne 8000’i, 500 tanesi aynı ortamda bulunmuyor. Otomobil fabrikasındaki işçiler gibi değil ki.” – 11. Katılımcı

Örgütlenmeye ilişkin yaklaşımlarda katılımcılar arasında farklılıklarla karşılaşılma ile birlikte, katılımcıların büyük bir bölümü çalışma yaşamını düzenleyici etkisi üzerinden örgütlenmenin önemine işaret etmektedir. Pandemi sürecinin ise çalışma yaşamına ilişkin birçok sorunda ifade edildiği üzere örgütlenme ihtiyacını da görünür kıldığına vurgu yapılmaktadır. Örgütlenmeye bakış müzik sektörü içinde çalışmanın yaratıcılık ekseninde “biricik” olarak tanımlanması ile emekçi olmanın yaygın toplumsal çerçevedeki taleplerini içeren bir aks etrafında kümelenmektedir.

## Sonuç

Salgın süreci başta sağlık olmak üzere sosyal ve ekonomik yaşamın birçok noktasında sorunlar gözlemlenmesine neden olmuş, salgın kimi alanlarda yeni sorunların ortaya çıkmasına neden olurken, kimi alanlar açısından ise mevcut sorunların daha da derinleştiği bir sürecin yaşanmasını beraberinde getirmiştir. Nitekim müzisyenler açısından aslında yapısal sorunların derinleştiği bir işleyişle karşılaşıldığı görülmekte, enformel çalışmaya dayalı ilişkiler iki noktada genel olarak yaratıcı emek açısından karşılaşılan problemleri müzisyenler açısından da sosyal gerçekliğe dönüştürmektedir. İlk olarak kısıtlamalar neticesinde keskin bir işsizlik süreci yaşanmış, özellikle sadece canlı performanslara dayalı sahne müzisyenliği üzerinden kurgulanan ekonomik yaşam müzisyenler açısından gelirin sıfırlandığı bir dönemi ortaya çıkarmıştır. İkinci olarak ise yaratıcı işlerdeki enformel anlaşmalar her bir müzisyenin kendi hesabına çalışan olarak tanımlandığı bir işleyişte sosyal koruma mekanizmalarına ulaşımı imkânsız hale getirmiştir.

Çalışmada yer alan katılımcıların da bu alandaki yaklaşımlarının belirsizlik ve güvencesizlik üzerinden şekillenmesi dikkat çekmekte, belirsizlik sadece geliri nitelendirmekte, çalışmaya ilişkin bütün alanları içermektedir. Özellikle güvencesizlik algısının pandemi sürecindeki yansımaları, zaten güvencesiz olarak nitelendirilen bir alanın bütün müzisyenler için ortak kesene dönüşmesinin takibi açısından anlamlıdır. Bu kapsamda müzisyenliğin tanımına ilişkin net bir çizginin belirlenmesi ve buna bağlı bir düzenleme talebi önemli bir noktada konumlanmaktadır. Nitekim çalışmada yer alan müzisyenlerin bir bölümü başka hiçbir kurumsal aktivitesi olmasa dahi mevcut pandemi desteklerinden faydalanamadıklarını dile getirmiştir. Fakat her ne kadar belirli bir düzenleme ve tanımlama talebi olsa da bu düzenlemelerin yaratıcılığın gereklerini dışlamadan gerçekleştirilmesi ve esnekliğin belirli ölçülerde korunması talebi de bulunmaktadır. Bu çerçevede müzisyenler açısından sanatçı olmanın yaratıcı esnekliği ile performans dayalı emekçiliğin iç içe geçtiği bir işleyiş çalışmanın genel yapısını ifade etmekte, ancak bu durum emek boyutu açısından sorunları beraberinde getirmektedir.

Bununla birlikte yeni çalışma olanaklarının da kurgulandığı görülmekte, özellikle dijitalleşmeye bağlı olarak müzisyenlerin uzmanlıkları içinde farklı alanlara da yönelindikleri görülmektedir. Ayrıca dijitalleşmenin yaşanan güvencesizliğin görünür

olması anlamında da önemli bir iletişim olanağı sunduğuna dikkat çekilmektedir. Yaşanan sorunlar örgütlenmeye ilişkin bir çabayı da beraberinde getirmekte, özellikle müzisyenliğin özgün niteliklerinin bireysellik üzerinden tanımlanması, örgütlenme açısından sorunlu olarak nitelendirilmektedir. Ancak her ne kadar örgütlenmeye ilişkin olanaklar görece zorluklar içerse de pandeminin güvencesizliği bütün aktörlere yayan etkisi bir dayanışma alanı meydana getirmektedir.

## Extended Summary

During the pandemic, many elements of working life have been reorganised and many regulations that involve flexible working have become norm in working life. However, this situation was only valid for organisations that could adapt to this process. In addition to many sectors that adapted to new ways of working, there were also many areas where activities were suspended and the working process was directly discontinued. In addition, the informal nature of the employees working in organisations that can not continue their activities has resulted in much more devastating consequences of the problems experienced. It is seen that informal work has created two main problems during the pandemic; firstly, informal labour, which is already relatively precarious and low-paid, has experienced a direct loss of income. Secondly, the informal and irregular nature of informal work makes it impossible for the labour employed in these sectors to access the social protection mechanisms provided in case they lose their jobs due to the pandemic.

This situation was also the case for certain forms of creative labour, where informal work is common. In particular, effects such as the postponement or cancellation of events where the working relations of creative labour are built as a result of the pandemic have resulted in direct loss of income for labour in this sector. In this study, the working relations of musicians belonging to creative labour during the pandemic are examined. Within the framework of this study, semi-structured interviews were conducted with 17 professional musicians working in different fields. The study is detailed under several different subheadings. Firstly, it focuses on the working life of musicians before the pandemic and how working as a Professional musician is evaluated by the participants.

Being a musician offers a wide range of opportunities in terms of working practices, and therefore different levels of income earning practices are encountered. Thus, being a musician does not present a homogeneous profession, but exhibits a stratified structure. However, in general, as a professional field organised within the scope of informal relations, precarious working practices are extremely common. The majority of the participants emphasise that the working process involves irregularities in terms of income, working conditions, working hours and workplace. The existing instabilities are justified through the idea that working in creative fields “by nature” involves informality. This situation leads the participants to be exposed to different mechanisms of exploitation at various stages of their working life.

The pandemic has resulted in a deepening and more devastating problem for musicians who are already working precariously. The arts and entertainment sector, which is one of the main fields of work for musicians, ranks first in terms of informal employment in Turkey. This sector is important for musicians at two points in the pandemic process. Firstly, the relevant sector is one of the sectors whose activities are restricted the most as a result of the measures taken during the pandemic. Those working in this sector were largely unemployed during the pandemic. Secondly, work in this sector is largely shaped through informal characteristics, which makes the work of musicians invisible in a structure where support is organised through "formal work" during the pandemic process, making it impossible to access formal protection mechanisms. Within the framework of the study, participants who were active in live performances were directly unemployed, while those who continued their activities within different institutions and relations experienced a decrease in their income even if they were not unemployed. Pandemic supports were described by all participants as extremely insufficient to cover the income losses experienced.

The change in participants' perceptions of precariousness was also evaluated in the study. In this context, the majority of the participants pointed out that the perception of precarity increased with the pandemic. However, the important point here is that the participants indicated that the problems in a field that they already characterised as precarious became visible and worsened with the pandemic. It is seen that this situation has pushed musicians to develop different strategies regarding their working life. Especially within the framework of the possibilities offered by digitalisation, attention is drawn to the possibilities for the construction of new working relationships and new income earning practices are emphasised. However, the fact that digital transformation itself requires investment shows that the opportunities in this area are not evenly distributed.

Another important point for the study is the impact of the pandemic on solidarity and unionisation. Criticisms are raised on the forms of organisation for musicians, and it is pointed out that nationally operating musicians' organisations focus on protecting artistic production. However, regulations regarding the labour process are out of the picture for those organisations. In addition, although unionisation is described as a need for musicians, it is also emphasised that there is a contradictory perspective between the individual effectiveness of creativity and the collective structure of the unions. For musicians, the structure shaped on the basis of creativity accommodates precariousness in every cycle of work-life, and the emphasis on the autonomous structure of creativity disguises precarious labour relations. However, moments of social crisis such as pandemics remove the cloak in this area and make the labour aspect of the working process more evident.

## **Beyan**

Bu çalışma, Türk Sosyal Bilimler Derneği tarafından 1 - 3 Şubat 2023 tarihleri arasında düzenlenen 17. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi'nde sunulan tebliğin genişletilmiş biçimidir.

## **Çıkar Çatışması Beyanı**

Çalışma kapsamında herhangi bir kurum, kuruluş ve kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

## KAYNAKÇA

- Alacovska, A. (2018) "Informal Creative Labour Practices: A Relational Work Perspective", **Human Relations**, 71(12), 1563-1589.
- Alacovska, A. (2022) "The Wageless Life of Creative Workers: Alternative Economic Practices, Commoning and Consumption Work in Cultural Labour", **Sociology**, 56(4), 673-692. doi:10.1177/00380385211056011
- Alacovska, A. ve Gill, R. (2019) "De-westernizing Creative Labour Studies: The Informality of Creative Work from an Excentric Perspective", **International Journal of Cultural Studies**, 22(2), 195-212.
- Alacovska, A. ve O'Brien, D. (2021) "Genres and Inequality in the Creative Industries", **European Journal of Cultural Studies**, 24(3), 639-657.
- Alfarone, I. ve Merlone, U. (2022) "The Show Must Go On: Pandemic Consequences on Musicians' Job Insecurity Perception", **Psychology of Music**, 50(6), 1976-2000. doi:10.1177/03057356221081553
- Ambert, C. (2003) **Promoting the Culture Sector through Job Creation and Small Enterprise Development in SADC Countries: The Music Industry**. Geneva: ILO.
- Arditi, D. (2016) "Informal Labor in the Sharing Economy: Everyone Can Be a Record Producer", **Fast Capitalism**, 13(1), 97-104.
- Barna, E. ve Blaskó, Á. (2021) "Music Industry Workers' Autonomy and (Un)Changing Relations of Dependency in the Wake of COVID-19 in Hungary: Conclusions of a Sociodrama Research Project", **Intersections - EEJSP**, 7(3), 279-298.
- Becker, H. S. (1966) **Outsiders - Studies in the Sociology of Deviance**, New York: The Free Press.
- Bennet, D. (2008) **Understanding the Classical Music Profession - The Past, the Present and Strategies for the Future**, Burlington: Ashgate.
- Budd, J. W. (2016) **Çalışma Düşüncesi** (çev.F. Man), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Cai, C. J., Carney, M., Zada, N. ve Terry, M. (2021) "Breakdowns and Breakthroughs: Observing Musicians' Responses to the COVID-19 Pandemic", **In Proceedings of the 2021 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems (CHI '21)**, New York: Association for Computing Machinery, 1-13. doi:10.1145/3411764.3445192
- Canpolat, E. (2020) "Toplumsal ve Bireysel Boyutlarıyla Yaratıcılık ve Emek: Yaratıcı Endüstrilerde Yaratıcı Olan Ne?", **Emek Araştırma Dergisi**, 11(18), 173-190.
- Chen, M. (2008) "Informality and Social Protection: Theories and Realities", **IDS Bulletin**, 39(2), 18-27.
- Cloonan, M. (2014) "Musicians as Workers: Putting the UK Musicians' Union into Context", **MUSICultures**, 41(1), 10-29.
- Creswell, J. W. (2016) **Nitel Araştırma Yöntemleri** (çev. M. Bütün ve S. B. Demir). Ankara: Siyasal Kitabevi.

- Dudu, S., Öğüt, E. H. ve Denizci, Ö. Ç. (2022). **Türkiye'de Müzik Emeğinin Durumu - Türkiye'deki Müzik Emekçilerinin Çalışma Koşulları ve Gelir Durumları Üzerine Araştırma Raporu.**
- GESAC (2021) **Rebuilding Europe – The Cultural and Creative Economy Before and after the COVID-19 Crisis**, EY.
- Howard, F., Bennett, A., Green, B., Guerra, P., Sousa, S. ve Sofija, E. (2021) "It's Turned Me from a Professional to a "Bedroom DJ" Once Again": COVID-19 and New Forms of Inequality for Young Music-Makers", **YOUNG**, 1-16.
- Huws, U. (2018) **Küresel Dijital Ekonomide Emek** (çev.C. Şenesen), İstanbul: Yordam Kitap.
- IFPI (2023) **Global Music Report 2023 - State of the Industry**, IFPI.
- İpek, M. (2014) "Kayıt Dışı İstihdamda Küresel Etkiler ve Sosyal Örüntüler", **Çalışma ve Toplum**, 40, 163-186.
- Kul Parlak, N. (2016) **Refah Devletinin Yeniden Yapılanması ve AB Ülkelerinde İş-Yaşam Dengesi**, Ankara: Türk Metal Sendikası Araştırma ve Eğitim Merkezi Yayınları.
- Kümbetoğlu, B. (2017) **Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma**, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Lundin, A. N. (2022a) "Where is Your Fixed Point? Dealing with Ambiguous Freelance Musician Careers", **Cultural Trends**, 1-16.
- Lundin, A. N. (2022b) "A Life without a Plan? Freelance Musicians in Pandemic Limbo", **Emotion, Space and Society**, 45, 1-7.
- McKay, S., Jefferys, S., Paraksevopoulou, A. ve Keles, J. (2012) **Study on Precarious Work and Social Rights**, London: Working Lives Research Institute.
- Merkel, J. (2019). "Freelance Isn't Free? Co-working as a Critical Urban Practice to Cope with Informality in Creative Labour Markets", **Urban Studies**, 56(3), 526-547.
- Ng, K., ve Thomson, S. (2021) "COVID-19 and the Creative Music Ecology", **Critical Studies in Improvisation**, 14(1), 1-6.
- Perrenoud, M. ve Bataille, P. (2017) "Artist, Craftsman, Teacher: "Being a Musician" in France and Switzerland", **Popular Music and Society**, 1-13.
- Quader, S. B. (2022) "How the Central Sydney Independent Musicians Use Pre-Established 'Online DIY' to Sustain Their Networking During the COVID-19 Pandemic", **The Journal of International Communication**, 28(1), 90-109.
- Sayer, A. (2016) **Sosyal Bilimde Yöntem - Realist Bir Yaklaşım** (çev.S. Gürses), İstanbul: Küre Yayınları.
- Şentürk, Y. (2014) "İstanbul, Kent Çalışmaları ve Unutulan Emek" A. Bartu Canda, ve C. Özbay (der.), **Yeni İstanbul Çalışmaları: Sınırlar, Mücadeleler, Açılımları** içinde, İstanbul: Metis Yayınları.

- Towse, R. (2010) **A Textbook of Cultural Economics**, Cambridge: Cambridge University Press.
- Tschmuck, P. (2006) **Creativity and Innovation in the Music Industry**, Dordrecht: Springer.
- Tschmuck, P. (2021) **The Economics of Music**, Newcastle: Agenda Publishing.
- Tsioulakis, I. (2022) "Music (as) Labour: Crises and Solidarities among Greek Musicians in the Pandemic", **Schweizer Jahrbuch für Musikwissenschaft – Neue Folge**, 38, 13-27.
- Umney, C. (2017) "Moral Economy, Intermediaries and Intensified Competition in the Labour Market for Function Musicians", **Work, Employment and Society**, 31(5), 834-850. doi:10.1177/0950017017692510
- UNCTAD (2008) **Creative Economy Report 2008**, UNCTAD.
- Whitley, C. T., Youngblood, F. K., ve Bosse, J. (2022) "Musician Emotional Wellbeing during the Pandemic: Assessing the Impact of External Factors, Positive Life Outlook and Socio-Demographics", **Leisure Studies**, 41(4), 573-586.
- Woodall, J. (2021) "Pandemics and Other Macro Crises", E. Schüring ve M. Loewe (der.), **Handbook on Social Protection Sysyemsiçinde**, Northampton: Edward Elgar Publishing.
- Yiğit, E. (2020) "Pandemi Sürecindeki Sanat Alanındaki Dayanışma Pratikleri ve Örgütlenme Üzerine Bazı Saptamalar", **Birikim**, 380, 65-78.
- Yiğit, E. (2021) **Prekaryanın Görünmeyen Özneleri: Pandemi Döneminde Sanatçılar Araştırma Raporu**. İstanbul.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018) **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, Ankara: Seçkin.