

Malkoç, İ.B. (2018). Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki: İstanbul, Kadıköy örneği. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, Cilt 3 (sayı1), 06-31. Doi: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.437165>

Geliş Tarihi: 25/03/2018

Kabul Tarihi: 25/06/2018

## SOKAK MÜZİSYENLERİNİN MÜZİK YAPMA AMAÇLARI VE MEKÂN SEÇİMLERİ ARASINDAKİ İLİŞKİ: İSTANBUL, KADIKÖY ÖRNEĞİ

İsmail Burak MALKOÇ\*

### ÖZET

Bu araştırmada; sosyolojik bir bakış açısıyla, sokak müzisyenlerin müzik yapma amaçları ile mekân seçimleri arasında bir ilişki olup olmadığı sorgulanmış ve beraberinde müzisyenlerin kültürel arka planları ve icra etmeyi tercih ettikleri müzik türleri arasındaki ilişkiler ortaya konmuştur. Nitel ve betimsel bir yöntemi benimseyen araştırmada; araştırmamanın mekânı olan İstanbul'un Kadıköy ilçesi, demografik yapısı bağlamında "alt" ve "üst" ve müzisyenlerin amaçları da "gelir elde etme", "görünür olma" ve "takdir görme" kategorileri altında incelenmiştir. Müzisyenlerin hikâye ve problemleri onların ifadeleriyle aktarılmıştır. Sonuç olarak; "alt" Kadıköy müzisyenlerinin gelir elde etme ve görünür olma, "üst" Kadıköy müzisyenlerinin ise takdir görme amaçlarını taşıdıkları ortaya çıkmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Sokak müziği, mekân, kent, kamusal alan, sosyoloji

## RELATIONSHIP BETWEEN MUSICAL INTENTIONS AND LOCATION CHOICES OF STREET MUSICIANS: ISTANBUL, KADIKOY EXAMPLE

### ABSTRACT

In this research; the relationship between musical intentions and location choices of street musicians is questioned correlatively musicians' cultural backgrounds and preferred music genres, with sociologic perspective and qualitative and descriptive methods. Kadikoy district of Istanbul, where the research takes place, has been examined under categories "upper" and "lower" and the intentions of the musicians has been categorized as "making money", "being visible" and "artistic." The answers, stories and problems of the street musicians are quoted with their own expressions. As a result; it has become clear that

---

\* *İstanbul Ticaret Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Uygulamalı Sosyoloji Tezli Yüksek Lisans.* [malkocburak@gmail.com](mailto:malkocburak@gmail.com) [ORCID ID]: 0000-0001-8550-3085

**Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği**

---

musicians of the “lower” Kadikoy have intentions of making money or being visible, while the musicians of the “upper” Kadikoy have artistic intentions.

**Key Words:** Street music, space, city, public sphere, sociology

## 1.GİRİŞ

Sokak müzisyenliği veya gezgin müzisyenlik, insanlar kentlerde yaşamaya başladığından bu yana var olagelmıştır. Batıda “Harper”, “Minstrel”, “Troubadour” benzeri isimlerle anılmış bu gezgin müzisyenler, doğuda “Skomorokhi”, “Barot” ve kültürümüzde de “Ozan” veya “Âşık” olarak tanınmışlardır. Zaman zaman danışmanlık, şifacılık, elçilik gibi görevler de üstlenebilmiş bu kişiler, şehir şehir, sokak sokak gezmiş, müziklerini icra etmiş, karşılığında para, yiyecek veya barınak talep etmiş ve sözlü kültürü aktarmak, gerektiğinde hükümdarı eleştirmek, halkı eğitmek benzeri işlev veya görevlere de hep sahip olmuşlardır.

Bugünün sokak müzisyenleri belki -çoğunlukla- gezgin değildirler, ancak modern kentin sokakları para karşılığında performanslarını sergileyen müzisyenlere hâlâ sıkça sahne olmaktadır. Dahası bugün bile bu sanatçılar, tıpkı birer âşık veya ozan gibi, kültür aktarma, eleştirme, eğitime gibi amaçlara sahip olduklarını ifade edebilmektedirler. Ancak her sokağın her amaca uygun olmayacağı veya her müzik tarzının her yerde icra edilemeyeceği açıktır; bu müzisyenler müzik yapma amaçlarına ve dolayısıyla icra etmek istedikleri müzik türlerine uygun kent mekânlarını ustaca seçmektedirler.

Araştırmanın yürütüldüğü İstanbul'un Kadıköy ilçesi ve onun merkezi olan Caferağa ve Osmanağa mahallelerinde, çok farklı tarzlarda müzikler icra eden birçok sokak müzisyenine hemen her gün rastlanabilmektedir. Sokak müziği dendiğinde akıllara ilk olarak Beyoğlu ve İstiklal Caddesi gelebilir; ancak Kadıköy, dar bir alanda çok farklı karakterlere sahip mekânlar içerdiğinden, mekân-müzik ilişkisini çözümlenebilmek için çok daha uygundur. Toplu ulaşım duraklarının, mağazaların, eğlence yerlerinin yoğun olduğu Rıhtım ve Boğa meydanlarında çoğunlukla halk müziği, sanat müziği, etnik ve popüler müzik icra eden müzisyenlerle; lüks lokantalara, butik kafelere ev sahipliği yapan ve daha zengin ve “seçkin” bir karaktere sahip Moda'da ise çoğunlukla caz, klasik, rock, deneysel benzeri müzik türlerini icra eden müzisyenlerle karşılaşılacağını tahmin etmek zor değildir. Ancak müzisyenlerin; mekân seçimleri, sokakta müzik yapma amaçları, icra ettikleri müzik tarzını benimseyiş nedenleri, geldikleri yerler ve problemleri onlardan dinlendiğinde, ortaya çok katmanlı bir hikâyeye çıkacaktır.

### 1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma temel olarak; sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçlarıyla, müzik icra etmeyi seçtikleri mekânlar arasında bir ilişki olup olmadığını sorgulamayı amaçlamaktadır. Bu yapılırken, amaç ve mekân seçimleri ile; icra edilen müzik türleri, neden bu müzik türlerinin benimsendiği ve müzisyenlerin kültürel arka planları arasındaki olası ilişkiler de ortaya konmak istenmiştir. Ayrıca sokak müzisyenlerinin mekân ve müzik algılarının ve sanatlarını icra ederken karşılaştıkları zorlukların onların ifadeleriyle aktarılması ve bu ifadelerin ölümsüzleştirilmesi de araştırmanın bir diğer amacı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın problemleri sırasıyla;

- 1- Sokak müzisyenlerinin **kültürel arka planlarının**, icra etmeyi tercih ettikleri **müzik türüne** ve dolayısıyla amaç ve mekân seçimlerine etkisi var mıdır?
- 2- Sokak müzisyenleri hangi **amaçlarla** sokakta müzik icra etmektedirler ve bu amaçları icra ettikleri **müzik türüyle** ilişkili midir?
- 3- Sokak müzisyenleri, müzik icra edecekleri **mekânlara** nasıl karar vermektedirler ve müzik yapma **amaçlarının** bu kararlara etkisi var mıdır?
- 4- Sokak müzisyenlerinin müzik icra etmeyi ve etmemeyi tercih ettikleri mekânlara ve buralarda sıklıkla görülen insanlara dair algıları nasıldır?
- 5- Sokak müzisyenlerinin müziklerini icra ederken karşılaştıkları zorluklar nelerdir, bunlar icra ettikleri müzik türleri ve seçtikleri mekânlar ile ilişkili midir ve bu zorlukları nasıl aşmaktadırlar?

### 1.2. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma; sokak müzisyenlerinin müziklerini icra edecekleri mekânlara dair tercihlerinin rastgele olmadığına ortaya konması, bu seçimlerde müzik yapma amaçları ile icra edilen müzik türlerinin ve bunlarda da kültürel arka planların, yani etnik kökenlerin, doğulan yerlerin, ekonomik ilişkilerin etkisi olduğunun gösterilmesi açısından önemlidir. Ayrıca müziğin toplumdaki bağımsız olmadığına, toplumsal olarak inşa olduğu ve ettiğinin ve kültürel farklılıklara dair sembolik bir değerinin de olduğunun anlaşılması açısından da önem taşır. Sokak müzisyenlerinin hayat ve mesleklerine dair derinliklerinin, yaşadıkları zorlukların ve

bu zorlukları ne biçimlerde aştıklarının veya aşamadıklarının görülmesi de ayrıca önemlidir. Son olarak; kimi zaman durup dinleyebildiğimiz ama çoğunlukla önlerinden geçip gittiğimiz, sokakları daha canlı kılan bu görünmez sanatçıların pek duymadığımız hikâyelerinin, icra ettikleri müziğe ve buldukları mekâna bakışlarının kendi ifadeleriyle kaydedilmesine ve literatürde yer edinmesine katkı sunması da bu araştırmayı önemli kılar.

## 2. YÖNTEM

### 2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma; yukarıda bahsedilen ilişkileri ortaya çıkarmak ve problemleri cevaplayabilmek adına nitel verilerin kullanıldığı betimsel bir yöntemi benimsemiştir. Veriler görüşme tekniği ile toplanmıştır ve bu görüşmeler, ne çok katı ne de çok esnek bir yapıya sahip olan yarı-yapılandırılmış biçimdedirler; soruların ana hatları önceden belirlenmiştir, ancak görüşmeler sırasında soruların biçim ve sıraları değişebilmiştir. Böylece müzisyenlerin deneyimleri, duyguları, düşünceleri ve bakış açıları yakalanmaya çalışılmıştır.

### 2.2. Katılımcılar

Araştırmanın verileri; Kadıköy'ün Caferağa ve Osmanağa mahallelerinde, özellikle -müzisyenlerin sık tercih ettiği- Rıhtım, Boğa meydanları, Bahariye Caddesi ve Moda Caddesi'nde karşılaşılan 12 farklı müzisyen veya müzisyen grubundan toplanmıştır. Kadıköy'deki sokak müzisyenlerinin tümünün bilinmesi mümkün olmadığından örneklem alınmamıştır, ancak araştırmanın katılımcıları ile yeterli çeşitliliğe ulaşılabilmektedir. Araştırmacı 15 Eylül 2017 Cuma ve 16 Eylül 2017 Cumartesi günleri boyunca bahsedilen bölgeleri taramış ve araştırma yaptığını belirterek görüşme talebinde bulunduğu 15 sokak müzisyeninden görüşmeye rıza gösteren 12'siyle görüşmeleri gerçekleştirmiştir. Görüşme yapılan müzisyenlerin 7'sine "alt", 5'ine ise "üst" Kadıköy'de rastlanmıştır. Belirtilmelidir ki; araştırmanın katılımcıları Kadıköy'deki tüm sokak müzisyenlerini temsil edici nitelikte değildirler, ancak Kadıköy sokak müzisyenleri *habitus*'ünü, havasını ve bahsedilen ilişkileri betimlemek adına yeterli görülmüşlerdir.

### 2.3. Veri Toplama Aracı

Araştırma dâhilinde müzik icra edilen mekân, müzik yapma amacı, icra edilen müzik türü ve kültürel arka plan ile ilgili birtakım nedensel bağlantılar kurulacaktır; ancak bu bağlantılar nedenselliği test eden değil, arayan ve betimleyen bağlantılar olacaktır. Elbette benzer araştırmaların farklı mekânlarda veya aynı mekânda farklı zamanlarda yapılması belli genellemelere varmaya yardımcı olabilir. Ancak neticede bu araştırma bir genelleme yapmayı amaçlamamakta; odaklandığı mekân ve zaman sınırları dâhilinde, Kadıköy'ün sokak müzisyenleri evreninde nasıl bir hava estiğini betimlemeye ve bu havayı katılımcılarının ifadeleriyle aktarmaya çabalamaktadır.

Bahsedilen nedensel bağlantıları ortaya çıkarabilmek ve betimleyebilmek adına veri toplamak amacıyla bir "soru formu" geliştirilmiştir. Bu form üç kısım ve on iki sorudan oluşmaktadır. Katılımcılara; İlk bölümde isimleri, yaşları, memleketleri, ikametleri ve başka bir mesleklerinin olup olmadığı sorulmuştur. İkinci bölümde, müzik yapma amaçları, neden sokakta müzik yaptıkları, hangi müzik türünü ve o müzik türünü neden icra ettikleri sorulmuştur. Son bölümde ise, buldukları mekânı neden tercih ettikleri, genelde o mekânda mı performans sergiledikleri ve öteki mekânı neden tercih etmedikleri sorulmuştur. İkinci ve üçüncü bölümdeki yedi soru araştırmanın problemlerine yönelik yarı-yapılandırılmış sorulardır. Soruların cevaplanmalarında ve anlaşılmasında bir problem olup olmadığını belirlemek adına araştırmacı tanıdığı iki sokak müzisyeniyle pilot uygulama yapmış ve bir problem olmadığını görmüştür.

### 2.4. Verilerin Toplanması

Bahsedildiği üzere araştırmacı ilgili tarihlerde ilgili bölgeleri taramış, karşılaştığı tüm sokak müzisyenlerine bir araştırma yürüttüğünü ve araştırmasının amacını belirtmiş ve katılmak isteyip istemediklerini onlara sormuştur. Katılmaya razı olan müzisyenler ile bahsedilen soru formu çerçevesinde yüz yüze görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Sorulan sorular katılımcılarca anlaşılmadığında veya araştırmanın çerçevesine ilişkin cevaplar alınamadığında, araştırmacı soruları anlatmak ve katılımcıları çerçeve içinde tutmak adına, onları yönlendirmekten

kaçınarak, zaman zaman müdahalelerde bulunmuştur. Cevaplar kısa olmamıştır; müzisyenler soruları ilgiyle karşılamış ve amaç veya detlerini uzun uzun anlatmışlardır, görüşmeler ortalama 15'er dakika sürmüştür. Tüm görüşmeler bir ses kayıt cihazı aracılığıyla kaydedilmiş ve ardından tüm bu ses kayıtları metne dökülmüştür. Müzisyenlerin performanslarını çok fazla duraklatmak istememeleri kesintisiz görüşmeler yapmayı zorlaştırmıştır, ancak araştırmacının sokak müzisyeni *habitus*'üne hâkim oluşu, katılımcıları bir anlamda rahatlatarak görüşmelere sohbet havası vermiş ve veri toplama sürecini daha verimli kılmıştır. Ayrıca; müzisyenlerin mekân ile ilişkilerini çözümleyebilmek adına, araştırmacı görüşmelere başlamadan önce müzisyenler ile karşılaştığı mekânları ve müzisyenlerin o ânda icra ettikleri müzik türlerini de not etmiştir. Araştırmanın son hâlini merak eden katılımcılardan geri bildirim adına e-posta adresleri alınmıştır.

## 2.5. Verilerin Analizi

Araştırmada toplanan veriler; bahsedilen mekân, amaç ve kültürel arka plan kategorileri altında ele alınmış ve içerikler, aralarındaki ortaklıklar ve farklılıklar çerçevesinde analiz edilmiştir. Araştırmanın mekân kategorileri; daha heterojen bir yapıya sahip olan **"Alt Kadıköy"** ve daha homojen bir yapıya sahip olan **"Üst Kadıköy"** olarak belirlenmiştir. Araştırmanın müzik yapma amacı kategorileri ise; **"gelir elde etme"**, **"görünür olma"** ve **"takdir görme"** olarak ortaya çıkmaktadır. Mekân kategorileri ilgili bölgenin demografik yapısından ileri gelmektedir, amaç kategorileri ise araştırmacının ilgili *habitus*'e olan hâkimiyeti ve yıllar süren gözlemleri eşliğinde belirlenmiş ve kuramsal bir çerçeveye desteklenmişlerdir. Hem mekân hem amaç kategorilerine bulgular bölümünün başında kuramsal bağlamda kısaca değinilecek ve neden bu kategorilerin seçildiği açıklanacaktır. Katılımcıların verdikleri tüm cevaplar bu kategoriler çerçevesinde okunmuş ve cümlelerin yanına hangi kategoriye referans verdikleri parantez içinde not düşülmüştür. Daha sonra katılımcılar amaçları ve mekân tercihleri çerçevesinde gruplanmış ve verdikleri cevaplar arasındaki benzerlikler ortaya çıkarılmıştır.

### 3. BULGULAR

Araştırmanın bulgularının aktarılacağı bu bölüme öncelikle araştırmanın “sokak müzisyenlerinin müzik icra etme amaçları” kategorilerinin anlaşılabilmesi adına kısa bir kuramsal bölüm ile başlanacak, ardından bu bölümde araştırmanın mekân kategorilerinin anlaşılabilmesi adına araştırmanın yürütüldüğü İstanbul’un Kadıköy ilçesi ve merkez mahalleleri kısaca tanıtılacaktır.

Araştırmanın bulgularının, araştırmanın mekân kategorileri olan “Alt” ve “Üst Kadıköy” kategorileri bağlamında ayrı başlıklar hâlinde sunulması uygun bulunmuştur. Her iki başlık altında ayrı ayrı, araştırmanın problemleri çerçevesinde sırasıyla: 1- Müzisyenlerin kültürel arka planlarının, yani etnik kökenlerin, doğdukları yerlerin, ekonomik durumlarının, icra etmeyi tercih ettikleri müzik türlerindeki etkisine, 2- Müzisyenlerin sokakta müzik icra etme amaçlarına ve icra etmeyi tercihleri müzik türlerinin (ve dolayısıyla kültürel arka planlarının) bu amaçlar ile ilişkilerine, 3- Müzisyenlerin mekân seçimlerine ve bu seçimleri ile müzik icra etme amaçları arasındaki ilişkilere değinilecektir. Mekân – Amaç ilişkileri aktarılırken müzisyenlerin o mekânlara dair algılarına ve o (veya öteki) mekânlarda yaşadıkları zorluklara ve ürettikleri çözümlere de yer verilecektir.

#### 3.1. Sokaklar, Tüccarlar ve Amaçları

Kent karmaşıktır, heterojendir, birçok farklılığa ev sahipliği yapar. Simmel’in (2009: 320) metropolü *“Bu kadar farklı çıkarları olan (...) bu kadar farklı insanın bir araya gelmesi”*, Park ve Burgess’in (2016: 78) şehri *“İrkların ve kültürlerin kaynaştığı yer”* ve Wirth’ün (2002: 81) kenti *“Çok sayıda türdeş olmayan insanı barındıran (...) yerleşim yerleri”* biçiminde tanımlamaları boşuna değildir. Kentte yaşayan bunca farklı insanın bir araya geldikleri mekânlar ise; konser ve sinema salonları, kahveler, lokantalar ama hepsinden önce Kaynar’ın (2012: 14) *“Bir kapısı olduğu bile meçhuldür”* diye ifade ettiği parklar, meydanlar ve sokaklardır.

*“Sahne ve sokak arasında mantıksal bir ilişki vardır”* demektedir Sennett (2013: 62) ve Mayol *“Herkesi kendi rolünü oynamak için bir maskenin ardında durmaya zorlayan”* bir yer olduğunu söyler sokağın (De Certeau vd. 2015: 39). Sonuçta



sokak bir performans alanıdır; sokağın ev sahiplerinden sokağa gezmeye gelenlere, sokağın yerleşik esnafından sokaktaki işportacılara kadar herkes bir maske takmakta, rol oynamakta ve alkışlarını hak etmeye çalışmaktadır. Alkış metaforiktir; para, kabul görme, ikna etme ve elbette işin iyi yapıldığını anlama veya beğenilme anlamlarına gelebilir. Sokağın sahiplerinin ve sokağa gezmeye gelenlerin performans ve alkışları başka bir konudur, esnafın performansları ise bu araştırma için önemlidir; zira sokak müzisyeni esnaftır, tüccardır ve tüccar malını satmak durumundadır.

Sokak her zaman ekonomiyle, bir şeyler satmakla, yani tüccarlarla ilgili olmuştur; ancak her tüccar her malı satmak istemez/satmayı beceremez ve elbette her sokakta da her mal satılmaz. Kamusallığın burjuvanın -yani tüccarların- 18.yy.'da kentlerde yaygınlaşmasıyla ortaya çıktığını ifade eden Sennett (2013: 95-124) sokağa çıktığında bireysel özelliklerini maskesinin arkasına saklayan bir tüccar insan tanımlamaktadır. Benzer şekilde Habermas (2004: 95) da *"genel yarara ilişkin meseleler hakkında"* tartışan ve bunu bireysel "kanaat"lerini "kamuoyu"nun dışında tutarak yapan (2015: 108) 18.yy. burjuvasından bahseder. Denklem basittir; kentin birçok farklı insanına geçiş sağlayan heterojen mekânlarında malını satmak isteyen tüccar "ortak dil"den konuşmak durumundadır, müzisyen ise herkesin dinleyebileceği, sevebileceği, ortak, "popüler" şarkıları icra etmek.

Tüm bu kalabalık ve heterojenlik başka bir şeye daha zemin sağlar: Sesini duyurma olasılığı veya görünürlük. Kamusal alanı ve dolayısıyla sokağı *"kişinin farkını ortaya koyarak (...) üstünlüğünü gösterebileceği"* bir mekân olarak gören Arendt (2013: 37); Fraser (2004: 118) gibi, "ortak dil"den konuşanlar arasında görünmez, marjinal, dışlanmış olan grupların, yani "madun karşı-kamular"ın, kendilerini göstermek için mücadele etmeleri gerektiğini düşünen kuramcılar için bir temel oluşturmuştur. Sokağı *"kelimelerin, işaretlerin mübadele yeri"* olarak düşünen Lefebvre (2017: 23) de *"Sözün, kanunlardan kaçıp duvarlara yazılabildiği başka neresi vardır?"* diye sormuştur. Yani; ortak olandan dışlanmış dilini, ideolojisini, popülerin gölgesinde kalmış müziğini duyurmak, görünür olmak isteyen müzisyen sokağa, hem de kalabalık ve heterojen sokaklara çıkacaktır.

**Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği**

---

Ancak tüccarlık da görünür olma amacının bir parçasıdır; marjinal olan, marjinalliğini sunarak marjinallerin gönlünü kazanabilir. Bir metropolün meydanında icra edilen yerele ait bir müzik veya bir ideolojiye ait bir marş, metropole o yerelden gelenlerin ve o ideolojinin takipçilerinin ilgisini çeker, kendisini satar. Karadeniz türküleri Karadenizlileri, sosyalist marşlar sosyalistleri cezbeder. Müzik, kültür tüketimi olarak bir tür “kendini ayırt etme tarzı”dır (Bourdieu 2015: 274), dahası Lefebvre’in (2016: 104) sözleriyle “*Bugün, en ustalıklı reklam formülleri, bir dünya görüşü içerirler*” ve malını satmak isteyen tüccar bazen “kendini ayır”mak ve reklamını yapmak durumundadır.

Elbette kentin her meydan ve sokağı o kadar da heterojen değildir. Kentte yaşayan herkesin geçtiği meydanlarda ortak dil “herkesin dili”ne kadar genişleyebilirken, mahallelerde yalnızca o “mahallenin dili”ne kadar daralabilmektedir. Homojen karakterli bir mahallede müziğini icra eden müzisyen için, “*beklediği simgesel kazançları elde etmeye devam etmek için arkasına sığınmak zorunda olduğu*” (De Certeau vd. 2015: 42) maskeler vardır. Yani yerellerin yerleşik olduğu bir mahallede batı müziği, yüksek ekonomik sınıfların yerleşik olduğu bir mahallede de yerel müzikler kazanç sağlamayabilir. Ayrıca sanatının takdir görmesini arzulayan bir müzisyen, belki de doğal olarak sanatının anlaşılacağı bir mahalleyi tercih etmek isteyecektir.

Neticede tüm sanatçılar “alkış”, tüm tüccarlar gelir elde etme veya sermaye peşindedir. Bourdieu (1986: 47-51) sermayeyi yalnızca ekonomik olarak algılamamış, ona ek olarak; toplumsal bir gruba üyelikten kaynaklanan ve o grupta yakın olunan kişileri ifade eden “toplumsal” ve hem kişinin teknik/kültürel bilgileri toplamını hem de sahip olduğu inanç, gelenek, kimlik gibi özelliklerini ifade eden “kültürel” sermaye tanımlarını yapmıştır. Elbette bu sermayeler hem doğuştan hem de yaşam boyu tecrübelerden ileri gelirler ve her biri bir diğerinin artırılması adına masaya yatırılabilir. Anlaşılacağı üzere sokak müzisyenleri **gelir elde etme** (ekonomik sermaye), **görünür olma** (toplumsal sermaye) veya **takdir görme** (kültürel sermaye) amaçlarına sahiptirler ve bu amaçlarına kültürel sermayelerini, yani müzik icra edebilme yetilerini ve kültürel arka planlarını

(doğum veya tecrübeleri ile edindikleri yerel, ideolojik, popüler veya popüler “üstü” müzik zevklerini/bilgilerini) masaya yatırarak ulaşmaya çalışırlar.

Sermayenin konu olduğu yerde, onu düzenleme, ondan pay alma amacı taşıyan bir yapının, yani devletin veya yerel yönetimin de olacağı açıktır. Sokak müzisyenlerine sık sık Kabahatler Kanunu ve Belediye Kanunu çerçevesinde “gürültü” veya İşyeri Açma ve Çalıştırma Ruhsatlarına Dair Kanun çerçevesinde “işportacılık” yaptıkları gerekçeleriyle kolluk güçlerince müdahale edilmektedir. Elbette her müzisyene ve her yerde aynı şekillerde müdahale edilmemekte ve müdahalelere karşı her mahallenin tutumu da aynı olmamaktadır. Sonuçta sokak müzisyenleri, De Certeau'nun (2010: 51-56) hegemonik güçler olarak tanımladığı “strateji”ler karşısında, kendi çıkış yollarını kendi “taktik”leri ile aramaktadırlar.

### 3.2. Kadıköy'ün Altı Ve Üstü

Kadıköy; yaklaşık 506bin kişilik nüfusuyla İstanbul'un Anadolu yakasında yer alan büyük ilçelerinden biridir. Ayrıca %23'lük 60 yaş ve üzeri nüfusuyla yaşlı kabul edilebilecek, %37'lik yüksekokul ve üzeri mezuniyet oranıyla eğitim seviyesi\* ve aylık ortalama 9025 tl'lik hanehalkı geliriyle\*\* de ekonomik seviyesi hayli yüksek bir ilçe olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu araştırma; Kadıköy'ün merkezini paylaşan, hem sahip oldukları tiyatro, opera ve sinema binaları, mağazalar, parklar ile birer cazibe, hem de toplam 32bin kişilik nüfuslarıyla\*\*\* birer yaşam merkezi olan Caferağa ve Osmanağa mahallelerinde yürütülmüştür. Şekil 1'de Kadıköy'ün merkez bölgesinin haritası görülmektedir. Siyah kesikli çizgi bahsedilen iki mahallenin sınırını ifade etmektedir; çizginin yukarısında kalan bölge Osmanağa ve aşağısında kalan bölge ise Caferağa mahallesidir. Bu

---

\* İlgili nüfus verileri Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) 2013 yılı “Seçilmiş Göstergelerle İstanbul” araştırmasından, 15.02.2018 tarihinde [www.tuik.gov.tr/ilGostergeleri/iller/ISTANBUL.pdf](http://www.tuik.gov.tr/ilGostergeleri/iller/ISTANBUL.pdf) bağlantısından edinilmiştir. Sırasıyla bkz. sayfa 95, 99 ve 109.

\*\* İlgili veri Türkiye Gazetesi'nin 07.12.2017 tarihinde “Mahallem İstanbul” projesinin çıktılarına dair yayınladığı bir haberdan, [www.turkiyegazetesi.com/ekonomi/5255225.aspx](http://www.turkiyegazetesi.com/ekonomi/5255225.aspx) bağlantısından 15.02.2018 tarihinde edinilmiştir.

\*\*\* İlgili veri 15.02.2018 tarihinde, Kadıköy Kaymakamlığı'nın internet sitesinde [www.kadikoy.gov.tr/mahallelerimiz](http://www.kadikoy.gov.tr/mahallelerimiz) bağlantısından yayınladığı veriler temel alınarak üretilmiştir.

**Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği**

araştırmanın mekân kategorileri olan üst ve alt Kadıköy kategorilerinde de bu mahalle sınırına paralel bir ayrıma gidilmiştir.



*Şekil 1. Kadıköy haritası ve araştırmanın mekânları*

“H” harfi Haldun Taner tiyatro binasını, “B” harfi boğa heykeli ve meydanını, “S” harfi ise Süreyya Operası binasını işaret etmektedir. Mavi çember genel olarak Rıhtım ve kırmızı çember ise genel olarak Moda bölgelerini göstermektedir. Boğa meydanından Süreyya Opera’sını takip ederek Moda’ya doğru çıkan cadde General Asım Gündüz veya daha yaygın ismiyle Bahariye Caddesi; Moda bölgesinin ana damarı olan cadde ise Moda Caddesi’dir. Süreyya Opera binasının tam da iki mahalleyi ayıran bir noktada oluşu dikkat çekicidir.

Alt Kadıköy olarak anılacak olan bölge, Rıhtım bölgesini, Boğa meydanını ve Bahariye Caddesi’nin Süreyya Operası’na kadar olan kısmını içermektedir. Bu bölge; şehir içi ve şehirlerarası ulaşım noktalarını bulundurduğu için Kadıköy ile ilk karşılaşılacak mekân olmasının yanında, ev sahipliği yaptığı birçok mağaza, lokanta, eğlence, kültür ve iş merkezleri ile tam anlamıyla bir kent merkezidir ve oldukça heterojen bir karaktere sahiptir. Alt Kadıköy, ziyaretçilerin yeridir. Bölgenin yerleşik nüfusu sadece 8bin kişidir ve ofis ve işletmelerin bulunduğu

ana caddeleri dışında arsa bedeli m<sup>2</sup> başına 800 lirayı\* pek aşmamaktadır; yani yaşamak için görece ucuzdur ancak pek de fazla konut bulundurmaz. Ziyaretçiler bu bölgede dolaşmakta, eğlenmekte, yiyip içmekte, alışveriş yapmakta, işlerine gelmekte, bazen geçip gitmekte, ama yukarılara doğru pek de çıkmamaktadırlar.

Üst Kadıköy olarak anılacak bölge ise; genel olarak Moda bölgesi ve Moda Caddesi ile Bahariye Caddesi'nin Süreyya Operası'ndan yukarıdaki kısmını içermektedir. Bölgeye doğrudan ulaşım yoktur. Çok fazla alışveriş ve iş merkezi bulundurmeyen bölge; pahalı sayılabilecek lokanta ve kafelere, zevklere göre özelleşmiş eğlence ve kültür merkezlerine ev sahipliği yapar. 24bin kişilik nüfusuyla alt Kadıköy'ü üçe katlayan bölgenin m<sup>2</sup> başına arsa bedelleri ise 1000 lira ve üzerinde seyretmektedir; yani yaşamak için pahalıdır ama aynı zamanda birçok konut bulundurur. Alt Kadıköy'e oranla az ziyaretçi çektiği düşünülebilecek bölge; "yüksek" zevk ve gelir sahibi ziyaretçi ve sakinleriyle oldukça homojen bir yapıya sahiptir. Ancak bölgenin sahil parklarının hemen herkesin ilgisini çektiği de unutulmamalıdır.

### 3.3. Alt Kadıköy'ün Müzisyenleri

Bu bölümde; "Alt Kadıköy" olarak tarif edilmiş, çoğunlukla bir alışveriş ve eğlence merkezi olan ve dolayısıyla oldukça kalabalık ve heterojen bir kent merkezi yapısına sahip bu bölgede karşılaşılan sokak müzisyenlerine değinilecektir. Araştırmada karşılaşılan 12 müzisyenin 7'siyle bu bölgede karşılaşılmıştır.

#### 3.3.1. Müzisyenlerin Kültürel Arka Planları ve İcra Ettikleri Müzik Türleri

Bölümde bölgede karşılaşılan müzisyenlerin kültürel arka planlarına; mesleklerine, ikamet yerlerine, memleket ve kökenlerine ve icra ettikleri müzik türlerine yer verilecektir. Tablo 1'den görülebileceği üzere bölge müzisyenleri, çoğunlukla sanat müziği veya halk müziği türlerini icra etmektedirler. Bölgede karşılaşılan enstrümanlar ise; klarnet, santur ve bağlama olmuştur.

---

\* Arsa değerleriyle ilgili bu veriler Gelir İdaresi Başkanlığı'nın [www.gib.gov.tr/sites/default/files/fileadmin/user\\_upload/ArsaArazi/istanbul.pdf](http://www.gib.gov.tr/sites/default/files/fileadmin/user_upload/ArsaArazi/istanbul.pdf) bağlantısından 16.02.2018 tarihinde elde edilmiştir.

Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği

Tablo 1.

*Alt Kadıköy'ün Sokak Müzisyenleri*

İsim (Yaş)	Meslek	İkamet	Memleket / Köken	İcra edilen müzik türü
Cengiz (47)	Müzisyen	Yenisahra	Zonguldak / Roman	Halk / Sanat müziği
Edizhun (34) (Grup Şamata)	Müzisyen	Yenisahra	Zonguldak / Roman	Roman havaları
Gökhan (38)	Müzisyen	Çekmeköy	Şile / Roman	Halk / Sanat müziği
Taylan (32)	Müzisyen	Kadıköy	Malatya	Etnik müzik
Turgay (32)	Müzisyen	Avcılar	Tunceli	Etnik müzik
Ali (60)	Müzisyen	Küçük Bakkalköy	Uşak	Halk / Sanat müziği
Talat (21)	Öğrenci	Halkalı	Diyarbakır	"Türkçe, Kürtçe karışık"

Bölgede müzik icra eden müzisyenlerin memleketleri dikkat çekicidir; müzisyenlerin üçünün Roman oluşları bir yana, tümü Anadolu kentlerinde doğmuş ve çocukken aileleriyle İstanbul'a göçmüşlerdir. Cengiz (47), Gökhan (38) ve Edizhun (34); nereli oldukları sorulduğunda başta doğdukları şehirleri söylemiş ardından "*Romanım. Kanımızda var*", "*Romanız!*" ve "*Romanız tabii*" cevaplarını vermişlerdir. Rıhtım bölgesinde "Türkçe, Kürtçe karışık" müzik icra eden Talat (21) "*Ben Amedliyim*" demiş, ardından anlaşılmazsa diye "*Diyarbakır yani...*" diye eklemiş; Turgay (32) da benzer şekilde "*Dersimliyim*" demiş ve "*Tuncelilyim yani, ama Dersimliyim*" diye devam etmiştir. "*Coğrafyanın kader olduğuna inanıyorum*" diyen Taylan (32) ise memleketi Malatya'ya dair hislerini "*Bir gönül bağı var tabii ki. Özlem var. Derinden bir özlem var*" diyerek aktarmıştır.

Alt Kadıköy'ün müzisyenlerinin çoğunlukla Anadolu yakasının kent merkezine uzak ilçelerinde ikamet edişleri de dikkate değerdir, ayrıca hepsi mesleklerini ya müzisyen olarak belirtmiştir ya da Talat (21) gibi öğrenci olup *"Kimi garsonluk yapmayı sever, kimi polislik yapmayı, ben müzisyen olmayı seviyorum"* diyerek bu mesleği seçeceklerini vurgulamışlardır. Müzisyenlere başka meslekleri olup olmadığı sorulduğunda: Cengiz (Roman) *"Ben normalde çalışıyordum, sorun oldu, ayrıldım, bari buna devam edeyim dedim"* demiş; Gökhan (Roman) *"Müzisyenim. Bizim aileden gelir müzisyenlik"* demiş ve *"İşimiz yok. Çalıştığımız yer yok. Çünkü yerler olduğu zaman sigortalı oluyor, ben de sigorta sevmiyorum"* diye eklemiştir; Ali (Uşaklı) ise *"Yıllarca ben gazinolarda saz çaldım, sanatçılara çaldım"* demiş ve *"Başka hiçbir gelirim yok. Ne emekliliğim var ne bir şeyim var"* diye belirtmiştir. Benzer şekilde Taylan, Turgay ve Edizhun'un da başka bir gelir kaynakları yoktur. Anlaşılacağı üzere alt Kadıköy'ün müzisyenleri genellikle alt ekonomik sınıflardan gelmektedirler ve hayatlarını devam ettirebilmek için sokakta müzik yapmaya ihtiyaçları vardır.

Neden o tür müzik icra ettikleri sorulan Roman müzisyenlerden Cengiz, Gökhan ve Edizhun, müzisyenliğin ailelerinden geldiğine atıf yapmakta ve çocukluktan beri içinde oldukları bu tür müziği severek icra ettiklerini belirtmektedirler. Uşaklı Ali, halk müziğine ve özellikle de Neşet Ertaş'a olan sevgisini dile getirmiş ve ona bağlamayı sevdiren babasının da Ertaş'ı çok sevdiğini vurgulamıştır. Talat, söylediği Kürtçe şarkılar için *"Bizim oraların şarkıları"* demiş ve santur çalan Taylan (Malatyalı) ve Turgay (Tuncelili) da "halk ozanı" ve "abdallık" kavramlarına atıfta bulunarak Anadolu ezgilerine olan sevgilerini dile getirmişlerdir.

Buradan anlaşılması gereken; müzisyenlerin icra etmeyi seçtikleri veya bildikleri **müzik türlerinin**, yani kültürel sermayelerinin, içinde büyüdükleri, tecrübe ettikleri ortamlardan, **kültürel arka planlarından**, kökenlerinden ve ekonomik sınıflarından, yani yine kültürel ve ekonomik sermayelerinden ileri geldiğidir. Belirtildiği gibi tüccar sermayesini artırma niyetindedir; o hâlde alt Kadıköy'ün müzisyenleri sahip oldukları kültürel sermaye ile ekonomik mi, toplumsal mı yoksa yine kültürel mi bir sermaye artışını hedeflemektedirler? Yani gelir mi, görünür olmak mı, yoksa takdir edilmek mi istemektedirler?

### 3.3.2. Müzisyenlerin Sokakta Müzik İcra Etme Amaçları

Bölümde bölge müzisyenlerin sokakta müzik icra etme amaçları, kuramsal anlatımdan ileri gelen; **gelir elde etme** (ekonomik sermaye), **görünür olma** (toplumsal sermaye) ve **takdir görme** (kültürel sermaye) kategorileri bağlamında çözümlenmiştir.

Roman müzisyenlerin çoğu gelir elde etme amacı gütmektedirler. *"Vatandaş üç lira beş lira atar, onunla da çorbamızı kaynatıyoruz"* diyen Cengiz *"Çocuğa da çok yük olmak istemiyorum hani"* diye eklemiştir. *"Sigara paramız olmadığı zaman çıkıyoruz"* diyen Gökhan *"Bir de oğlum var okuyor"* diye devam etmiş ve ona para verenlere de *"Allah razı olsun insanlardan, geçenlerden"* diye dua etmeyi ihmâl etmemiştir. *"Hem müzik yapıyorum hem de üç beş kuruş para kazanıyorum"* diyen Ali, Roman değildir, ancak *"Çocuklar da evlendiler işte, herkes evini geçindiriyor ne yalan söyleyeyim"* diyerek tıpkı diğerleri gibi çocuklarına yük olmamak istediğini belirtmiştir. Diyarbakırlı Talat da *"Ben biraz da aileme destek olmak için çalışıyorum"* diyerek gelir ihtiyacını dile getirmiştir.

Elbette alt Kadıköy'ün müzisyenlerinin hepsi yalnızca gelir elde etme derdinde değildir, bir kısmının paradan daha önemli gördükleri şeyler vardır. *"Normalde gider sigortalı işte de çalışırım bin sekiz yüz liraya"* diyen Edizhun da Roman'dır, ancak *"Parayı her yerde buluruz. Roman olarak hep ikinci sınıf muamele gördüğümüz için, sokakta kendimizi daha iyi ifade ediyoruz"* diyerek müziğiyle Romanların ezilişine karşı durmaya çabaladığını ifade etmektedir. *"Maddiyat çok arka planda"* diyen Turgay (Tuncelili) *"Popüler müziğe karşı olduğum için, türkü, derleme, şiir ile insanları hangi görüşten, hangi sistemden olursa olsun bir araya getirmek için bu yolu seçtim"* diye belirterek ideolojik duruşunu ve Anadolu'nun sesini duyurma amacını dile getirmektedir. *"Hiçbir zaman yasal bir işte çalışmadım"* diyen Taylan (Malatyalı) ise müzik icra etme amacını *"Bu ülkede söyleyemeyeceklerini, söylediğinde çok ciddi bedellerle karşı karşıya geleceğin birçok şeyi, ritimle söylemek isteği"* biçiminde tanımlamakta ve *"Para atıyor olmaları, bizi duyduklarının ispatıdır"* diyerek gelir ihtiyacını geri plana itmektedir, ayrıca *"Bir liraları seviyorum, kâğıt paranın sesi yok"* gibi bir düşünceye de



sahiptir. Gelir ihtiyacını belirten Talat (Diyarbakırlı) da *"Bu şarkıları söylemek daha önemli benim için"* demekte ve açmaktadır *"Bizim Güney Doğu bölgemizde yaşayan insanlar buralarda gurbette oldukları için hasret çekiyorlar. Bizim oralardan bir ezgiyi duyunca kulaklarına hoş geliyor, gelip bizi dinliyorlar, bu da bizi mutlu ediyor."* Yani Talat hem kendi dilindeki şarkıları kente duyurmak istemektedir, hem de kendi yerelinden insanları cezbetmek ve karşılığını almak.

Görülebileceği üzere alt Kadıköy'ün müzisyenleri arasında iki farklı amaç göze çarpmaktadır: **Gelir elde etmek** ve **görünür olmak**. Her iki amacın da kentin heterojen bölgelerini gerektireceği açıktır; malını "herkes"e satmak isteyen tüccarın, yani gelir elde etmek isteyen müzisyenin, Sennett ve Habermas bağlamında bireysel farklarını geri plana iterek "herkes" in dilinden konuşması gerektiği, öte yandan görünür olmak amacındaki madun farklılığın ise, kentin "herkes" e ait sokaklarını Lefebvre bağlamında işgal ederek, Arendt ve Fraser düşüncesinde olduğu gibi farklılığını duyurması gerektiği unutulmamalıdır.

### 3.3.3. Mekân Tercihleri ile Müzik İcra Etme Amaçları Arasındaki İlişkiler

Müzisyenlerin müzik icra etme amaçları ile mekân seçimleri arasında bir ilişki olduğu açıktır. Gelir elde etme amacındaki; Cengiz (Roman) icra ettiği şarkılar için *"Bunlar her zaman, her yerde, Türkiye'nin her yerinde geçer"*, Gökhan (Roman) *"İnsanların dinleyeceği parçaları çalıyorum"* ve Ali (Uşaklı) *"Neşet'ten seviyorlar, Neşet'ten çalıyorum. Zaten Neşet'i kim sevmez"* diyerek gelir-ortak dil ilişkisini net biçimde ortaya koymuş, dahası icra ettikleri müzikten gelir elde etmek için "herkes" in olduğu mekânlara ihtiyaç duyduklarını da kapalı da olsa belirtmişlerdir. Bu müzisyenlere buldukları mekânı neden seçtikleri veya diğer mekânı neden seçmedikleri sorulduğundaysa; Cengiz, *"Yukarı pek çıkmıyorum. Pek sevmiyorum oraları, buralar iyi, orada dinlemiyorlar"*, Gökhan, *"Yukarıda sıkıntı oluyor. Esnaflardan sıkıntı oluyor. Veya hasta oluyor. Burası güzel. Orada pek iş çıkmaz bize"* demiş ve Ali, *"Belediyelerden çekiyorum, belediye beni rahatsız ediyor"* diye belirttikten sonra üst Kadıköy'de performans sergilediği bir gün onun yüzünden çıkan kavgayı *"Oradan bir vatandaş geldi beni kaldırmak istedi"* diyerek anlatmaya başlamıştır. Bu müzisyenlerin mekân seçimlerinde ortaya birkaç başlık çıkmaktadır: ilk olarak "herkes" in dinleyeceği müziklerini

**Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği**

---

kentin heterojen bölgelerinde icra etmek istemektedirler; ikinci olarak kentin homojen ve özellikle “seçkin” bölgelerinde müziklerinin dinlenmeyeceğine ve hatta bölge halkının kendilerini orada istemeyeceğine emindirler; son olarak başları çoğunlukla belediye ile derterdir ve göze battıkları, kendilerine aykırı mekânlardan uzak durmakta, mümkünse şikâyet edilmeyecekleri ve kalabalık içinde kaybolabilecekleri mekânları tercih etmektedirler. Yani hem başarılı birer tüccar olarak satış yapabilecekleri mekânları ustaca belirlemede hem de, De Certeau bağlamında, “strateji”ye karşı “taktik”ler üretebilmektedirler.

Görünür olma, seslerini duyurma amacındaki; Edizhun’un Roman müziği ile “ikinci sınıf vatandaş olarak” görüldüğü düşündüğü Romanları görünür kılma çabası, Turgay’ın popüler müzik karşıtlığı ve her renkten insanı Anadolu ezgilerinde birleştirme amacı ve Taylan’ın “söylenişinde bedel ödenecek şeyleri” ritimle söyleme ihtiyacı hatırlanacaktır. Bu müzisyenlere buldukları mekânı neden seçtikleri veya diğer mekânı neden seçmedikleri sorulduğunda; Edizhun üst Kadıköy’ü kastederek “*Sakin oralar, bizim müziğe gelmez*”, Turgay “*Moda tarafı sakın oluyor, burada daha çok insana ulaşabiliyoruz*” ve Taylan “*Burada derdimizi anlatabileceğimiz kadar farklı insan var*” diyerek hem seslerini duyurmak için heterojen bir mekâna olan ihtiyaçlarını vurgulamışlar hem de üst Kadıköy’ün “seçkin” ortamını eleştirmişlerdir. Ayrıca; “*Bir şeyler anlatmak istiyoruz, anlatmak istediğimiz insanlar sokaktaki insanlar*” diyen Taylan “*Polisler gözaltına aldılar. Yaptığımız işin ne kadar tehlikeli olduğunu bize anlattılar, yani biz anladık. Toplum için bir tehlike olarak görüyorlar bizi*” veya “*Sokaklar özgür ve sokaklar gerçekten insanların bir arada oldukları en büyük sahneler*” diyen Turgay “*Çoğu kez müdahale edildi ve bırakmamaya çalışıyoruz*” diyerek hem ideolojik duruşlarını hem de kolluk güçlerine karşı mücadelelerini dile getirmişlerdir. Bu müzisyenler de tıpkı gelir elde etme amacındakiler gibi; ilk olarak derterlerini anlattıkları müziklerini kentin heterojen bölgelerinde icra etmek istemektedirler; ikinci olarak kentin homojen ve özellikle “seçkin” bölgelerinde mesajlarının gerektiğince yayılamayacağını ileri sürmektedirler; son olarak onların da başları çoğunlukla belediye ile derterdir ancak onlar kaçmaktan çok mücadele etmeyi tercih etmektedirler. Yani hem görünür olmak adına seslerini

en iyi duyurabilecekleri sahneleri ustaca belirlemekte, hem de “strateji”ye karşı bu defa farklı birer “taktik” üretmektedirler.

### 3.4. Üst Kadıköy’ün Müzisyenleri

Bu bölümde; “Üst Kadıköy” olarak tarif edilmiş, pahalı sayılabilecek lokanta ve kafelere, zevklere göre özelleşmiş eğlence ve kültür merkezlerine ev sahipliği yapan, “seçkin” ve homojen bir mahalle yapısına sahip bu bölgede karşılaşılan sokak müzisyenlerine değinilecektir. Araştırmada karşılaşılan 12 müzisyenin 5’iyle bu bölgede karşılaşımıştır.

#### 3.4.1. Müzisyenlerin Kültürel Arka Planları ve İcra Ettikleri Müzik Türleri

Bölümde bölgede karşılaşılan müzisyenlerin kültürel arka planlarına; mesleklerine, ikamet yerlerine, memleket ve kökenlerine ve icra ettikleri müzik türlerine yer verilecektir. Tablo 2’den görülebileceği üzere bölge müzisyenleri; çoğunlukla caz, alternatif, batı müziği benzeri türleri icra etmektedirler. Burada karşılaşılan enstrümanlarsa gitar, akordeon, flüt gibi batı müziği enstrümanlarıdır.

Tablo 2.

*Üst Kadıköy’ün Sokak Müzisyenleri*

İsim (Yaş)	Meslek	İkamet	Memleket / Köken	İcra edilen müzik türü
Evrensel (37)	Grafik tasarım	Taksim / Kadıköy	Ankara / İzmir	Doğaçlama / Dünya müzikleri
Umut, (23)	Oyuncu, Spor eğitmeni	Beşiktaş / Göztepe	İstanbul	Alternatif müzik
Serkan, (30)	Müzisyen,	Maltepe /	Tunceli /	Deneysel müzik
Deniz ve Aytaç	Müzik eğitmeni	Ataşehir	Yozgat	

**Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği**

<b>Atacan (23) ve Mehmet</b>	Stajyer avukat, Mühendis ögr.	Şişli / Kadıköy	İstanbul / İzmir	Caz
<b>Erdinç (60) ve arkadaşları</b>	Müzisyen, Kira gelirleri	Moda	İstanbul	Batı müziği / Dünya müzikleri

Bölgede müzik icra edenlerin memleketleri çoğunlukla İstanbul, Ankara ve İzmir gibi büyükşehirlerdir veya Anadolu kökenli olup büyükşehirde doğmuşlardır. Bu müzisyenlerin nereli olduklarına dair cevapları oldukça kısa olmuştur. Üst Kadıköy'ün müzisyenlerinin İstanbul'un eğitim ve gelir seviyesi yüksek Şişli, Kadıköy, Taksim gibi kent merkezlerinde ikamet edişleri dikkate değerdir. Ayrıca hemen hepsinin ya ayrıca bir mesleği vardır veya gelecekte öğrencisi oldukları mesleklerini yapmayı planlamaktadırlar ya da profesyonel olarak müzisyenlik yapmaktadırlar. Üst Kadıköy'de Evrensel'in (37) de belirttiği gibi *"Biz part-time müzisyeniz"* havası esmektedir. Erdinç (60) ve arkadaşları ise artık profesyonel olarak müzisyenlik yapmadıklarını belirtmekte, ancak kira ve yatırım gelirleri bulunduğunu söylemektedirler. Anlaşılacağı üzere Üst Kadıköy'ün müzisyenleri genellikle üst veya orta ekonomik sınıflardan gelmektedirler ve hayatlarını devam ettirebilmek için sokakta müzik yapmaya pek ihtiyaçları yoktur.

Neden o tür müzik icra ettikleri sorulan bölge müzisyenlerinden; Evrensel (60) *"Kardeşim müzisyendi, ondan kaptım. Bu müzik beni tedavi ediyor, iyi geliyor. Sevdiğim için, hobi olarak yapıyorum"*, alternatif müzik icra ettiklerini belirten Umut, Safa ve Murat (23) *"E kendi zevkimiz! Biz dinlediğimiz ve sevdiğimiz için yapıyoruz"*, Gipsy Caz türüne gönül veren Atacan ve Mehmet (23) *"Bize heyecan verdiği için çalışıyoruz"* ve Batı müziği icra ettiklerini söyleyen Erdinç (60) ve arkadaşları ise *"Seviyoruz müziği"* cevaplarını vermişlerdir. Görüleceği üzere Üst Kadıköy müzisyenlerinin icra etmeyi seçtikleri veya bildikleri müzik türleri veya kültürel sermayeleri de, kültürel arka planlarından ve ekonomik sınıflarından ileri gelmektedir. Ancak kültürel sermaye bu defa, Alt Kadıköy müzisyenlerinin aksine, yerel değil küresel veya batılı, "herkes" in değil yalnızca sevenlerin takdir edebileceği, görece pahalı enstrümanlar ile icra edilebilecek müzik türlerini

beslemiştir ve bu durum da büyük ölçüde görece yüksek ekonomik gelir seviyeleri ve içine doğdukları metropol ortamları ile ilgilidir.

### 3.4.2. Müzisyenlerin Sokakta Müzik İcra Etme Amaçları

Bölge müzisyenlerinin kendilerine has kültürel sermayeleriyle ne elde etmek istedikleri açıktır: sanatlarının takdir görmesi veya yine kültürel sermaye. Zira *"Arada böyle sigara parası..."* diye şaka yapan Evrensel *"Konser için yüz lira verseler çıkmam, işin içinde bir zorlama var, ama burada özgürlük var"*, Umut, Safa ve Murat *"Çok eğleniyoruz. Zaten bizim müziğimize para atmazlar, enerjimize atıyorlar. Olmasa da olur"* ve Atacan ile Mehmet *"Eğer müzik ile hayatta kalabilseydik sadece müzik yapabilirdik, ama bizim yaptığımız müzikle zor"* demektedirler. Profesyonel müzisyenler olan Serkan, Deniz ve Aytaç (30) ise *"Artık sanatın sokağa çıkmasının zamanı gelmiştir, çünkü burası olmazsa neresi olabilir?"* diye sormakta ve ardından müzik sektörü içinde yaşadıkları sıkıntıları dile getirdikten sonra sözlerini *"Sokak daha özgün ve özgür geliyor"* diye bitirmektedirler.

### 3.4.3. Mekân Tercihleri ile Müzik İcra Etme Amaçları Arasındaki İlişkiler

Üst Kadıköy'ün müzisyenleri, De Certeau'nun da dediği gibi bekledikleri simgesel kazançları elde edebilmek adına bölgenin homojen yapısına uygun bir maskenin arkasında durur gibidirler veya tersinir biçimde bölgenin yapısına uygun bir maskeleri olduğu için burayı tercih etmektedirler. Müzisyenlere buldukları mekânı neden seçtikleri veya diğer mekânı neden seçmedikleri sorulduğunda: *"Burada daha az gürültü var. Burada bir ruh var"* diyen Evrensel, Alt Kadıköy'ü *"Çok kalabalık öbür taraf, sevmiyorum, yani hem bizim müziği pek sevmezler de oralarda"* diye anlatmakta. Umut, Safa ve Murat benzer da biçimde *"Çünkü buralar çok güzel. Kalabalık ama çok da değil. Hem arabalar da buralarda çok rahatsız etmiyor, müziğimizin duyulması önemli"* sözlerini söylemekte. Başka mekân alternatifleri olarak Caddebostan ve Adalar gibi Üst Kadıköy'e benzer karakterde semtleri sıralayan Serkan, Deniz ve Aytaç fikirlerini *"Aşağı pek inmeyiz herhalde, hengâmeden hoşlanmıyoruz, bir kirliliği de, anlaşılmasını da beraberinde getiriyor. Bu civarda insanların bizim yapacağımız müziğe daha"*

**Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği**

*yakın olacağını düşünüyoruz*" biçiminde dile getirmekteler. Alt Kadıköy'ü kastederek *"Orada çok fazla gürültü oluyor, bizim enstrümanlar akustik olduğu için pek duyulmuyor"* diyen Atacan ile Mehmet Üst Kadıköy'ün seçkin karakterine atıf yaparak *"Bu lafı söylemek istemiyoruz, ama biraz da nezih hani buralar"* diye utanarak eklemekteler. Erdinç (60) ve arkadaşları ise laflarını hiç sakınmamaktalar; *"Daha sakin buralar. Millet müziğimizi takdir ediyor burada, elit bir halk var. Aşağılarda kılçık adamlar oluyor, kalabalık hem."* Dahası Erdinç ve arkadaşları bu "kılçık" adamlardan pazar günleri, bu defa kendi mekânlarında rahatsız olmaktadır: *"Hemen her gün buradayız. Pazar günleri çıkmıyoruz, pazar günleri bazı kılçık adamlar var burada."* Görüleceği üzere Üst Kadıköy'ün müzisyenleri; ilk olarak müziklerinin duyulacağı görece sakin bir ortama ihtiyaç duymaktadırlar; ikinci olarak kentin homojen ve özellikle "seçkin" bölgelerinde sanatlarının daha iyi anlaşılacağını ileri sürmekte ve "herkes" in olduğu, sanatlarının anlaşılmayacağı düşündükleri bölgelerden uzak durmaktadırlar; son olarak başları belediye ile pek derde girmemektedir, hatta çoğunlukla zabıta tarafından görmezden gelinmekte ve bir müdahale söz konusu olsa dahi halk onları savunmaya çalışmaktadır.

#### **4. TARTIŞMA ve SONUÇ**

Bu araştırmada temel olarak; İstanbul'un Kadıköy ilçesinin merkez bölgelerinde performans sergileyen sokak müzisyenlerinin mekân seçimleri ile müzik yapma amaçları arasında bir ilişki olup olmadığı sorgulanmıştır ve beraberinde müzisyenlerin icra etmeyi tercih ettikleri müzik türleri ile kültürel arka planları arasındaki ilişkiler de ortaya konmaya çalışılmıştır. Ayrıca araştırmanın nitel ve betimsel karakteri sayesinde bu görünmez müzisyenleri hikâyeleri kendi ifadeleriyle metne aktarılmış, eğer varsa problemleri ve buldukları çözüm yolları sunulmaya çabalanmıştır. Araştırma dâhilinde Kadıköy'ün merkez bölgesi demografik özellikleri bağlamında; daha heterojen bir yapıya sahip "Alt" ve daha homojen ve seçkin bir yapıya sahip "Üst" Kadıköy olarak iki başlık altında incelenmiştir. Müzisyenlerin amaçları ise; basitçe "Gelir elde etme", "Görünür olma" ve "Takdir görme" kategorileri altında irdelenmiştir.

Alt Kadıköy'deki müzisyenlerin gelir elde etme ve görünür olma amaçlarına sahip oldukları görülmüş ve bu amaçları için heterojen bir mekâna ihtiyaç duydukları onların ifadeleriyle ortaya konmuştur. Dahası gelir elde etme peşindeki müzisyenlerin çoğunlukla “herkes”in sevdiği parçaları icra eden Romanlar ve görünürlük peşindeki müzisyenlerinse “halk ozanı” veya “âşık” karakterini benimseyen, halkı bilgilendirme ve Anadolu'nun ezgilerini duyurmak çabasındaki Anadolu kentlerinde doğup İstanbul'a göçmüş kişiler oldukları ortaya çıkmıştır. Neticede sokak müzisyenleri birer tüccardır ve malını “herkes”e satmak isteyen tüccar, yani gelir elde etmek isteyen müzisyen, Sennett ve Habermas bağlamında bireysel farklarını geri plana iterek “herkes”in dilinden konuşması, “herkes”in dinleyeceği parçaları çalması gerekecektir. Öte yandan görünür olma amacındaki görünmez, madun farklılıkların ise, kentlin “herkes”e ait sokaklarını Lefebvre bağlamında işgal ederek, Arendt ve Fraser düşüncesinde olduğu gibi farklılıklarını duyurmaları, yani farklılıklarına ait ezgileri icra etmeleri gerekecektir. Dolayısıyla, hem denetimsiz gelir elde eden hem de hâkim yapıyla mücadele eden bölge müzisyenlerinin başı yerel yönetim ile de sık sık derde girmektedir.

Üst Kadıköy'de performanslarını sergileyen müzisyenlerin yalnızca müziklerini dinletme ve takdir görme derdinde oldukları anlaşılmış ve bu amaçları için daha homojen ve “seçkin” karakterde bir bölgeye ihtiyaç duydukları yine onların ifadeleriyle aktarılmıştır. Dahası bölge müzisyenlerinin büyük şehirlerde doğan, ayrıca meslekleri veya gelirleri bulunan ve dolayısıyla küresel müziklere veya batı müziğine yakın zevkleri olan kişiler oldukları ortaya çıkmıştır. Bölgedeki müzisyenler; De Certeau'nun da dediği gibi bekledikleri simgesel kazançları elde edebilmek, yani takdir görmek ve alkışlanmak adına bölgenin homojen yapısına uygun bir maskenin arkasında durmakta, bölgenin seveceği müzik tarzlarını icra etmektedirler veya tersinir biçimde bölgenin yapısına uygun bir maskeleri, tarzları olduğu için burayı tercih etmektedirler. Yerel yönetimse bu defa bu müzisyenlere çok fazla karışmamakta, karışsa bile halk tarafından tepkiyle karşılanmaktadır.

Sonuç olarak; sokak müzisyenlerinin müzik türü seçimleri, doğdukları, büyüdükleri ortamları, kökenleri, memleketleri ve ekonomik sınıflarıyla, yani ekonomik, toplumsal ve kültürel sermayeleriyle ilişkili görünmektedir. Dahası,

**Sokak müzisyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki:  
İstanbul, Kadıköy örneği**

---

müzik icra etmek adına sokağı tercih edişleri ve bu tercihleri arasındaki farklılıklar da yine kültürel arka planları ile ilişkilidir. Sokak müzisyenleri gerçekten de amaçlarına uygun sokakları, mekânları, gerek hedef kitlelerini gerekse de yerel yönetimler ile yaşayacakları problemleri hesaba katarak ustaca seçmektedirler.

### **KAYNAKÇA**

- Arendt, H. (2013). *İnsanlık durumu* (7. Baskı). İstanbul: Babil Yayın.
- Bourdieu, P. (2015). *Ayırım beğeni yargısının toplumsal eleştirisi*. Ankara: Heretik Basın Yayın.
- Bourdieu, P. (1986). The forms of capital. J.F. Richardson (Ed.), in *Handbook of theory and research for sociology education* (46-58). Westport, Conn: Greenwood Press.
- De Certeau, M. (2010). *Strategies and tactics*. Retrieved February 16, 2018, from <https://chisineu.files.wordpress.com/2012/10/certeau-michel-de-the-practice-of-everyday-life.pdf>
- De Certeau, M., Giard, L. ve Mayol, P. (2015). *Gündelik hayatın keşfi – II konut, mutfak işleri* (2. Baskı). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Fraser, N. (2004). Kamusal alanı yeniden düşünmek: Gerçekte varolan demokrasinin eleştirisine bir katkı. M. Özbek (Ed.), *Kamusal alan* içinde (103-132). İstanbul: Hil Yayın.
- Habermas, J. (2015). *Kamusal alanın yapısal dönüşümü* (13. Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Habermas, J. (2004). Kamusal alan. M. Özbek (Ed.), *Kamusal alan* içinde (95-103). İstanbul: Hil Yayın.
- Kaynar, H. (2012). *Projesiz modernleşme cumhuriyet İstanbulu'ndan gündelik fragmanlar* (2. Baskı). İstanbul: İstanbul Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Lefebvre, H. (2016). *Modern dünyada gündelik hayat* (4. Baskı). İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, H. (2017). *Kentsel devrim* (5. Baskı). İstanbul: Sel Yayıncılık.



- Park, R. E. ve Burgess, E. W. (2016). *Şehir kent ortamındaki insan davranışlarının araştırılması* (2. Baskı). Ankara: Heretik Basın Yayın.
- Sennett, R. (2013). *Kamusal insanın çöküşü* (4. Baskı). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, G. (2009). *Bireysellik ve kültür*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Wirth, L. (2002). Bir yaşam biçimi olarak kentleşme. A. Alkan ve B. Duru (Ed.), *20. yüzyıl kenti* içinde (77-106). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.

## EXTENDED ABSTRACT

### 1. Introduction

This research aims to question; the relationship between musical intentions and location choices of street musicians correlatively musicians' cultural backgrounds and preferred music genres, with sociologic perspective and qualitative and descriptive methods. Therefore the problems of the research are; 1-How street musicians choose locations to perform? 2-What are the musical intentions of street musicians? 3-Is there any relationship between cultural backgrounds, preferred music genres, location choices and musical intentions of the street musicians? 4-How street musicians see the locations they usually perform and the people lives there? 5-What are the problems the street musicians have and how they solve them.

### 2. Method

This research uses qualitative and descriptive methods and semi-structured interview technique to find out relationship between street musicians' cultural background, musical intentions and location choices. The participants of the research are 12 street musicians which were encountered at İstanbul, Kadıköy district during 15th and 16th of September, 2017. To collect data a question form was prepared that includes questions about age, residence, hometown, music genre and location choices and musical intentions. Interviews were recorded

with a voice recording device and then typed. Data were analyzed; by the intention categories “making money”, “being visible” and “artistic”, which are about the conceptual framework, and the location categories “upper” and “lower” Kadikoy.

### **3. Findings, Discussion and Results**

For lower Kadikoy street musicians, two major intentions were found which are “making money” and “being visible.” The musicians that aim to make money have usually Roman ethnicity and come from lower classes, they usually perform songs that everyone can listen to achieve more money and have trouble with local authorities. The musicians that aim to be visible usually come from Anatolian country regions or subaltern classes, they usually perform their local songs to make people hear their problems and they also have trouble with local authorities. The musicians that aim to make money or be visible both need heterogeneous city scapes. For “upper” Kadikoy street musicians only one intention was found which is “artistic.” They usually come from metropol cities and upper economic classes, and they usually perform western musics as rock, jazz, classical. They need more homogeneous and “elite” locations for their performances and to be “appreciated” and they usually have no trouble with local authorities.