
**STRATEJİK BİR EYLEM OLARAK KÜLTÜREL ARACILIK:
İZMİRLİ BALKAN MÜZİK GRUPLARI SAKOBAND VE SHUKAR
MUZİKA¹**

*CULTURAL MEDIATION AS A STRATEGIC ACTION:
Balkan Music Groups from Izmir Sakoband and Shukar Muzika*
Burçe ULUBİLGİN ÇUHADAR*

Geliş Tarihi: 20.09.2020

Kabul Tarihi: 07.10.2020

(Received)

(Accepted)

Öz: Kültürel aracılık kavramı ilk olarak Stephen Bochner tarafından 1981 yılında tanımlanmış ve ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Kavram, kültürel unsurların yardımsız, aracısız bir biçimde alınmayacağı ve hatta anlaşılacağı durumlar temelinde dayandırılmaktadır. “Kültürel aracılık, eğlence, kültürlenme, bölgesel barışın korunması, kültürel kimliğin ifadesi, kültürel sermayenin genişletilmesi, bir toplumsal konumdan başkasına geçiş, göç sonrası entegrasyon” (Yükselsin, 2014: 716) gibi sebeplerle karşımıza çıkabilir. Yükselsin’e göre “bir anlam üretme aracı olarak müziğin kavranması için de her zaman kültürel araçlara ihtiyaç vardır.” (Yükselsin, 2014: 713) Birden fazla kültüre ait bilgiye sahip ve bunlar arasında aracılık edimini gerçekleştirebilen önemli özneler olarak göçmen müzisyenlerin eylemleri de kültürel aracılığın görünürlük kazandığı faaliyetler olarak karşımıza çıkar.

Göçmen müzisyenler iki farklı kültüre sahip olmaları ile doğal birer kültürel aracı adaylardır. Ancak aynı ülkelerden göç etmiş ve buralara ait müzikleri gerçekleştiren farklı göçmen müzisyenlerinin birbirinden oldukça farklı müzik performansları gerçekleştirdiği görülür. Çalışmada her ikisi de Balkan göçmeni müzisyenlerin çoğunlukta olduğu ve Balkan müziği yaptıklarını ifade eden Sakoband ve Shukar Muzika grupları, kültürel aracılık edimini gerçekleştirmeleri bakımından incelenirken performanslarındaki farklılaşma bu edimin stratejik bir eylem olarak gerçekleştirilmesi odağında anlaşılmaya çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültürel Aracılık, Strateji, Balkanlık, Balkan Müziği, Göç

Abstract: The concept of cultural mediation was first defined and explained in detail by Stephen Bochner in 1981. The concept is based on situations in which cultural elements cannot be received or even understood without assistance and intermediaries. It may appear for reasons such as “cultural mediation, entertainment, acculturation, preservation of regional peace, expression of cultural identity, expansion of cultural capital, transition from one social position to another, post-migration integration” (Yükselsin, 2014: 716). According to Yükselsin, “cultural intermediaries are always needed for the comprehension of music as

¹ Etnomüzikoloji Derneği, 4-6 Ekim 2020 tarihinde düzenlenen “Müzik-Dans ve Kimlik: Tuna’nın Tınıları” Sempozyumu’nda sözlü olarak sunulmuştur.

* Uzman Müzikolog/Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Bölümü, burce.ulubilgin@gmail.com.

a means of producing meaning." (Yükselsin, 2014: 713) The actions of immigrant musicians, as important subjects who have knowledge of more than one culture and can act as intermediary between them, also appear as activities where cultural mediation becomes visible.

Immigrant musicians are natural cultural intermediary candidates as they have two different cultures. However, it is seen that different immigrant musicians who have immigrated from the same countries and who perform the music belonging to these countries perform quite different musical performances. In the study, Sakoband and Shukar Muzika groups, both of whom are mostly Balkan immigrant musicians and who express that they make Balkan music, will be examined in terms of their cultural mediation act, while the differentiation in their performances will be tried to be understood in the focus of the realization of this act as a strategic action.

Key Words: Cultural Mediation, Strategy, Balkanism, Balkan Music, Migration.

1. GİRİŞ

Göçmen kimliklerinin oluşmasında müziğin rolü yadsınamaz boyuttadır. Göç topluluklarında birer kimlik gösterini ve aidiyetin oluşmasında temel işlevleri görebilen müzik performansları, zaman içinde buldukları yerlerle uyum sürecinde de birer aracı işlevi görebilmektedir. Yerleşik hayata geçilmesinin ardından yetişen ikinci ve üçüncü kuşak gençler ise Huq'a (2003) göre "anavatan" ve "ev sahibi ülke"nin kültürel süreçlerinin kesişiminde bulunarak kaçınılmaz bir şekilde farklı kimlik süreçleri deneyimlemektedirler. Huq, yaşanan bu farklı süreçlerin sonucunda ise "iki kök arasında sıkışıp kalmaktan ziyade çeşitlenen müzik performansları"nın oluştuğunu belirtir (akt. Şahin, 2017: 183). Aynı anda iki kültüre yönelik bilgi ve becerilere sahip olmalarıyla doğal birer kültürel aracı adayları olarak görünen ikinci ve üçüncü kuşak göçmen müzisyenlerin gerçekleştirdiği müziklerdeki çeşitlenmeler elbette farklı kimlik süreçleri deneyimlemelerinden kaynaklı görülebilmektedir. Ancak tüm bu süreçleri aracının etkisinden ve kararlarından bağımsız olarak görmek son derece eksik ve sakıncalı bir saptama olacaktır. Öznelerin kültürel ürünlerin üretiminde ve tüketiminde birer eyleyici olarak ele alındığı ve onları etken konumunda çözümleme anlayışını yansıtan kültürel çalışmalar ekolü, bu çalışmada da benimsenen perspektifi yansıtmaktadır. Buna göre göçmen müzisyenler gerçekleştirdikleri müzikal performansların sunumunda birer aracı rolüne sahip olmakla birlikte bu sürece yön veren tercihlere de sahiptir. Böylelikle birbirinden farklı müzikal performanslar gerçekleştiren ve aynı kimlik altında kendilerini ve müziklerini nitelendiren göçmen müzisyenlerin aracılık edimleri çözümlenirken onları "stratejist" birer eyleyici olarak ele almak gerekmektedir.

Çalışmada etnografik alan araştırması yöntemlerinden, gözlem ve görüşme tekniklerinin kullanılarak incelendiği Shukar Muzika ve Sakoband gruplarının performanslarının, benzer biçimde 'Balkanlık' çatısı altında nitelendirilse de büyük farklılıklar taşıdığı görülür. Her ikisi de İzmir yerelinde ve çoğunlukla bar performansları gerçekleştiren Sakoband ve Shukar Muzika gruplarının öncelikle ayrı ayrı ele alınan çalgılar, çalım teknikleri, vokal kullanımı, repertuar tercihleri, dil tercihleri ve sahne davranışları gibi müzikal unsurları tespit edilmiş ardından ortaklıklar ve farkların daha net gözlenebilmesi için çapraz bir müzik incelemesine tabii tutulmuştur. Her iki grubun da ortaya konan kültürel aracılık unsurları ele alınarak bu analiz metodu bu defa kültürel aracılık nosyonlarının gerçekleştirilmesinde kullanılmıştır. Ardından elde edilen veriler kültürel aracılık edimini gerçekleştiren grupların farklılaşan aracılık tercihlerini anlamak adına Pierre Bourdieu'nun tanımladığı strateji kavramına başvurulmuştur.

2.STRATEJİ

Bourdieu strateji kavramını katı yapısalcı görüşe karşı, eyleyicilerin yalnızca kurallara boyun eğen özneler olmadığını ve önemli bir role sahip olduklarını açıklamak için kullanmıştır. Pek çok sosyoloğun aksine Bourdieu, bireylerin davranışları ve ifadelerinin keskin bir biçimde kurallarla ya da toplumsal normlarla biçimlendirildiği görüşüne katılmaz. Bunun yerine bireylerin zaman içerisinde tepki veren stratejistler olduğunu vurgular. O halde davranış, kurala ya da norma uymaz, stratejiktir; çünkü bu kavramın da işaret ettiği gibi gündelik pratiklerini yürüten özneler, zaman içinde ve geçmiş deneyimleri aracılığıyla, tam kavrayamadıkları bir engeller ve fırsatlar labirenti içinde hareket ederler (Bourdieu'dan akt. Swartz, 2011: 142).

Strateji kavramı, eylemin normlar ve kurallara koşulsuz bir şekilde boyun eğme olduğu düşüncesiyle tam olarak kavranamayacağı görüşüne dayansa da normlara dayalı davranışları da kapsar. Bourdieu strateji kavramı ile kişilerin davranışlarını tamamen normların ve kuralların kısıtlamalarından etkilenmeden gerçekleştirdiği fikrini savunmaz. Yazar, eylemin normatif durumlarda bile bir belirsizlik içerdiğini, eylemlerin zaman içinde meydana geldiğini ve eylemde bulunan öznelerin genellikle sonuçları açık bir şekilde tasarlayabilmekten uzak olduklarını ifade eder. Ona göre en çok kemikleşmiş davranış biçimleri dahi stratejilere izin verir, çünkü bireylerin zamanla oynama imkânı vardır (Swartz, 2011: 141-142).

Bourdieu, tüm eylemlerin bir çıkara dayandığını savunur. Çıkar fikrini, maddi olmayan malları da yani kültürel ve simgesel malları da içine alacak şekilde

genişletir ister maddi ister simgesel unsurlara yönelik olsun, bütün pratiklerin temelde “çıkarlı” olduğunu iddia eder (Swartz, 2011: 143). Simgesel çıkar ile maddi çıkar, eşit derecede nesnel çıkar biçimleri olarak görülür. Aktörler, maddi çıkarlar kadar simgesel çıkarları da elde etmeye çalışır ve belirli koşullar altında biri lehine diğerini gözden çıkarabilirler (Swartz, 2011: 134-136). Bourdieu aktörlerin toplumsal normlara ya da kurallara uyup uymamalarının, önceden belirlenmiş ritüelleri yerine getirip getirmemelerinin onların çıkarlarına bağlı olduğunu savunur.

Strateji kavramı ile birlikte “aktörlerin, kurallara uyan ya da normlara itaat eden kişiler değil, çeşitli durumların sunduğu fırsatlara ya da engellere tepki veren stratejik doğaçlamacılar” olduğu bu tepkileri de nesnel çıkarlar doğrultusunda şekillendirdikleri sonucuna ulaşabiliriz (Swartz, 2011: 144).

3.KÜLTÜREL ARACILIK

‘Aracılık’ kavramına ilişkin anlamlar çeşitlilik gösterir. Ancak temelde üç farklı aracılık çeşidi karşımıza çıkmaktadır. Taraflar arasında uzlaşımı sağlama gibi bir göreve sahip olma anlamındaki aracılık biçimi “arabulucuk” kavramı ile de aktarılabilir. Bir diğer anlamı ise ekonomi ile ilişkilendiğinde ortaya çıkar ve işin yapılmasında vasıta olan ve bundan bir komisyon sağlayan kişi veya kişilerin konumuna ilişkin bir ifadedir. Bu çalışmada kullanıldığı biçimi ile aracılık kavramı düşünüldüğünde ise bilginin dolayına uğratıldığı bir süreç anlaşılmalıdır. (Yükselsin, 2015a: 1121) Kısaca “iki parti/taf arasında ilişki sağlama amacıyla araya girme, toplumsal bilginin ve kültürel değerlerin, kurumsallaşmış bir yoldan ilgisine ulaşmasına kanallık etme eylemi” (Fiske, 1983’den akt. Yükselsin, 2015a:1121) biçiminde tanımlanır. Aracılığı “iki uzak ya da karşıt kutup arasındaki orta noktayı işgal etme kabiliyeti” (Yükselsin, 2014: 713) olarak aktaran Yükselsin’e ek olarak Debrix “iki farklı konum arasında bir temas noktası, bir kesişim, iletişim ve diyalog alanı” (akt. Yükselsin, 2014: 713) sağlamak biçiminde tanımlar. Bu aracılık biçimini ise kültürel aracılık olarak tanımlamak mümkündür.

Kültürel Aracılık kavramı ilk olarak Stephen Bochner tarafından 1981 yılında tanımlanmış ve ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Kültürel aracılık, kültürel unsurların yardımsız, aracısız, bir biçimde alınamayacağı ve hatta anlaşılamayacağı durumlar temeline dayandırılmaktadır. “Aracısız etkileşimin mümkün olmadığı birbirinden oldukça farklı gerçeklik biçimlerine sahip sistemler için” (Runes, 1970’den akt. Yükselsin, 2015b: 77) aracılığa mutlak suretle ihtiyaç duyulur. Yükselsin’e göre “bir anlam üretme aracı olarak müziğin kavranması için de her zaman kültürel araçlara ihtiyaç vardır.” (Yükselsin, 2011’den akt. 2014: 713)

Kültürel aracı ise aracılık eylemine gerçekleştiren kişi veya kişiler için kullanılan bir kavramdır. Bir kültürel aracı, aracılık faaliyetini gerçekleştirebilmesi

için en az iki farklı kültüre ilişkin bilgi ve beceri sahibi olmalıdır. Bunun yanı sıra aracılık deneyimine sahip olması da gerekmektedir. (Yükselsin, 2015b: 78) Birbirinden kısmen ya da tamamen farklı iki kutup arasında bir kültürel nesnenin çift yönlü olarak, yani değiş tokuş biçiminde ya da tek yönlü olarak, yani yalnızca bir tarafın talebi ile, aktarımı kültürel aracı tarafından sağlanır. (Yükselsin, 2014: 715) Ronald Taft, kültürel aracıyı, “dil ve kültür bakımından farklı kişi ya da gruplar arasındaki iletişimi, anlayışı ve eylemi/hareketi kolaylaştıran kimse” olarak tanımlamıştır. (Bochner, 1981’den akt. Yükselsin, 2014: 717) Her kişinin kültürel aracı olamayacağını aktaran Yükselsin, bir kişinin kültürel aracı olabilmesi için aracılık edeceği toplumlar hakkında bilgi sahibi olması, iletişim becerilerinin yeterli olması, teknik ve toplumsal becerilerinin iyi olması gerektiğini ifade eder. (Yükselsin, 2014: 717)

“Kültürel aracılık, eğlence, kültürlenme, bölgesel barışın korunması, kültürel kimliğin ifadesi, kültürel sermayenin genişletilmesi, bir toplumsal konumdan bakasına geçiş, göç sonrası entegrasyon” (Yükselsin, 2014: 716) gibi sebepler için karşımıza çıkabilir. Buradan hareketle kültürel aracılığın belli başlı görevleri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bunlar Yükselsin’in aktarımıyla “aktarmak/taşımak, uzlaştırmak, güçlendirmek, korumak, dönüştürmek/değiştirme ve yeniden üretmek” şeklinde tanımlanmıştır (Yükselsin, 2015b: 79).

Kültürel aracılığın *aktarmak/taşımak* olarak adlandırılan görevi bir kültürel unsurun bir yerden başka yere, mekânsal olarak, taşınmasını ifade ettiği gibi geçmişten geleceğe taşınmasını da yani zamana bağlı aktarmayı da kapsayacak şekilde açıklar (Yükselsin, 2015b: 80). Eski yıllarda üretilmiş geleneksel müziklerin düğünlerde çalınması veya Türk müziğini uluslararası festivallerle başka yerelliklerde çalınması aracılığın bu görevine gönderme yapmaktadır.

Uzlaştırmak biçiminde adlandırılan kültürel aracılık rolü ise farklı kültürler arasında hoşgörüyü ve barışı sağlamak ve sağlamlaştırmak için gerçekleştirilen aracılık faaliyetlerini tanımlamak adına kullanılır (Yükselsin, 2015b: 80). Yunanistan ve Türkiye’deki gençleri birlikte müzik yaparak ülkeler arası geçmişe bağlı gerilimi azaltmak ve hoşgörüyü artırmak adına kurulan Yunanistan-Türkiye Gençlik Orkestrası aracılığın bu rolünün net görülebildiği bir örnek olarak verilebilir (Aljazeera, 2014).

Kültürel Aracılığın *Güçlendirmek* şeklinde adlandırılan rolünü Yükselsin “ya sahip olunan kültürel dizgeye göre yenilerinin yaratılması ya da başka kültürlere ait olanların sahip olunan dizge referans alınarak dönüştürülmesi yoluyla sağlanır.” şeklinde açıklar. Bir kültürün devamlılığının ve dayanıklılığının elindeki kültürel sermayenin gücüne bağlı olduğunu da aktaran Yükselsin, bu gücün artırılmasının

yani kültürel sermayenin çoğaltılmasının ancak kültürel aracılık ile mümkün olduğunu ifade eder (Yükselsin, 2014: 716).

Kültürel aracılığın *koruma* amacı bir kültürel unsura dair parametrelerin değişimine karşı koymak, onu dış unsurlara kapamak anlamına gelir. (Yükselsin, 2015b: 80) Bu koruma durumu müzikte, çalgısal, söze dayalı veya armonik olabilir.

Yükselsin'e göre *Dönüşüm* "başka bir çevreye (mekânsal, kültürel, toplumsal vb.) ait bir özne ya da nesnenin (bir birey, kültürel unsur vb.) yeni bir çevre içinde yabancı olarak algılanmadığı ya da yabancılığının farkına varılmadığı zaman mümkündür." Dönüşümün iki biçimde gerçekleştirilebileceğini aktaran Yükselsin, farklı iki kültürel unsurun bir araya getirilmesine gönderme yapan *birleştirme/sentezleme* ve bir kültürel unsurun yabancı bir unsura uyarlanarak dönüştürülmesine gönderme yapan *uyarlama* kavramlarını bu farklı iki dönüşüm modelini açıklamak için kullanmıştır (Yükselsin, 2014: 716).

Yeniden inşa rolü, kültürel unsurların değiştirilebilirliğine ve dinamikliğine gönderme yapar. Yükselsin'e göre "her kültürel aracılık etkinliği, öznesi olan kültürün yeniden ve yeniden üretilmesini gerekli kılar." (Yükselsin, 2014: 716).

4. STRATEJİK BİR EYLEM OLARAK KÜLTÜREL ARACILIK

Pierre Bourdieu strateji kavramını kullanırken onu "faydacı" bir davranış biçimi olarak yorumlayarak eleştiren kişilere karşı bilinçli bir tercihi kast etmeyecek biçimde ifade etmiştir. Bu demek oluyor ki Bourdieu, strateji kavramını akılcıca hesaplanmış doğrudan çıkara dayalı ve sonucu kestirilerek planlanan eylemler bütünü olarak görmez. Ona göre birey elbette ki çıkarları doğrultusunda hareket ederken bilinç dışı bir biçimde önüne çıkan engeller ve fırsatları değerlendirir. Yani eylemi gerçekleştiren birey ne yapısalcıların sözünü ettiği biçimde doğrudan kurallara boyun eğen kişilerdir ne de faydacı bir biçimde planlı olarak stratejiler geliştirerek davranışlar sergileyen öznelere. Birey, bunların arasında bir yerde karşısına çıkan durumları değerlendirerek kendi çıkarına en uygun olanını gerçekleştiren bir eyleyicidir (Swartz, 2011: 143).

Kültürel aracılığı bu bağlamda ele aldığımızda birden fazla nosyonu bulunan bir eylemler bütünü olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu durumda kültürel araçlar da bu eylemleri gerçekleyen eyleyiciler rolündedir. Kültürel aracılığın belirli görevleri olduğunu yukarıda söylemiştik. Bunları, *aktarmak/taşımak, uzlaştırmak, güçlendirmek, korumak, dönüştürmek/değiştirme* ve *yeniden üretmek* biçiminde sıraladık. Ancak bu görevlerin tümünü her kültürel aracılık eyleminde göremeyiz. Aynı kültürel araçların tüm eyleminde de görmek mümkün olmayabilir. Çünkü kültürel araçlar da çıkarları doğrultusunda, bilinçli ve planlı bir tercih biçiminde olmasa da karşılaştığı engeller ve fırsatlar doğrultusunda stratejik bir biçimde

eylemlerini düzenleyecektir. Bu demek oluyor ki kültürel araçlar da aracılık eylemlerini gerçekleştirirken birer stratejistlerdir ve aracılığa ilişkin görevlerini gerçekleştirirken zamana bağlı olarak eylemlerini şekillendirirler.

Bu durumu bir örnekle açıklamak yerinde olacaktır. Roman düşün müzisyenlerini ele alalım. Bir roman müzisyen önüne çıkan fırsatları değerlendirerek ya da engellere karşı hareket ederek roman olmayanların (*gadjolarn*) düşünlerinde müzisyenlik yapabilir. Bir diğer Roman müzisyen ise yalnızca Roman düşünlerinde sahne alabilmektedir. Bu durumda gerçekleştirecekleri aracılık edimleri, yani yerine getirilecek kültürel aracılık görevleri, birbirinden farklılık gösterebilmektedir. Roman olmayanların düşünlerinde çalan müzisyen yine kendi müziklerini de çalsa, aracılığın korumak görevini yerine getirirse de aynı zamanda buradaki insanlara hitap edebilmek için repertuarını popüler şarkılarla da zenginleştirmek, yeniden üretmek ve değiştirmek görevlerini yerine getirmek durumunda kalabilir. Yalnızca Romanların düşünlerinde sahne alan müzisyen ise tarihsel bir aktarma/taşım görevi ile koruma unsurlarını kullanabilir. İki müzisyenin aracılık eylemi de stratejiktir ve belirli çıkarlar doğrultusunda şekillenmiştir. Öyle ki aynı roman müzisyen bir konserde performans sergilediğinde amacı müziğini dinletmek olup doğrudan insanları eğlendirmek olmadığında dahi kullanacağı aracılık görevleri değişiklik gösterebilir. Bu farklılaşma aynı kültürel aracılık görevini gerçekleştirirken ‘nasıl’ gerçekleştirildiğinde de karşımıza çıkabilir. Öyle ki kültürel araçlar, korumak görevini dahi gerçekleştirirken hangi unsurların korunacağı, hangilerinin değiştirileceğine bile karar verirken stratejik davranmaktadırlar. Bu durum ortaya çıkan kültürel eylemlerin ve onlar sonucu üretilen kültürel malların da farklılaşmasına neden olur.

Sonuç olarak Bourdieu’nun da ifade ettiği gibi tüm eylemlerin çıkara dayalı olduğu sonucuna ulaşılabilir. Ancak burada çıkar doğrudan ekonomik bir anlama gönderme yapmamaktadır. Bu çıkarlar doğrultusunda hareket eden bireyler doğrudan kurallara boyun eğmek yerine çeşitli durumlara göre eylemlerini şekillendirirler. Bu bireylerin birer stratejist olduğunun göstergesidir. Bir eylem olarak kültürel aracılık ele alındığında ise durumun farklı olmadığı anlaşılabilir. Kültürel araçlar da çeşitli fırsatlar ve engeller karşısında çıkarlarına bağlı olarak eylemlerini şekillendirecek, kültürel aracılığın hangi görevlerini ne zaman ve ne nasıl yerine getireceklerine stratejik olarak karar verecektirler. Bu durum kültürel araçları birer stratejist yaparken kültürel aracılığın da stratejik bir eylem olduğunu doğrular. Stratejik bir eylem olduğu ortaya konan kültürel araçların ürettikleri kültürel eylemler ve kültürel mallar da bu nedenle farklılık gösterecektir.

5. SAKOBAND VE SHUKAR MUZİKA ÖRNEK OLAYLARI

Her ikisi de İzmir yerelinde kurulmuş ve müzik etkinliklerini bu çevrede gerçekleştiren Balkan müzik gruplarının, oluşumları, müzisyenleri ve performanslarına söylemlerini incelemek ortaya konan stratejik bir eylem olarak kültürel aracılık teorisinin görünürlük kazandırdığı eylemleri anlamak açısından faydalı olacaktır.

5.1. Sakoband

Sakoband, 2007 yılında anne ve babası Makedon göçmeni olan saksofon ve klarnetçi Sakip Orçun Songelen tarafından İzmir’de kurulmuş müzik grubudur. Grup ağırlıklı olarak Makedon müziklerinin yer aldığı Balkan şarkılarını icra eder. Bar programları ve konserlerin yanı sıra düğünler ve kına geceleri ve Balkan şenliklerinde de sahne alır. Düğünler ve kına geceleri için ayrı, bar programları için ayrı bir soliste sahip olan grupta diğer üyeler değişmez. Değişmeyen grup üyelerinin tümü ve düğün ve kına gecelerinde sahne alan solist Makedon göçmeni ailelerin çocukları iken bar programlarında yer alan solist göçmen değildir. Grup saksofon çalan Sakip Orçun Songelen, klarnet çalan Melih Türksever, trompet çalan Sercan Bayram, klavye çalan Hüseyin Çetin, basgitar çalan Hasan Zando, bateri ve perküsyon çalan Demir H. Yavaşca ile solist Şule Çaycı’dan oluşur. Düğün ekibinde yer alan solist ise değişkendir. Solist Şule Çaycı hariç tüm grup üyeleri profesyonel müzisyendir. Bir başka deyişle tüm kazançlarını müzisyenlik yaparak sağlarlar.

Grup çoğunlukla Makedon göçmenlerinin özellikle 1950’lere kadar söylediği şarkıların yanı sıra Sırp, Arnavut, Bulgaristan, Yunanistan ve Bosna gibi Balkan ülkelerine ait halk şarkılarını da seslendirir. Bu şarkıları seslendirirken ise orijinal dillerini kullanır. Bu şarkı mümkün olduğunca orijinali gibi çaldıklarını ve “Biz zaten bir nevi kopyala yapıştır yapıyoruz onları tabiri caizse” derken asıl esin kaynaklarının bu kültürlerdeki hal olduğunu ifade eder. (Sakip Orçun Songelen, kişisel görüşme, 22 Şubat 2018) Bunun yanında bu şarkılara buldukları ülke olarak Türkiye’nin müzik unsurlarını da ekleyerek zenginleştirdiklerini dile getirirler. Grup üyelerinden Sakip O. Songelen bu durumu şu sözlerle ifade eder: “*Kendi Türkçe dinlediğimiz makamsal bilgilerimiz de olduğu için bunları bu şarkılara da katmaya çalışıyoruz.... Yani aslında kendimizi katıyoruz. İçimizde ne hissediyorsak onu katıyoruz.*” (Kişisel görüşme, 22 Şubat 2018) Bu sözlerle de anlaşılan aslında aynı zamanda hem Türk olmanın hem de Makedon/Balkan göçmeni olmanın ‘kendileri’ olarak ifade ettiği kimliklerini oluşturmasıdır.

Sakoband’ın, düğünde ve bar programları ile konserlerde çaldıkları repertuar birbirinden farklıdır. Konser ve bar programında düğünde olanın aksine amaçlarının yalnızca dinleyiciyi eğlendirmek olmadığını ve müzikal yeteneklerini göstermeye

yönelik olduğunu ifade ederler. Bar programı ve düğün repertuarındaki farklılıkları grubun solisti şu şekilde ifade eder:

“Düğünlere kıyasla biraz daha ağır (tempolu) şarkılar söylüyoruz. Ya da biraz daha balkanlarda popüler olan oynanmayacak şarkılar söylüyoruz. Düğünlerde daha çok horo²ya yönelik. Daha hareketli şarkılar oluyor.” (Şule Çaycı, kişisel görüşme, 22 Şubat 2018)

Dinleyici kitlesinin büyük çoğunluğunu Balkan göçmeni kişilerin oluşturduğu grup tarafından ifade edilir. Yapılan alan araştırmalarında da Balkan dillerinde söylenen şarkılara hep bir ağızdan eşlik eden geniş bir dinleyici grubunun olduğu gözlenir. Değişmeyen bir dinleyici kitlesinin olduğunu ifade eden grup üyeleri, bunun yanında nadir olarak göçmen olmayan, internetten duyarak konserlere gelen bir kitlenin varlığından söz eder. Değişmeyen kitleyi 1950’ler ile 1960’lar arasında Türkiye’ye göç eden kişiler ve onların ailelerinden oluştuğunu belirtirler. Çoğunlukla Balkan göçmeni ailelerin düğünlerinde çaldıklarını söyleyen grup, göçmen olmayanların düğünlerine gitseler de bunun bir düğün sezonunda iki defayı geçmediğini belirtir.

Dinleyici kitlesinin Sakoband’ın repertuarında oldukça büyük bir etkisi vardır. Dinleyicilerin çoğunluğunu Makedon göçmenlerinin oluşturması sayısal anlamda Makedon şarkılara daha fazla yer verilmesini sağlar. Bunun yanında 1950’ler ile 1960’larda göçen ailelerden oluşan değişmez izleyici kitlesi de repertuarın şekillenmesinde bu yıla kadar olan şarkılara ağırlık verilmesini sağlar. Grubun kurucu üyesi Sakip O. Songelen bunu şu sözlerle ifade eder:

“Bizim buraya gelen göçmen aileler 1950 ve 1960 yılları arasında 10 yıllık periyotta buraya gelen aileler. Bunların dinledikleri ve oynadıkları şarkılar 1960 öncesi şarkılar. Eski şarkıları çalıyoruz biz. Eski Makedonca halk şarkıları çalıyoruz çünkü bunları biliyorlar. Yeni şarkıları illaki repertuarımıza alıyoruz ama...eski şarkılar daha revaçta.” (Kişisel görüşme, 22 Şubat 2018)

Sakoband üyeleri İzmir yerelinde çok sayıda Balkan müzikleri yapan grubun olduğundan söz ederken kendi farklarını bu müziği daha orijinal ve canlı olarak, *ritim-box* kullanmadan, gerçekleştirmeleri olduğunu ifade eder. Balkan ülkeleri ve özellikle Makedonya ile hala bağlarının olduğunu ifade eden grup üyelerinin bazıları ise buralarda da konserler vermektedir.

² Horo/Hora, Trakya bölgesinde genellikle 10-15 kişilik gruplar halinde el-ele veya kol-kola tutuşarak yürütülen bir halk oyunu türüdür. Hora, erkekler ve kadınlar tarafından ayrı ayrı oynanan bir oyundur. Türkiye dışında kalmış Kosova, Makedonya, Bulgaristan ve Balkanlar’daki çember biçimli Türk oyunlarına da *horo*, *hora* ya da *oro* denilmektedir.

5.2. Shukar Muzika

Shukar Muzika, 2010 yılında Bulgaristan göçmeni, müzisyen ve biyolog Evtan Alptürkan tarafından İzmir’de kurulmuş bir müzik grubudur. Farklı balkan müzik grubu oluşumlarının seneler içinde değişerek geldiği en son hali şeklinde aktarılan müzik grubu, çoğunluğu Balkan ülkelerinden Türkiye’ye göç etmiş ailelerin çocuklarından oluşur. Bunun yanı sıra göçmen olmayan ya da Balkan kültürü ile grupta ilişkisi olmadan önce bir ilgisi bulunmayan müzisyenler de grupta yer alır. Grup, saksafonda ve vokalde Evtan A., basgitarıda ve geri vokalde Gizem A., trompette Emre S. ve davulda Halil, Euphonium’da Yunus ile elektrogitar ve geri vokalde Bora E.’den oluşur. Müzisyenlerin tümü biyolog, dişi, öğretmen gibi farklı mesleklere sahip ve maddi kazançlarını bu işlerden sağlar. Müzisyenliği ise keyif aldıkları ve para kazanmak için yapmadıkları bir iş olarak ifade ederler.

İzmir genelinde bar konserleri, özel davetler ve düğünlerde sahne alan grup, trompet, trombon, tuba, saksafon, elektrogitar, basgitar ve davuldan oluşur. Karma bir repertuarı bulunan Shukar Muzika yaptıkları müziği tanımlamakta zorlanır. Balkan müzikleri çalsalar da bunun doğrudan Balkan müziği olarak tanımlamak yerine “Balkan altyapılı rock benzeri oyun havaları” biçiminde bir ifade ile açıklarlar. (Shukar Muzika, kişisel görüşme, 16 Nisan 2018) Balkan halk ezgilerinin yanı sıra Rumeli halk türkülerini de seslendirdiği belirtilen grup, şarkılarını popüler müziklerin altyapıları ile harmanlayarak çaldığını ifade eder. (shukarmuzika, web erişimi, 2018) Daha çok Türkçe sözlü aranjeleri yapılan Türkiye’de popüler olmuş Balkan şarkılarını orijinal sözleri ile sahneye alan grup, dinleyici kitlesinin Balkan müziklerine yakınlık derecesine göre performanslarını değiştirerek kimi zaman şarkıları Türkçe sözleriyle veya yarı Türkçe yarı orijinal dili ile seslendirir. Grup, repertuarında yalnızca Balkan şarkılarına yer vermez, Amerikan pop şarkılarından Türk Sanat müziği şarkılarına kadar geniş şarkı yelpazesi bulunan grup, bu müzikleri de Balkan alt yapıları ile harmanlayarak dinleyiciye sunduğunu ifade eder:

“(Shukar Muzika) Dünya müziği ve Balkan halk ezgilerinden oluşan repertuarının yanı sıra; Rumeli türkülerini ve popüler kültür müziklerini reggae, rumba, ska, rock, rock&roll ve benzeri altyapılarla harmanlayarak dinleyicilere sunmaktadır.” (shukarmuzika, 2014)

Başta yalnızca Balkan müzikleri yapmak istediklerini ancak grupta bulunan üyelerin sahip olduğu diğer müzikal bilgileri de ekleyerek dinleyiciye göre müzikleri değiştirdiklerini ifade eden Shukar Muzika grubu bu durumu şu sözlerle dile getirir:

“Aslında ilk başta ‘balkan müziği çalalım’dı. 10 yıl öncesinden bahsediyorum. Sonra ‘insanların dinleyebileceği balkan müzikleri çalalım’a döndü. Sonra bir rock davulcusu geldi gruba. O gelince ‘ya biz neden hafif sert şeyler

çalmıyoruz ki' ye döndü. Sonra 'biz bunları niye birbiri içinde çalmıyoruz' haline geldi." (Shukar Muzika, kişisel görüşme 3 Kasım 2017)

Dinleyici kitlesini yalnızca Balkan kökenli kişilerin oluşturmadığını ifade eden grup üyeleri, bu kitlenin katılımcılara oranının da yüksek olmadığını ifade eder. Balkan göçmeni olan dinleyicilere de çok fazla hitap etmediklerini söyleyen grup, yine de "kendimi evimde hissetim" şeklinde ifadelerle memnuniyetlerini dile getiren göçmen dinleyicilerin de olduğunu ifade eder. Dinleyicilerin çoğunluğunu ise bir biçimde Balkan müzikleri ile ya da bakır üflemeliler ile daha önceden ilişkilendirilmiş, bir yerde dinlemiş ve beğenmiş, balkan göçmeni olmayan kişiler oluşturur. (Shukar Muzika, kişisel görüşme, 3 Kasım 2017)

5.3. Sakoband ve Shukar Muzika Çapraz Kültürel Müzik Analizi

Sakoband ve Shukar Muzika grupları İzmir yerelinde Balkan müzikleri yapan gruplar olmalarına karşın müzikleri çeşitli yönleri ile birbirinden farklılaşır. Bunun yanı sıra pek çok ortaklığı da bulunan bu iki grubun müziklerini ve birbirleri ile ilişkilerini daha iyi anlamak için çapraz kültürel müzik analizi yöntemini kullanmak faydalı olacaktır.

Tablo 1: Shukar Muzika ve Sakoband'ın Performanslarının Çapraz Kültürel Müzik Analizi

	Shukar Muzika	Sakoband
Repertuar	<ul style="list-style-type: none">• Balkan halk şarkıları (Makedon, Bulgar, Sırp, Arnavut, Boşnak şarkıları)• Amerikan popüler şarkıları (az sayıda)• Türk Sanat müziği (az sayıda)	<ul style="list-style-type: none">• 1960'lar öncesine ait Balkan halk şarkıları (Makedon, Bulgar, Sırp, Arnavut, Boşnak şarkıları)
Dil	<ul style="list-style-type: none">• Çoğunlukla Türkçe• Makedonca• Boşnakça• Yunanca• Sırpça• Romence• Rumca• İngilizce	<ul style="list-style-type: none">• Makedonca• Boşnakça• Yunanca• Sırpça• Arnavutça• Bulgarca

Çalgılar	<ul style="list-style-type: none"> • Saksafon • Trompet • Euphonium • Basgitar • Elektrogitar • Davul (Bateri) 	<ul style="list-style-type: none"> • Saksafon • Trompet • Klarnet • Basgitar • Klavye • Davul (Bateri)
Vokaller	<ul style="list-style-type: none"> • Üç farklı vokal bulunur. • Aynı zamanda çalgı çalan vokaller şarkıları türlerine göre iş bölümü yaparak değişmeli olarak söyler. • Vokaller sahnede eşit hizada sıralanmıştır. 	<ul style="list-style-type: none"> • Yalnızca bir vokal bulunur ve tüm şarkıları söyler. Daha ziyade bir solisttir. • Vokal başka bir çalgı çalmaz. • Sahnenin en önünde ve merkezindedir.
Performans	<ul style="list-style-type: none"> • Farklı müzik türlerinin unsurlarını bir arada kullanma • Farklı müzikler arası (tür ve dil olarak da farklı) durmaksızın geçiş yapıldığı 'setler' 	<ul style="list-style-type: none"> • Balkan müzik unsurlarına (üflemlilerin yürüyüşü, ritim kalıpları, Balkan müziğine ait çarpmalar ve tiriller) bağlı kalma • Şarkılara arası bağlı geçiş yapılmaz.

6. STRATEJİST KÜLTÜREL ARACILAR OLARAK SAKOBAND VE SHUKAR MUZİKA GRUPLARI

Kültürel aracılığın belirli görevleri olduğundan söz etmiştik. Kültürel araçların ise çıkarları doğrultusunda, karşılaştıkları çeşitli engeller ve fırsatlara uygun bir biçimde bu görevlerin hangilerini, ne zaman ve nerede, hangi şekillerde gerçekleştireceklerine karar verdiklerini ifade etmiştik. Bu durumun ise kültürel aracılık edimini stratejik bir eylem, kültürel araçları ise birer stratejist yapmakta idi. Bunun yanı sıra aynı kültürel aracının farklı stratejiler ile farklı çıkarlar doğrultusunda gerçekleştirdiği kültürel eylemler ve bunlar sonucu üretilen kültürel ürünlerin de farklılıklar taşıyacağı sonucuna ulaşmıştık. Elbette ki müzik de kültürel aracılık rolünün sergilendiği alanlardan biridir. Müzisyenler ile müzik grupları da bu

alandaki aracı aktörlerdir. (Yükselsin, 2014: 713) Bu durumda stratejik kültürel aracılık eylemleri, müzik performansları, gerçekleştiren müzisyenlerin ürettikleri kültürel ürünler olarak müzikler de çıkarları ve stratejileri doğrultusunda yerine getirdikleri kültürel aracılık görevlerine bağlı olarak farklılık gösterecektir. Bir başka deyişle dinleyici kitlesinin farklı olduğu bir müzik performansında farklı aracılık rollerini gerçekleştiren müzisyenin iki performansı birbiri ile aynı olmayabilir. Bunun nedeni dinleyicinin farklı olması ve ona uygun müzik yapmak isteyen müzisyen olabilir. Mekânın değişmesi dahi, örneğin düğün ve bar konseri, performansın değişmesine neden olabilir. Ancak müzisyen stratejik olarak tüm değişkenlere rağmen performansında bir değişim yapmaya da bilir. Tüm bu davranışların temelinde müzisyenin bir stratejist olması ve çıkarının değişmesi yatar. Aynı durumu benzer kültürel arka planları (background) olan müzisyenler/müzik grupları için de söylemek mümkündür. Örneğin, Almanya’da yaşayan iki Türkiye göçmeni müzisyenden biri, ulaşmak istediği Alman dinleyici kitlesi için performansında Türk müziğinin yalnızca belirli unsurlarını korurken, makamlar, belirli çalgılar vb., dil veya şarkı yapısı gibi unsurlarını bulunduğu yerin unsurları ile kullanmayı tercih edebilir. Bir diğeri ise orada bulunan Türkler için müzik yapmayı tercih ederek Türk müziğinin tüm müzikal unsurlarını korumayı yeğleyebilir. Bu durumda iki müzisyenin müzikal pratikleri, ürettikleri müzik, müzik üretimindeki davranışları ve performansı farklılık gösterecektir.

Sakoband ve Shukar Muzika grupları benzer biçimde Balkan kökenli müzisyenlerden oluşan ve kendilerini de Balkan müzik grubu olarak tanıtan oluşumlardır. Buna karşın iki grubun performanslarının birbirinden çok farklı olduğu görülmektedir. Bu grupların kültürel aracılık rolleri iki farklı kültüre dair bilgi ve beceriye sahip olması ile görünürlük kazanır. Balkan müzik pratiklerini bilen grup üyeleri bunun yanı sıra pratikleri icra ettikleri yerel olarak Türk kültürü ve müziklerine karşı da bilgi ve beceri sahibi olmaları ile kültürel aracılık edimini gerçekleştirebilir olmuşlardır. Ancak bu bilgilere sahip olmak kültürel aracı olabilmek için yeterli değildir. Yani iki veya daha fazla kültürlü olmak bir kişi veya grubu kültürel aracı yapmaz. Bunun için kültürel aracılığın daha önce de saydığımız aktarmak/taşımak, uzlaştırmak, güçlendirmek, korumak, dönüştürmek/değiştirme ve yeniden üretmek biçimindeki görevlerinden bir veya birkaçını yerine getirilmesi gereklidir. Bu görevlerin gerçekleştirilmesine ilişkin tercihler ise farklı kültürel eylem ve ürünlerin oluşturulmasına neden olur. Sakoband ve Shukar Muzika’yı gerçekleştirdikleri kültürel aracılık rolleri bağlamında çapraz kültürel bir analize tabi tutmak hem bu grupların birer kültürel aracı olup olmadıklarını hem de yaptıkları müzik performanslarındaki farklılığın nedenlerini anlamamıza yardımcı olacaktır.

Tablo 2: Shukar Muzika ve Sakoband'ın Kültürel Aracılık Bağlamında Çapraz Kültürel Analizi

Kültürel Görevleri	Aracılığın	Shukar Muzika	Sakoband
Aktarmak/taşımak		<ul style="list-style-type: none"> - Balkan müziklerini Türkiye'ye taşımak - Balkan müziklerini geçmişten günümüze taşımak 	<ul style="list-style-type: none"> - Makedon halk şarkılarının ağırlıkta olduğu Balkan müziklerini Türkiye'ye taşımak - Balkan müziklerini geçmişten günümüze taşımak
Uzlaştırmak		-	-
Güçlendirmek		<ul style="list-style-type: none"> - Balkan müziğini reggae, rumba, ska, rock, rock&roll gibi müziklerin unsurları yanı sıra Türk sanat müziği unsurları ile güçlendirmek. 	<ul style="list-style-type: none"> - Balkan müziğini Türk müziği unsurları ile güçlendirmek.
Dönüştürmek /Değiştirmek		<ul style="list-style-type: none"> - <u>Müzikal unsurlar:</u> Balkan müziklerini reggae, rumba, ska, rock, rock&roll ve benzeri altyapılarla harmanlayarak değiştirmek. -<u>Çalgılar:</u> Elektrogitar, basgitar ve davulun eklenmesi -<u>Dil:</u> Orijinal dilleri Balkan dillerinde olan şarkıların Türkçe aranjeleri ile söylenmesi -<u>Davranış:</u> Performans sırasında bir rock grubu gibi davranışlar sergilemek. (Aynı anda sahneden zıplamak, kafa sallamak gibi) 	<ul style="list-style-type: none"> - <u>Çalgılar:</u> Basgitar ve bateri kullanımı.
Korumak		<ul style="list-style-type: none"> -<u>Çalgılar:</u> Bakır üflemeliler (trompet, trombon, saksafon, euphonium) - <u>Müzikal unsurlar:</u> 	<ul style="list-style-type: none"> -<u>Çalgılar:</u> üflemeliler (Saksafon, trompet, klarnet) -<u>Dil:</u> Söylenilen Balkan şarkılarının orijinal dilleri (Makedonca, Sırpça,

	Belirli ölçüde ritimler ve üflemelilerin partiyonları.	Arnavutca, Bulgarca, Boşnakca) <u>Müzikal unsurlar:</u> Balkan müziğinin ritim kalıpları, klavyede ve üflemelilerde yapılan çarpmalar ve tiriller, üflemelerin partiyonları vb.
Yeniden Üretmek	- Orijinalinin dışındaki her icra biçimi bir yeniden üretme biçimidir. Sergilenen her performans bu görevi yerine getirir.	

Yukarıdaki tablodan yapılacak ilk çıkarım kültürel aracılığın birden fazla görevini gerçekleştirdiği anlaşılan Shukar Muzika ve Sakoband'ın birer kültürel aracı olduğudur. Bunun yanından göze çarpan bir başka unsur kültürel aracılık rollerini gerçekleştirirken 'nasıl gerçekleştirdikleri'ndeki farklılaşmadır. İlk olarak bakıldığında Shukar Muzika'nın Balkan müziğine ait daha az unsuru korurken daha fazla unsuru değiştirdiği çıkarımı yapılabilir. Her iki grup da üflemeli çalgıları korumuş olsa da çalgı seçimleri dahi farklılık göstermektedir. Sakoband dil unsurunu korumayı tercih ederken Shukar Muzika yer yer Balkan dillerini korumuş çoğunlukla ise şarkıların Türkçe sözlü aranjelerini kullanarak dili değiştirmiştir. Bunun yanında Sakoband'ın güçlendirme rolünü gerçekleştirirken daha az unsurla performanslarını harmanladıkları görülmektedir. Ayrıca güçlendirme için kullanılan unsurlar da oldukça farklıdır. Tüm bu görevlerin gerçekleştirilip gerçekleştirilmeyeceğine dair tercih ile nasıl yapılacağına dair tercih grupların farklı çıkarlarının olmasıyla ve engeller ile fırsatlara verilen farklı tepkilerle ilgilidir. Yani bu yönde yapılan tüm tercihler stratejiktir.

Sakoband müzik grubunun ulaşmak istediği dinleyici kitlesi Balkan göçmeni kişilerden oluşur. Bu neden bu müziğe ait pek çok unsuru korumaktadırlar. Ancak tercih ettikleri performans mekânı bir düğün yerine bir bar olduğunda asma davul yerine bateri kullanılabilir ve basgitar eklenebilir. Bunun nedeni grubun burada bulunan dinleyici kitlesinde göçmen olmayan ve popüler müzik dinleyicisine hitap etmektir. Müzik grubunun bu eylemi gerçekleştirirken kültürel aracılığın farklı görevlerini tercih etmesi stratejiktir. Benzer biçimde Shukar Muzika ise göçmenlerden oluşan bir dinleyici kitlesine hitap etme arzusu taşımaz ve popüler müzikler dinleyen Balkan göçmeni olmayan yerel dinleyici kitlesi ile küresel bir kitleye ulaşmayı hedefler. Bu nedenle onlar için Balkan müziğinin bir sembolü haline gelen bakır üflemelileri korurken küresel popüler müziğin uzlaşım

oturtumunda bulunan basgitar, elektrogitar ve davulu müziklerine ekleyerek onu dönüştürürler. Üstelik Sakoband'ın aksine bu değişimi sahne aldıkları düğünlerde de gerçekleştirirler. Yalnızca 'özel' düğünlerde çaldıklarını söyleyen Shukar Muzika bunun nedenini bir 'müzik kutusu' olmamalarına ve yalnızca kendi keyif aldıkları şarkıları söylemek istemelerine bağlar. (Shukar Muzika, kişisel görüşme, 3 Kasım 2017) Bu nedenler, grupların çıkarlarındaki farklılaşmayı gösterir. Kültürel aracılık görevlerinin gerçekleştiriliş biçimleri ise grupların farklı stratejilerini göstermektedir.

7. SONUÇ

Strateji kavramı, eylemin normlar ve kurallara koşulsuz bir şekilde boyun eğme olmadığı, öznelerin fırsatlar ve engeller karşısında eylemlerini şekillendirebilmelerine gönderme yapmaktadır. Pierre Bourdieu'ya göre bireyler, yapısalıcıların öne sürdüğünün aksine, doğrudan kurallara uyan edilgen aktörler değil etken stratejistlerdir. Kültürel aracılık farklı iki kutup arasında bir orta nokta sayılabilecek iki kutupla da ilgili bilgi ve beceri sahibi araçlar tarafından değiştirme, aktarma, koruma ve yeniden inşa etme gibi faaliyetlerle gerçekleşen kültürel unsurları etkileyen bir süreci ifade eder. Kültürel aracılık edimi stratejik bir eylem olarak incelendiğinde ise kültürel aracılık görevlerini gerçekleştiren araçlar olarak müzisyenlerin çıkarları doğrultusunda, doğrudan faydacı ve bilinçli bir tercih olmaksızın, kültürel aracılık rollerini yerine getirirken engeller ve fırsatlar labirenti içinde seçtikleri farklı yollar, onların stratejilerini göstermektedir. Bu durum ise kültürel araçlar olarak müzisyenlerin birer stratejist olduğunu doğrular.

Balkan göçmeni müzisyenlerden oluşarak Balkan müzikleri yapan Sakoband ve Shukar Muzika gruplarının müzik performansları birbirinden oldukça farklıdır. Bunun nedenini anlamak için hem Türk hem de Balkan kültürü ile ilişkili bu müzik gruplarının öncelikle kültürel aracılık rolleri ve bunları nasıl gerçekleştirdiği incelenmiştir. Grupların müziksel çıkarlarındaki farklılaşma, hitap edilen kitle ve müziğin ana kazanç kaynağı olarak görülüp görülmemesi gibi, kültürel aracılık rollerini gerçekleştirirken de farklılığa neden olduğu görülür. Bunun sonucu ise gruplar kültürel aracılık rollerini çıkarları doğrultusunda ve karşılaştıkları engeller ve fırsatlara göre, örneğin performans gerçekleştirilen yerde beğeni kazanamama ya da daha yüksek kazanç sağlanabilecek iş teklifleri alma gibi nedenlerle karşılaştıkça, ne şekilde gerçekleştireceklerini seçerler. Bu seçimlerin tümü müzisyenlerin stratejilerini oluştururken, Sakoband ve Shukar Muzika gruplarını müziğin performansında kültürel aracılık rollerini çıkarları doğrultusunda çeşitli stratejiler ile farklı biçimlerde kullanan stratejistler olduğu söylenebilir. Bu durum benzer kültürel materyalleri kullanan ve her ikisi de İzmir'de sahne alan

Balkan müzik grupları olmalarına karşın neden farklı müzik üretimleri gerçekleştirdiklerini açıklar.

KAYNAKÇA

David, Swartz, *Kültür ve İktidar: Pierre Bourdieu'nün sosyolojisi*.1.Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2016, s.148.

Eljazeera (2014). “Yunanistan Türkiye Konseri” Erişim adresi: <http://www.aljazeera.com.tr/haber/yunanistan-turkiye-konseri> Erişim tarihi: 02.12.2017

İ. Yavuz, Yükselsin, “Kültürel Aracılık, Romanlar (Çingeneler) ve Müzik: Bir Rumeli Halk Ezgisinin Kırkpınar Güreş Havasına Dönüştürülmesi Örnek Olay”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 7, Sayı 34, 2014, s. 713-730.

“Kültürel Aracılığın Ritüelleri: Bergamalı Profesyonel Roman Müzisyenlerin Geçiş Ritüellerindeki Aracı Roller” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 8, Sayı 39, 2015a, s. 1119-1130.

“Bir ‘Kültürel Aracı’ Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde ‘Türk Halk Müziği’ nin Yeniden İnşasındaki Rolü” *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, Sayı 14, 2015b s. 77-90.

Nevin Şahin, “Göç Bağlamında Müzik ve Kimlik İlişkisi: Türk-Alman Genç Kadınlar Örneği”, *İstanbul University Journal of Sociology*, Cilt 38, Sayı 1, 2018, s. 179-197.

Shukarmuzika (2014). “Balkan Ağırlıklı Rock’a Benzer Oyun Havaları!”. Erişim adresi: <http://www.shukarmuzika.com/> Erişim tarihi: 02.12.2017.

GÖRÜŞMELER

Shukar Muzika Müzik Grubu, 03 Kasım 2017 tarihli kişisel görüşme
Shukar Muzika Müzik Grubu, 16 Nisan 2018 tarihli kişisel görüşme
Sakip Orçun Songelen, Sakoband Müzik Grubu, 22 Şubat 2018 tarihli kişisel görüşme

Şule Çaycı, Sakoband Müzik Grubu, 22 Şubat 2018 tarihli kişisel görüşme

