

# PROFESYONEL ETKİLEŞİM SÜRECİ OLARAK ULUSAL GENÇ SOLİST YARIŞMASI

 Gamze TOPRAK<sup>a</sup>

## Özet

2018 yılında etnografik yöntemle gerçekleştirilen bu etnomüzikoloji çalışmasıyla Ulusal Genç Solist Yarışması, profesyonel etkileşim ve müziksel benliğin ortaya çıkması bağlamında toplumsal ve kültürel bir kurum olarak incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de düzenlenen bir yarışma olarak, profesyonel etkileşim sürecindeki davranış örüntülerini keşfetmek, anlamlandırmak ve faydalarını anlamaya çalışmaktır. Yarışmaların kısa süreli karşılaşmalar oluşu ve karşılıklı etkileşim özelliklerini barındırması sebebiyle Erving Goffman’ın dramaturjik bakış açısı benimsenmiştir. Yarışmanın jüri üyelerinin görüşlerinin ve yarışma sürecinde bu makale yazarının gözlemlerine dayalı veriler analiz edilerek bulgular elde edilmiştir. Yarışmanın kurumsal yapısı, süreci ve performans süreci hakkındaki bulguların açıklandığı bu çalışmanın sonucunda müzik yarışmalarının, kişilerin müziksel benliklerini ifade etme biçimi olarak bireysel ve kültürel faydaları belirlenmiştir.

**Anahtar kelimeler:** Müzik yarışmaları, Etkileşim, Gönüllülük, Performans, Etnomüzikoloji



## THE NATIONAL YOUNG SOLOIST COMPETITION AS A PROFESSIONAL INTERACTION PROCESS

### Abstract

In this ethnomusicological study, which was carried out with the ethnographic method in 2018, the Young Soloist Competition was examined as a social and cultural institution in the context of professional interaction and the emergence of the musical self. The aim of this study is to explore the behavioral patterns in the professional interaction process in music competitions, to make sense of them and to try to understand their benefits. Erving Goffman's dramaturgical point of view was adopted because the competitions are short-term encounters and have mutual interaction features. The findings were obtained by analyzing the data based on the opinions of the jury members of the competition and the observations of the author of this article. As a result of this study, in which the findings about the institutional structure, process and performance process of the competition were explained, the individual and cultural benefits of music competitions as a way of expressing their musical selves were determined.

**Keywords:** Music competitions, Interaction, Volunteering, Performance, Ethnomusicology



<sup>a</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Antakya Devlet Konservatuvarı, Türk Müziği Bölümü, gamzetoprakk@yahoo.com

Makale Geliş Tarihi: 07.02.2022, Makale Kabul Tarihi: 13.02.2022

## Giriş

Müzik pek çok şekilde tanımlanabilir; ancak bütün tanımlamalarda müziğin merkezinde insanın ve insan davranışlarının sonucu olduğu anlaşılır. Müzik, Tilton'un (2009, ss. 5-6) dediği gibi doğal bir kaynak değildir, insan yaratacısıdır ve sosyokültürel süreç içerisinde sistemleşir. Yine insan yaratacısı olan kültürel sistemin parçası haline gelir. Ters açıdan bakıldığında insanlar, yaratıcısı oldukları bu kültürel sistemlerin içine doğarlar. Doğal bir sonuç olarak kültürel sistem içindeki mevcut müzik kültürleri insanların sosyokültürel yaşamlarındaki etkileşim araçlarından biri haline gelir.

Müzikli etkileşimin özünde performans vardır. Performans, davranışsal sunumdur. Goffman'ın (2009, s. 33; 2018b, s. 107) deyişiyle kişilerin hedefleri doğrultusunda karşısındakileri ikna etme eylemi içerisindeki davranışlar bütünüdür. Böyle bir eylem, hazırlığı önceden yapılmış karşılıklı etkileşimi gerektirir. Buna göre de performansı sunan ve performansı seyreden olmak üzere karşılıklı iki grup vardır. Müzik yarışmaları bu tür müzikli etkileşimin başlıca örnekleridirler. Yarışmada performansın ikna ediciliği müziksel davranışla doğru orantılıdır. Bu nedenle yarışmalarda, Rice'ın müzik çalışmalarında ön plana çıkardığı insanlar ve davranışları özne durumundadır (Rice, 2017, s. 66).

Müzik yarışmaları, insanların davranışlarıyla anlam kazanan, özünde rekabeti barındıran, işbirliğine dayalı, çok katmanlı ve planlı etkileşim süreçleridir (McCormick, 2009, ss. 7-8; 2020, s. 78; Meyers, 2012, s. 44). Kültürel bir dönüşüm süreci olarak müzik eğitimi açısından bakıldığında müzik yarışmaları, öğrenci, aile, öğretmenler başta olmak üzere pek çok kişinin işbirliğini kapsayan bir motivasyon sürecidir (Wagner, 2015, ss. 3-4). Eğitimin yanı sıra yarışmalar rekabet yoluyla bireylerin keşfedilmesi veya teşvik edilmesi, dikkatli çalışma bilincinin yerleştirilmesi ve performans standartlarının geliştirilmesi gibi farklı amaçlarla gerçekleştirilir (Dykema, 1923, s. 18; Ernst, 1946, s. 26; Kennedy, 1961, s. 62)

Antik çağlardan itibaren özellikle Avrupa geleneklerine dayanan, müzik yarışmaları (Meyers, 2012, s. 44), 19. yüzyıldan beri besteci ve yorumcu olarak iki farklı uzmanlığa duyulan ihtiyacı karşılamak için günümüzdeki biçimiyle düzenlenmektedir (McCormick, 2017, ss. 1-3). Dinleti geleneğine göre gerçekleştirilen, teknik beceriyi ve müziksel kavrayışı birleştiren yorumcuların ustalık becerilerinin sergilendiği müzik yarışmaları, süreç boyunca dayanıklılığın sınındığı ortamlardır (McCormick, 2017, s. 15). Eğitim kurumları tarafından, müzik festivalleri programı kapsamında ya da bağımsız etkinlikler olmak üzere her seviyede düzenlenebilmekle birlikte (McCormick, 2009, ss. 5,6), yarışmanın türü ve hedeflenen kitle göz önünde bulundurulduğunda performans sürecindeki uygulama biçimleriyle yarışmalar birbirlerinden farklılaşabilir.

Teknik beceriyi ve müziksel kavrayışı birleştiren yorumcuların ustalık becerilerinin sergilendiği müzik yarışmaları, ulusal ve uluslararası olmak üzere iki şekilde organize edilir. Uluslararası yarışmalar, yarışma koşullarını sağlayan, dil, din, ırk, fark etmeksizin herkese açık olduğu gibi ulusal yarışmalar da tam tersine sınırlı başvuruya açıktır. Ulusal nitelikli yarışmalar, kültürel geleneğin ve zenginliğin ulusal sınırlar boyutunda tespit edilmesi, korunması ve artırılması; uluslararası nitelikli yarışmalar ise bu kültürel gelişimi dünya çapında duyurmak, kültürel diplomasi bakımından rekabet etmek ve kültüre

sahip çıkarak küreselleşmenin olumsuz etkilerinden korunmak için faydalıdır (Berehova & Volkov, 2019, s. 336, 344; Sky, 1997, s. 15).

Kültürel, diplomatik ya da bireysel rekabet, yarışmaların ana unsurlarındandır. Rekabetin olduğu ortamlarda heyecan, belirsizlik, zorlukla baş etme, başarıya ve kazanma düşüncesi (Huizinga, 2018, ss. 20-21, 66) hâkimdir. Bireysel fayda açısından bakıldığında özellikle uluslararası yarışmaların “öz disiplin, duygu kontrolü (hangi koşullar altında olursa olsun) ve belirsizlikle başa çıkabilmek için psikolojik dayanıklılık” gibi yarışmacılarda gerekli bireysel özelliklerin oluşmasını sağlayıcı (Odoni, 2015, akt. McCormick, 2020, s. 80) ve kariyer gelişimine faydalı olduğu bilinmektedir (Wagner, 2015, s. 4; McCormick, 2017, s. 1). Bu özelliklerin gelişebilmesinde öne çıkan, yarışmaların niteliklerine göre sundukları olanaklardır. Prestijli konser salonlarında orkestra eşliğinde solist olarak performans sergileyebilme, nitelikli ajanslarla bağlantı sağlanması ve basın ile ilişkilerin kurulması (Berehova & Volkov, 2019, s. 344) bu olanaklardan bazılarıdır. Böylece profesyonel etkileşim ile oluşturulan profesyonel ilişkiler ağı, müzik piyasasının devamlılığını sağlayan insan kaynağını sağlar.

Çalgı yorumculuğuna dayanan müzik yarışmaları ya da opera ve bale gibi müzik ve bedenin birlikte kullanıldığı müzikli performans yarışmaları, diğer sanatsal yarışmalardan performans sunumunun biçimi nedeniyle farklılaşır. Başka bir deyişle müziğin somutlaştığı an performans anıdır (McCormick, 2017, s. 5, 10). Örneğin bir resim yarışmasında sanat eseri/eserleri, yarışma öncesi yaratılmıştır ve yarışma anında somut olarak görülebilmektedir. Performans, yarışma öncesi gerçekleşir. Müzik alanındaki yarışmalarda ise değerlendirme performans sunumuna bağlı olarak yapılır. Bu açıdan her ne kadar yarışmalardaki baş aktörler yarışmacılar olarak kabul edilse de (Berehova & Volkov, 2019, s. 342; McCormick, 2017, s. 2), performans değerlendirmesini yapan, yarışmanın niteliğini ve devamlılığını etkileyecek kararı veren kişiler jüri üyeleridir.

Yarışmaların profesyonel etkileşim süreci olarak kabul edildiği bu çalışmada, ulusal nitelikli Genç Solist Yarışması, toplumsal bir kurum ve müzik kültürünün karşılıklı etkileşime dayalı bir parçası olarak kabul edilmiştir. Yarışma, Erving Goffman’ın toplumsal yaşamda bireylerin yaşantılarını inceleyebilmek için kullandığı ve her toplumsal kuruma uyarlanabileceğini belirttiği karşılıklı/yüz yüze etkileşim kuramı (Goffman, 2019, s. 13) çerçevesinde incelenmiştir. Yarışma sürecinde nasıl bir profesyonel ilişkiler ağı oluştuğu, yarışmanın düzenlenme amacı doğrultusunda hangi hedeflerin belirlendiği, nasıl bir performans sürecinin gerçekleştiği soruları araştırmanın çıkış noktasıdır. Bu kapsamda yarışmanın niteliğinin, kurumsal yapısının ve süreç yönetiminin kültürel alana sağladığı katkılar tartışılmıştır. Jürinin yarışma ve performans sürecindeki etkisi göz önünde bulundurularak yarışma ile ilgili tüm araştırma soruları jüri üyelerine yöneltilmiştir. Performans sürecinin değerlendirilmesinde uzman görüşlerine ihtiyaç olduğundan jüri üyelerinin bu soruları yanıtlamaları önemlidir.

Bu etnografik tekli durum etnomüzikoloji çalışması, 2018 yılında gerçekleştirilen 11. Ulusal Genç Solist Yarışması’nın jüri üyelerinin davranışlarına ve söylemlerine odaklanarak performans sürecini ve değerlendirme biçimini anlamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Gözlem tekniğinin yanı sıra bire bir kişisel görüşme ve yarı yapılandırılmış soru formu kullanılarak elde edilen veriler, betimsel veri analiziyle çözümlenmiş ve bulgulara ulaşılmıştır. Yedi jüri üyesi de soruları yanıtlamayı kabul etmesine rağmen bir jüri üyesi iş yoğunluğundan dolayı soruları cevaplayamamıştır. Jüri üyelerinin programlarının yoğun

olması nedeniyle sadece bir jüri üyesi bire bir kişisel görüşme yapmayı kabul etmiştir. Diğer jüri üyeleri soruları yazılı olarak cevaplamışlardır. Buna ek olarak yarışmanın kurumsal yapısına dair bilgiler, gözlem tekniğinin yanı sıra jüri üyeleriyle yapılan e-posta yazışmaları, yarışmada gönüllü olan kulüp üyeleriyle ve yarışmacılarla yapılan sohbetler ile edinilmiş olup gözlem notları, yarışma broşürleri, yarışmanın internet sayfasının ve tanıtım filmlerinin incelenmesi bulguların oluşturulmasında yardımcı kaynaklar olarak kullanılmıştır.

## A. PROFESYONEL ETKİLEŞİM ve MÜZİKSEL BENLİĞİN SUNUMU

Müzik yarışmaları, kişilerin davranışlarını sınırlandırılmış araçlar kullanarak kontrol etmek zorunda kaldıkları ortamlardır. Amaç seyirciyi ikna ederek başarı derecesi elde etmektir. Goffman'ın (2018a; 2019) insanların birbirlerine karşı tutum ve davranışlarını gözlemlemesi sonucu dramaturji metaforunu kullanarak geliştirdiği karşılıklı/yüz yüze etkileşim kuramına göre bireyler toplumsal yaşantılarında devamlı olarak birbirlerini ikna etme çabası içindedirler. Aslında bu, benliklerini yansıtma anlamına gelir. Bireyin benliğini doğru bir şekilde yansıtması toplum içinde kabul görme ya da ikna olma ile sonuçlanır. Gündelik hayat bir sahnedir ve insanlar bu sahneyi rolleri gereği hazırlanmış oldukları biçimde kullanırlar.

Goffman'ın bireylerin davranışlarını nasıl kontrol ettiklerini ve tecrübe kazandıklarını dramaturji metaforunu kullanarak açıklaması (Nelson, 2009, s. 121) bu çalışmanın çıkış noktalarından biri olmuştur. Goffman (2018b, s. 16, 24), iki taraflı, karşılıklı iletişim gerektiren durumları “yüz yüze” ya da “doğrudan etkileşim” olarak tanımlar. İnsanlar arasındaki etkileşim biçiminin bireylerin karşılıklı iletişim kurma şeklini belirlediğini dolayısıyla yüz yüze etkileşimin bir kural türü olduğunu belirtir (Goffman, 2018a, ss. 20-36). Goffman'a göre, yüz yüze etkileşim sırasında kişiler birbirlerini gerçekçilik izlenimi yaratarak ikna etmeye çalışmak için benimsemiş oldukları roller çerçevesinde davranırlar. Buradaki rol benimseme durumu, kinik davranışın içten davranışa, başka bir deyişle kişinin bilinçli ya da bilinçsiz rolüne inanmamasından, rolüne inanmaya dönüşmesidir (Goffman, 2009, s. 29; 2018a, s. 28). Tıpkı gündelik hayatta olduğu gibi (Goffman, 2009, ss. 40-44) müzik yarışmaları da kişilerin kendilerini ifade etme biçimlerinden biridir.

Kurallarla şekillenen yarışmaların katılımcıları belirli bir kültürel grubun üyeleri gibi davranırlar. Katılımcıların davranışları, benimsenen rollere göre şekillenir. Buna göre, bir kişinin operacı ya da şancı olduğu konusunda karşısındakileri ikna edebilmesi için böyle bir dönüşüm geçirmesi gerekir. Bu dönüşüm sürecinde eğitim ile tecrübe iç içedir ve belirli aşamalar sonunda kişiler oldukları ya da olmak istedikleri kişiye dönüşürler. Genellikle dönüştüklerine ya da dönüşebileceklerine ikna olanlar, profesyonel anlamda başkalarını da ikna etmek için yarışmaları tercih ederler. Yarışmaya katılmak, başlı başına bir profesyonel etkileşimdir. Toplumsal ve kültürel yapı, kişilik ve insan psikolojisi, yarışma ortamlarındaki profesyonel etkileşimle ortaya çıkan unsurlardır. Katılımcılar bu unsurlar çerçevesinde davranışlarını şekillendirerek yarışmadaki rollerine hazırlanırlar; bekleneni, diğer herkesten daha iyi, profesyonelce sunmaya odaklanırlar.

Goffman'a göre benlik bir sosyal süreçten ibarettir ve kişinin seyirciye sunduğu şeydir (Nelson, 2009, s. 124). “Birey öğrenme yeteneğine sahiptir ve bu yeteneği bir role hazırlanmakta kullanır”, diyen

Goffman benliğin mevcut ortamdaki yararlanarak gerçekleştirilen faaliyetlerin seyirciler tarafından yorumlanabilen bir ürün olduğunu belirtir (2009, s. 235). Buna göre, müziksel benliğin oluşumunu sağlayan kültürel dönüşüm sürecinin son basamağındaki yarışmalar, müziksel benliğin sunulduğu rekabet ortamları olarak adlandırılabilir. Müziksel benlik, bireyin performans sırasında yansıttığı müziksel davranışlardır. Çünkü sahneleme, müziksel benliğin ifade edilme biçimidir. Başka bir ifadeyle sahneleme, müziksel benliğin dışavurumudur ve sadece performans anında seyredilebilir.

Ulusal Genç Solist Yarışması özelinde ise bu durum daha kolay anlaşılır hale gelir çünkü yarışmanın yapısı, yarışmacıların hem dönüşebilirliğinin hem de dönüşmüşlüklerinin (jüri tarafından) değerlendirilmesine olanak sağlar. Jüriyi ikna etme kabiliyeti, yarışmacının başarı derecesini belirler. Yarışma bu anlamda ikna etme ve ikna edilme seviyesini sonuna kadar koruma süreci olarak tanımlanabilir. Goffman'ın (2009, s. 26) oluşturulan izlenimin güvence altına alınması için "savunma manevraları" ya da "koruma manevraları" olarak adlandırdığı stratejik davranışlar, yarışma süreci boyunca sergilenmeye devam eder.

Performansın gerçekleşebilmesi için de benimsenen role uygun fiziksel ortamın sağlanması gerekir. Goffman bunları "standart ifade donanımı" olarak tanımlar ve "vitrin" adını verir. Vitrin, performansın fiziksel donanımdır. Hem seyircinin hem de yarışmacının karşılıklı olarak birbirlerini seyrettiği ve rollerini gerçekleştirdiği mekândır. Buna göre bu araştırmada yarışma mekânı vitrin olarak kabul edilmiştir. Performansın sergilendiği alan "vitrin bölgesi" yani sahnedir. Performans sırasında vitrin bölgesine ait kullanılan her alan "set" olarak tanımlanmıştır ve bu çalışmada sahne üstüdür. Bunlarla birlikte kişinin kendisine özel fiziksel özelliklerini ve davranışlarını "kişisel vitrin" olarak tanımlamıştır. Başka bir anlamda kişisel vitrin, seyircinin gördüğü dış görünüş ve kişinin rolüne ilişkin takındığı tavırlardır (Goffman, 2009, ss. 33-36). İnsanların gündelik yaşamlarını bir tiyatro sahnesinde sunulan önceden hazırlanmış bir performans gibi gözlemleyen Goffman, performans için gerekli donanımların, ikna etme eylemindeki etkisini ortaya koymuştur.

Dolayısıyla yarışmacıların değerlendirilmesi, bu donanımların kullanılma biçimine göre uzman seyirci tarafından yapılır. Müzik alanındaki profesyonellerden oluşan yarışma jürisi, uzman seyircidir. Her performansı eleştirel olarak seyrederek değerlendirir. Değerlendirmesini o andaki performans üzerinden yapar. Başka bir deyişle jüri, yarışmacının sunduğu rolün, genel beklentiyle uyumluluğunu gözlemler. Buradaki uyumluluğun ölçütü, Goffman'ın (2009, ss. 39-40) işaret araçları olarak tanımladığı set, görünüş ve tutum arasındaki bütünlüktür. Performansın nasıl olacağı yarışmacının, performansın nasıl olması gerektiği de jürinin kontrolündedir.

Goffman (2009, ss. 223-225), kurumlardaki katılımcı kişiler arasındaki etkileşim biçiminin teknik, siyasal, yapısal ve kültürel olmak üzere dört farklı bakış açısıyla incelendiğini, bunları dramaturjik bakış açısıyla birleştirerek yeni bir boyut kazandırdığını belirtmiştir. Buna göre bu çalışmada, kurumların kültürel değerlerini anlamaya çalışan kültürel bakış açısı ile kültürel değerlerin insanlar arasındaki ilişkileri nasıl biçimlendirdiğini anlama amacındaki dramaturjik bakış açısı benimsenmiştir.

Bu bilgiler doğrultusunda bu araştırmada müzik yarışmaları, eğitim süreciyle birlikte geliştirilen müziksel benliğin dışa vurulduğu rekabet ortamları olarak kabul edilmiştir. Goffman'a göre karşılıklı ya

da yüz yüze etkileşimin özellikleri olan dramatik canlandırmanın, işbirliğinin ve ideal olana ulaşma amacının yarışmaların incelenme sürecine uygulanabileceği tespit edilmiştir. Ulusal Genç Solist Yarışması, bu çerçevede anlamlandırılmaya çalışılmış ve betimlenmiştir.

## B. ULUSAL GENÇ SOLİST YARIŞMASI

Araştırmanın bulguları, yarışma süresince elde edilen verilerin derlenip yorumlanmasıyla oluşturulmuştur. 9-15 Şubat 2018 tarihleri arasında gerçekleştirilen yarışma süresince gözlemler ve görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yarışmanın halka/seyirciye kapalı ilk iki eleme aşamasında gözlemler ve jüri ile birlikte performans dinleme, alınan izinler doğrultusunda sabah seanslarında gerçekleştirilmiştir. Seyirciye açık olan yarı final ve final aşamalarında ise tüm performanslar seyredilmiştir.

Gençlere fayda sağlama amacıyla düzenlenen Ulusal Genç Solist Yarışması'nın program akışı incelendiğinde provalara önemli bir zaman diliminin ayrıldığı tespit edilmiştir. Yarışma gününden iki gün önce ve ikinci eleme aşaması ile yarı finaller ve finaller arasında olmak üzere, kategori ayrımı olmaksızın, 3-7 saat süreli prova zamanları yarışma programına dâhil edilmiştir. Provalar için Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın çalışma odaları kullanılmıştır. Konservatuvarın fiziki şartları, yarışmanın ilk beş gününde yarışmaya ve yarışmacılara ev sahipliği yapma imkânı sunmuştur.

### 1. Kurumsal Yapı

İlk kez 2008 yılında gerçekleştirilen Ulusal Genç Solist Yarışması, İzmir Alsancak Rotary Kulübü üyelerinin, "kendinden önce hizmet" düşüncesi kapsamında hayata geçirilen bir projedir. Yarışma, opera eğitimi alan Türk gençlerinin gelişimine katkı sağlamak amacıyla ulusal kategoride gerçekleştirilmektedir. Yarışma organizasyonlarının stratejik olarak uluslararası olmayı tercih etmelerinin (Moretti & Collodi, 2003, s. 12) aksine yarışmanın ulusal boyutta olmasının nedeni, Türkiye dışındaki genç opera şarkıcılarına göre Türk gençlerinin daha dezavantajlı olduğunun düşünülmesidir (Jüri 5 ve 6). Bunun nedeni operanın Avrupa ülkelerine kıyasla Türkiye'deki kısa geçmişi incelendiğinde sanattan ziyade daha çok politik bir araç olarak kullanılması (Turan & Komsuoğlu, 2007, s. 24) ve değişken politik ve kültürel eğilime bağlı olarak opera alanındaki belirsizliklerdir (Jüri Üyesi 5). Kültür politikalarındaki dalgalanmaların bir sonucu olarak Ulusal Genç Solist Yarışması'nın 2018 yılında Kültür Bakanlığı'nın desteğini alamaması bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Belirsizliklerin hem eğitim sistemine hem de kurumsal işleyişe yansımalarından kaynaklanan dezavantajı, avantaja çevirmek için yarışma ulusal nitelikte sınırlandırılmıştır. Böylece yarışmacı sayısının kontrol edilebildiği ve yarışmacıların uluslararası nitelikteki jüri ile birebir iletişim kurabileceği bir yarışma ortamı yaratılmıştır. Özellikle yarışma programında jüri ile birebir (yüz yüze/karşılıklı) görüşme aşamasının bulunması, Türkiye'de yapılan diğer opera yarışmaları arasında ilk ve tek örnek olarak yarışmanın önemini ortaya koymaktadır (Toprak, 2017).

Bir sivil toplum kuruluşu olan İzmir Alsancak Rotary Kulübü'nün kurumsal ve bireysel üyelerinin desteğiyle düzenlenen Ulusal Genç Solist Yarışması'nın organizasyon yönetimini, jüri üyelerinin tabiriyle "liderliğini" (Jüri Üyeleri) üstlenen kulübün sanat kolu başkanı opera sanatçısı Aytül Büyüksaraç'tır ve aynı zamanda yarışmada jüri başkanı olarak görev almıştır. Kurumsal açıdan incelendiğinde yarışma, işbirlikleri, sponsorlar ve insan kaynaklarından oluşan üçayaklı bir yapıdan

oluşmaktadır (Toprak & Yöre, 2017). İşbirlikleri, yarışmanın düzenlenmesine ön ayak olan kurumları temsil etmektedir. Sponsorlar, yarışmanın gerçekleştirilmesi için maddi ve ayni destek veren kurumlar olarak adlandırılmışlardır. Yarışmadaki işbirlikçiler ve sponsorlar maddi kaynakların elde edilmesi konusunda etkindirler. Yarışmanın insan kaynağını oluşturan kısmı, yarışma süresince görev alan gönüllü kişilerdir.

Yarışmanın kurumsal işbirliği biçimi, bir sivil toplum kuruluşu ile birlikte Kültür Bakanlığı'nı, yerel yönetimleri ve devlet üniversitesini kapsamaktadır. Bu özelliğinden ötürü Ulusal Genç Solist Yarışması, Türkiye'de bir ilk modeldir. 2018 yılında<sup>1</sup> Kültür Bakanlığı "bazı siyasi karışıklıklar sebebiyle desteğini çekmiş" (Jüri Üyesi 5) olsa bile yarışmanın diğer yıllardaki organizasyonlarında bu dörtlü işbirliği sürdürülmüştür. Kültür Bakanlığı'nın yanı sıra yerel yönetimlerin çatısı altında faaliyet gösteren iki sanat kurumunun ve yarışmanın gerçekleştirildiği şehirde eğitim veren saygın<sup>2</sup> bir üniversitenin yarışmanın gerçekleştirilmesine katkı sağlaması yarışmanın, şehir yarışması olarak tasarlandığının bir göstergesidir (Jüri Üyeleri).

2018 yılında kurumlar arası işbirliğinin yarışmanın devamlılığı konusunda ne kadar önemli olduğu anlaşılmıştır. Yarışmanın ilk yılından itibaren destekçilerinden biri olan Kültür Bakanlığının çekilmesiyle her yıl final aşamasında solistlere eşlik eden İzmir Devlet Opera ve Balesi Orkestrası görevlendirilememiştir. Bunun üzerine tüm masraflarını İzmir Büyükşehir Belediyesi'nin karşıladığı, Karşıyaka Belediyesi'ne bağlı olarak görev yapan Karşıyaka Oda Orkestrası (KODA) ile opera orkestrasındaki sanatçılarla bir yarışma orkestrası oluşturulmuştur. Anlaşılmıştır ki koşullar değişse bile kurumlar arası işbirliğinin devam etmesi yarışmanın kendisine özgü programı (orkestralı final) değiştirilmeden uygulanmasını sağlamıştır. Yarışmanın gönüllülük esasına dayalı olarak gerçekleştirilmesi, bu desteğin alınmasında etkili olmuştur.

## 2. Gönüllü Etkileşim ve İşbirliği

Gönüllülük temelinde oluşturulan profesyonel etkileşim ortamı, Ulusal Genç Solist Yarışması'nın öne çıkan özelliklerinden biridir. Yarışmanın vakıf ya da özel sektör himayesi (Toprak ve Yöre) dışında, bir sivil toplum kuruluşunun gönüllülük esasına dayanan girişimiyle gerçekleştirilmesi, Türkiye'de düzenli olarak yapılan opera yarışmalarından hatta diğer klasik müzik etkinliklerinden ayrılmaktadır. Gönüllülük, sivil toplum anlayışı çerçevesinde, kurumsal bir ortamda bireylerin kendi rızalarıyla, karşılık beklemeden toplumsal bir etkinlikte görev ve sorumluluk alması anlayışı olarak tanımlanmaktadır (Akalp, 2013, s. 50; Aydınligil, 2013, s. 33; Bağcı, 2013, s. 48; Betil, 2013, s. 16; Çakı, 2014, s. 187). Değişimli ve etkileşimli bir süreç olan gönüllülük (Bağcı, 2013, s. 48), bireysel gelişime olumlu etkisiyle birlikte toplumsal ve kültürel çevreye yarar sağlar. Gönüllülük esasına dayalı kurumlar ve bireyler arası etkileşimle oluşan bu tür bir "sosyal işbirliği" (Bağcı, 2013, s. 48), sivil toplumun gelişimini sağlaması açısından önemli bir kaynaktır (Betil, 2013, s. 16).

<sup>1</sup> Bu araştırmanın yapıldığı yarışma dönemi

<sup>2</sup> Dykema (1923, s. 18), dönemin eğitim anlayışı kapsamında yarışmaların saygın eğitim kurumlarının himayeleri altında gerçekleştirilmesi gerektiğini vurgulamıştır.

Bu türden bir sosyal işbirliğinin yarışmaya faydaları ise kurumsal işbirliği olarak organizasyonun desteklenmesi, konaklama imkânlarının sağlanması, yarışma mekânlarını yerel yönetimlerin ve üniversitenin ücretsiz olarak tahsis etmesidir. Kurumlar yarışmaya kaynak sağlarken bireysel katılımcılar da yarışma sürecinde bilgi, beceri ve deneyimlerine göre roller benimserler. Yarışma sürecine gönüllü olarak katkıda bulunan bu kişiler, benimsedikleri rollerin gerektirdiği gibi davranırlar. Bireysel işbirliğine bağlı olarak ise yarışmanın organizasyonu için gerekli insan kaynağının maddi beklenti olmadan sağlanması ve her bireyin kendi rolünün gereklerini gerçekleştirmesidir; ortak bir amaç vardır ve katılımcı bireyler, bilgilerini, becerilerini ve deneyimlerini gönüllü olarak kullanır. Gönüllülüğün Ulusal Genç Solist Yarışması'nın temelini oluşturması, jüri üyelerine göre yarışma sürecinin başarılı bir şekilde yönetilmesinde oldukça etkilidir ve bu yönüyle Türkiye'deki en ciddi yarışmalardan biridir.

Bireyler arasındaki böyle bir işbirliği takım (ekip) çalışması izlenimi oluşturur (Goffman, 2009, s. 84). Yarışmanın bütününe bakıldığında yarışmacılar, jüri ve organizasyon ekibiyle birlikte üç takımın olduğu görülmüştür. Yarışmacılar ve jüri, performans sürecine dâhil olan takımlardır. Yarışmacılar sahne üzerinde performans sunar, jüri sunulan performans değerlendirme amacıyla seyrederek. Yarışan takım, solist yarışmacı ve ona piyano ile eşlik eden eşlikçiden oluşur. Bu takımın amacı, müziksel benliği ikna edici bir performansla sunarken uyumlu bir işbirliği içinde olmaktır; ancak birbiriyle daha önce bir araya gelmemiş olan iki kişinin yarışmadaki performans anında uyumlu bir sunum yapabilmesi deneyim gerektirir. Yarışma performansları konusunda tecrübeli olan profesyonel eşlikçiler (Saetre, 1947, s. 52), daha önce birlikte çalışmadıkları kişilerle beklenen uyumu sağlamak için idealdir. Bu tür bir karşılaşma, yakın işbirliğinin olduğu bir etkileşim faaliyetidir (Goffman, 2009, s. 105; 2018a, s. 71). Karşılaşma planlıdır. Yine de söz konusu etkileşim kendiliğinden meydana gelir. Performans, bu etkileşimin sonucudur. Etkileşimin niteliği, iki takım arkadaşı arasındaki uyumun derecesini dolayısıyla performansın niteliğini etkiler. Eşlikçinin tecrübesi, eserlerin müziksel özelliklerine göre çalışmasında (Saetre, 1947, s. 53) ve jüri üyelerinde olumlu bir izlenim bırakılmasında önemli bir etkidir (Kennedy, 1961, s. 66). Bu açıdan, eşlikçinin repertuarı bilmesi ve rekabet ortamlarındaki heyecanlı ve stresli yarışmacılara alışkın olması, etkileşimin verimli şekilde gerçekleşebilmesini kolaylaştırır. Prova zamanlarının iyi kullanılması ve performans sırasında yarışmacının kendini güvende hissederek jüriyi ikna etmeye yani sahnelediği role odaklanabilmesi böyle bir etkileşimin sonuçlarındandır.

Uyumlu işbirliği, değerlendirme yapan takım olarak jürinin görüşlerine yansır. Jürinin amacı, yarışmacılar arasındaki yetenekli ve başarılı performansları tespit etmektir. Performans, onaylanmış değerleri temsil eder (Goffman, 2009, s. 45). Başarılı performans, rekabet ortamında hissedilen tüm olumsuz duyguların kontrol edilerek üstesinden gelinmesi ve temel değerlerin doğru yansıtılmasıdır (McCormick, 2017, s. 3; O'Neil, 2002, s. 91). Bunun için de onaylanmış değerlere göre önceden belirlenmiş kriterlere uygun olarak uyumlu bir işbirliği gereklidir. Yarışma jürisini oluşturan üyelerin farklı milliyetten olması ya da müzik alanında farklı uzmanlıklara sahip kişilerden oluşması (Moretti & Collodi, 2003, s. 3) jüri üyeleri arasındaki işbirliğini olumsuz etkileyecek faktörlerden biri olmamakla birlikte, bu tür işbirliklerine hem yarışmanın geleceği hem de yarışmaya katılan yarışmacılara örnek ve faydalı (Burnsed & Sochinski, 1983, s. 25) olması açısından ihtiyaç vardır. Ulusal Genç Solist Yarışması'nın jürisinde de böyle uluslararası nitelikli karma bir yapı vardır. Farklılıkların ortadan



kalktığı, uyumlu bir takım çalışmasının gönüllülük bilinciyle beslendiği düşüncesi jüri üyelerinin ortak söylemidir.

### 3. Yarışma Jürisi: Yetenek Avcıları

Goffman'a göre seyirciler performansın olmazsa olmazıdır (Nelson, 2009, s. 124). Bir keşif süreci olan müzik yarışmalarında (Jüri Üyesi 2) esas seyirci jüri üyeleridir. Bu nedenle de jüri, alanında uzman kişilerden oluşur. Performansları eleştirel bir seyirci olarak seyreden jüri üyeleri, başarılı performansları belirlemenin yanı sıra yeni sesler keşfetmekle ilgilenirler. Dolayısıyla kurallalar, repertuvar ve program, başka bir deyişle yarışmanın sınırlılıkları, yarışma amacına uygun olarak aranan özelliklere göre jüri tarafından belirlenir.

Ulusal Genç Solist yarışmasındaki sınırlılıklar, yarışmanın uluslararası nitelikte olan jürisi tarafından belirlenmektedir. Jüri üyeleri, yarışmanın sınırlılıklarını belirlerken Avrupa'daki standartları göz önünde bulundurlar. Bu nedenle Ulusal Genç Solist Yarışması, Türkiye dışındaki rekabet ortamlarını bilen jüri üyeleriyle işbirliği halinde gerçekleştirilmektedir. Türkiye'deki genç şarkıcılara fayda sağlama amacıyla gerçekleştirilen Ulusal Genç Solist Yarışması'nın jüri yapısı, Avrupa müzik piyasasının kapılarını aralayabilme fırsatı sağlaması açısından işlevseldir. Bir jüri üyesi (2), jüri üyelerinin tecrübelerinin ve birikimlerinin yarışmaları şekillendirdiğini ve böyle bir jürinin yarışmanın prestijini arttırdığını belirtmiştir. Bu durum hem yarışma sürecinin işleyişinin hem de yarışmacıların davranışlarının kontrol edilmesini sağlar. Dolayısıyla yarışmanın sonucu bu sınırlılıklara göre belirlenmiş olur. Aynı jüri üyesine göre başarılı değerlendirmeler yapan bir jürinin görev yaptığı yarışmanın ciddiye alınma oranı artmaktadır. Bu nedenle yarışmanın ve yarışmacıların geleceğini etkileyebilecek konumda olan jüri üyeleri, yarışmanın esas seyircileridir.

Jürinin uluslararası yapısının olması rekabeti arttırmakta ve değerlendirmede bir denge yaratmaktadır. Çünkü yarışmacıları tanımayanlar yabancı jüri üyeleridir. Bu nedenle yabancı jüri üyeleri, daha sınavcı olduğu kadar daha objektif, daha eleştirel olabilir ki bu da daha sağlıklıdır (Jüri Üyesi 3). Ayrıca aynı jüri üyesi, uluslararası bir jürinin olduğu deneyimin daha değerli olmasından dolayı Ulusal Genç Solist Yarışması'nın değerli bir platform olduğunu belirtmiştir. 2018 yılında gerçekleştirilen yarışma jürisinin üç üyesi, Avrupa ve Amerika kıtasında faaliyet gösteren opera kurumlarının yöneticilerindedir; diğer üç üyesi Türkiye'de sanat veya opera kurumlarında sanatçı-yönetici pozisyonundadır. Sanatçı yönetici olan üyeler, hem aktif olarak hala sahneye çıkan hem de sanat kurumlarında yöneticilik yapan kişilerdir. Bir jüri üyesi de devlet konservatuarı öğretim üyesidir. Birbirlerini "yetenek avcıları" olarak tanımlayan jüri üyeleri, gençlerin yarışma sayesinde profesyonel bir deneyim kazanmalarının yanı sıra yurtdışında eğitim ya da performans sunumu için davet alma ihtimallerinin olmasının yarışmanın düzenlenme amacıyla uyum sağladığını belirtmişlerdir. Genç yetenekleri keşfetmek amacıyla olan bu seçici kişiler, pek çok yarışma ve festivallerde jüri üyesi olarak keşfettikleri yeteneklerle kendi sanat kurumlarında uzun süreli anlaşmalar yaptıklarını belirtmişlerdir. Bireysel görüşme sırasında jüri üyesi, bunun kişisel faydasının yanında opera sanatının gelişimi ve devamlılığı açısından da önemli olduğunu vurgulamıştır.

#### 4. Yarışma Programı ve Birebir/Yüz Yüze Görüşme

Ulusal Genç Solist Yarışması, ilk ikisi seyirciye açık olmayan toplam dört aşamalı bir yarışmadır. Yarışmanın seyirciye açık olmayan ilk iki eleme aşaması, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuarı binasının içinde bulunan Orhan Barlas Salonu'nda yapılmıştır. İlk iki eleme aşamasının seyirciye açık olmamasının nedeni ilk aşamalarda yarışmacıların alışkın olduklarından fazla derecede heyecanlanmalarını önleme ve performanslarını olabildiğince en iyi şekilde gerçekleştirebilecekleri ortamı sağlama çabasıdır. Yarı final ve final aşamaları Karşıyaka Belediyesi Hikmet Şimşek Sanat Merkezi'nin ve İzmir Büyükşehir Belediyesi Ahmed Adnan Saygun Sanat Merkezi'nin sahnelerinde ve halka açık şekilde gerçekleştirilmiştir. Bunun nedeni ise yarışmacıların son iki aşamada bir konser ortamındaymışçasına performanslarını sergilemeleri gereğidir. Son aşamaya gelemeseler bile yarışmacıların profesyonel sahne deneyimi yaşamalarını sağlamaktır.

Yarışma aşamalarının uygulanma ve değerlendirilme biçimine göre ilk iki aşamanın daha çok durum tespit ya da sınav nitelikli olduğu saptanmıştır. Seyirciye açık olan yarı final ve final aşamaları, yarışmanın her iki kategorisinde de profesyonel sahne deneyimini yarışmacıya yaşatma amaçındadır. Dolayısıyla jüri, bu aşamalar için titiz bir değerlendirme yapar. Yarışma için gerçekten hazırlıklı olan yarışmacılar, jüri tarafından belirlenir. Böylece seyirciye açık olan son iki aşama, profesyonel bir dinleti/konser ortamında geçer.

Yarışmanın genç şarkıcılara fayda sağlama amacıyla, elenen yarışmacılar için final aşamalarından önce jüri üyeleriyle birebir/yüz yüze görüşme seansları ayarlanmaktadır. Elenen her bir yarışmacı, her bir jüri üyesiyle 15-20 dakika aralığında görüşme imkânına sahip olmaktadır. Yarışma programının bu aşamasında farklı masalarda oturan jüri üyeleri, kendileriyle görüşmeye gelen yarışmacıların yarışmadaki performanslarının eleştirisini yaparak neden elendiklerini açıklamaktadırlar. Daha sonra her bir jüri üyesine göre performansın geliştirilmeye açık olan yönlerinin iyileştirilerek olumluya çevrilmesi için öneriler sunulmakta, hatta uygulamalarla yarışmacıların teknik çalışmalarında dikkat etmeleri gereken unsurlar anlatılmaktadır. Böylelikle görüşmeler sonunda, elenen yarışmacıların jüri üyelerinden pek çok görüş ve öneri alarak sonraki yarışmalar veya kariyer planlamaları için bilinçli seçimler yapmaları hedeflenmiştir. Bu nedenle yarışma jürisi ve organizasyon sorumluları, yarışma programının bu kısmını çok önemsemekte ve elenen yarışmacıların katılımını teşvik etmektedirler.

#### 5. Yarışma Kategorileri ve Katılım Koşulları

Her yıl Şubat ayında İzmir'de gerçekleştirilen, opera alanında eğitim alan Türk gençlerine kendilerini sahnede ifade etme ve yurtdışına kapı aralama fırsatı sunma amacıyla olan Ulusal Genç Solist Yarışması'nın programı, eşit şartlar sağlayabilmek adına "Üniversite" ve "Genç Profesyonel" olmak üzere iki kategoriden oluşur. Böylece eğitimine devam eden ve üniversite eğitimini tamamlayıp profesyonel olarak çalışmalarını sürdüren gençler arasında fırsat eşitliği sağlanarak daha çok yarışmacının yarışmaya başvurması hedeflenmiştir. Katılım koşullarında belirtilen repertuar seçenekleri de iki kategori için ayrı ayrı belirlenmiştir. Ayrıca yaş aralıklarıyla ve müzik eğitimi veren yükseköğrenim kurumlarında eğitim alıyor ya da almış olmakla sınırlandırıldığı görülmektedir. Genç profesyonel kategorisi yaş sınırı 21-33 arasındayken üniversite kategorisi 18-28 yaşları ile

sınırlandırılmıştır. Buna ek olarak 18-28 yaş aralıklarında sadece lisans eğitimlerine devam eden öğrenciler yarışmaya üniversite kategorisinden başvurabilmektedir. Buradaki yaş sınırı aralıklarının diğer lisans programlarına göre fazla olmasının nedeni opera eğitimine daha geç yaşlarda başlanabilmesidir. Böylece genç profesyonel kategorisindeki yaş sınırlamasının üniversite kategorisiyle çakışmasından doğacak muhtemel bir eşitsizlik durumu ortadan kaldırılmıştır. Genç Profesyonel kategorisi için de katılımın, yarışmacının en az Lisans 4 seviyesinde eğitimine devam ediyor ya da mezun olmuş olması ile sınırlandırılmıştır.

Bir jüri üyesine göre, Ulusal Genç Solist Yarışması'nda her iki kategoride yarışan genç şarkıcılar, profesyonel bir deneyim yaşayarak hem kendilerini hem de kendi alanlarını tanıma şansı elde ederken, aynı zamanda da kariyerlerinin ilerleyen dönemlerinde karşılaşacakları durumlar konusunda bilgi ve deneyim sahibi olurlar. Bundan dolayı bu jüri üyesi, genç sanatçı adayları için yarışmaya katılmayı ufuk açıcı bir deneyim olarak nitelendirmiştir. Başka bir jüri üyesi ise yarışmada iki kategori ayrımı sayesinde opera alanındaki eğitim düzeyinin ve bu düzeyin temel alınarak profesyonellerin gelişmelerinin ölçülebileceğini belirtmiştir. Buna göre, 2018 yılındaki yarışmada değerlendirme yapan jüri üyeleri, farklı kategoride yarışan yarışmacılar arasında büyük bir fark göremediklerini belirtmişlerdir. Jüri üyelerinin tespitleri ve açıklamaları doğrultusunda opera alanında eğitim alan öğrencilerin önceki senelere göre gelişim gösterdiği; ancak mezun olup profesyonel hayata atıldıklarında mezun oldukları seviyelerden çok da ileri gidemedikleri anlaşılmaktadır. Jüri üyeleri Ankara, İzmir ve İstanbul'dan gelen üniversiteli öğrencilerin diğer illerden yarışmaya katılan öğrencilere göre daha iyi oldukları tespitinde bulunmuşlardır. Hatta bir jüri üyesi özellikle Ankaralı yarışmacıların dayanıklılık bakımından çok iyi bir durumda olduklarını belirtmiştir. İki jüri üyesi, Ankara, İzmir ve İstanbul'da opera kurumlarında aktif olarak rol alan genç profesyoneller ile düzenli olarak sahneye çıkmayan diğer genç profesyoneller arasındaki tecrübe ve repertuar farkının belirgin olduğunu söylemişlerdir. Bu durum mezuniyetten sonra yapılan çalışmaların önemini ortaya koymaktadır.

## 6. Yarışma Repertuarı ve Değerlendirme

Her yarışmanın repertuarı kendine özgüdür. Yarışmacılar ile jüri arasındaki etkileşimi sağlayan araç, yarışma repertuarıdır. Yarışma repertuarları, yarışmaların sanatsal rekabet düzeyini gösteren bir prestij unsuru olmakla birlikte hazırlık döneminde yarışmacının müziksel anlamda seviyesini yükseltir (Moretti & Collodi, 2003, s. 5). Opera eğitimlerinde öğretilen ve profesyonel yaşamda sahnelenmesi muhtemel belli başlı eserler ya da başka bir deyişle roller göz önünde bulundurularak yarışma repertuarı ya da repertuarın çerçevesi belirlenir. Opera eğitimi alan kişilerin temel eğitimleri sırasında, gelecekteki profesyonel yaşamları için hazırlandıkları eserler çok çeşitlidir. Bu tür yarışmalar ya da kültürel etkinliklerde sahne alabilmek için belirlenen sanat dönemlerinin her birine ait çeşitli eserlerin, kişilerin kendi ses renklerine yönelik rolleri, eğitim programlarında mevcuttur (Kennedy, 1961, s. 66).

| 354 | Opera yarışmalarında repertuar belirlenirken iki yöntem kullanılır: Biri, aşamalara ve ses grubuna göre eser isimlerinin/rollerin belirlenmesidir. Yarışmacı adayları listelenen eserler arasından gerektiği kadar eser seçer. Diğer yöntem, Ulusal Genç Solist Yarışması'nda olduğu gibi eser sayısının ve özelliklerinin belirtilmesidir. Yarışmacı bu çerçeve içinde istenen sayıdaki eseri/rolü kendisi belirlemek zorundadır. Kısaca biri önceden kararlaştırılmış eser listesinden eser seçmek, diğeri ise açıklanmış olan genel

özelliklere göre seslendirilecek eserleri/rolleri belirlemektir. İlk yöntemde seslendirilecek eserleri jüri, ikincisinde yarışmacı belirlemektedir.

Yarışmacı, yarışma sırasında performansının müziksel yönünü ortaya koymalıdır (McCormic, 2017, s. 5) ve bunu da repertuvar aracılığıyla yapabilir. Ulusal Genç Solist Yarışması'nın repertuvarının sınırlandırılma biçimine bakıldığında eser seçiminin yarışmacılara bırakıldığı görülmektedir. Repertuvar bu tip bir sınırlama ile yarışmacıların jüri ile etkileşiminde stratejik bir unsur halindedir. Yarışmacılar, yarışma için belirledikleri eser/rol listelerini başvuru sırasında belirtmek zorundadırlar. Ulusal Genç Solist Yarışması'nda her iki kategoriye göre ayrı ayrı belirlenmiş repertuvar sınırlamaları, eser/rol seçiminde yarışmacılara yardımcı olma niteliği taşımaktadır. Bunun yanı sıra eser/rol seçiminin, değerlendirme sırasında jüri üyelerinin dikkat ettiği kriterlerden biri olduğu tespit edilmiştir. Çünkü yarışmacının hazırladığı eserler/roller o yarışmacı hakkında jüriye ön bilgi verme niteliği taşımaktadır. Doğru repertuvar seçimi, jürinin yarışmacı hakkındaki beklentilerini karşılar. Yanlış eser/rol seçimi ise jüride yarışmacının kendisini ve becerilerini tam olarak tanıyamadığı izlenimi doğurur. Bu sebeple doğru seçimler, yarışmacıların sahnede kendilerini daha iyi ifade edebilmelerini sağlayacağından başarılı olabilmeye şanslarını arttırmaktadır.

Aslında yarışmacıların seçimlerini kendi becerilerine uygun bir şekilde yapabilmesi için repertuvarlar arasındaki farklılıklar ayrıntılı olarak belirtilmiştir. Kategorilerin repertuvarları arasındaki farklılık yarışmacıların hazırlamak zorunda olduğu eserlerin sayısı, zorunlu teknik parçaların zorluk seviyeleri (antik arya ile reçitatifli arya), genç profesyonel kategorisinde zorunlu bir Türk eserinin olması ile belirginleşir. Ayrıca, üniversite kategorisinde eserlerin orijinal dillerinde seslendirilmesi istenmiştir; ancak genç profesyonel kategorisindeki gibi farklı dillerde eser zorunluluğu şartı konulmamıştır. Bu farklılıklara rağmen iki kategori de kendi içinde yarışmacıların dinleti (resital) tecrübesi edinmesi için tasarlanmıştır. Her bir sahne performansı jüri tarafından belirlenen kriterlere göre puanlanmaktadır.

Yarışmacıların profesyonel bir deneyim yaşamaları hedefiyle gerçekleştirilen Ulusal Genç Solist Yarışması'nın iki kategorisindeki performanslar farklı kriterlere göre değerlendirilmektedir. Bunun nedeni kategorilere göre jüri üyelerinin beklentilerinin farklılaşmasıdır. Jüri üyeleri, üniversite kategorisindeki yarışmacıların tecrübesiz, müziksel bilgi ve repertuvar açısından zayıf olmaları; genç profesyonel kategorisindeki yarışmacıların ise tecrübeli, gelişmiş repertuvarı olan ve müziksel açıdan bilgili kişiler olmaları yönünde öngörüye sahiptirler. Bu öngörünün kaynağı elbette jüri üyelerinin geçmiş tecrübelerinden edindikleri izlenimlerdir. Böylece sahnedeki yarışmacıyı değerlendirirken bu izlenimler sonucu oluşan eleştirel bir tavır benimsenir.

Değerlendirme kriterlerine bakıldığında, jüri üyeleri için üniversite kategorisindeki yarışmacıların şarkı söyleme konusundaki yetenekleri, öncelikli kriterdir. Yarışmacıların seslerinin güzelliği, gelecek vadedit vadedmediği, seslerinin nitelikleri ve bu özelliklerini nasıl kullandıkları göz önünde bulundurulmaktadır. Seslendirilen eserlerdeki dil kullanımına, yarışmacının müzik stillerine ve tekniğine odaklı bir değerlendirme sistemi mevcuttur. Burada yarışmacının bir soliste dönüşebilme olasılığı değerlendirilmektedir.

Müziksel becerilerini kullanmada yetenekli ve başarılı olmaları beklenen genç profesyonel kategorisindeki yarışmacılar, üniversite kategorisine göre daha bütünsel değerlendirilmektedir. Bu da şarkı söyleyişlerinin, dili kullanışlarının, müzisyenlik yönlerinin ve yorumlarının bir bütün olarak gözlenmesi demektir. Bu kategorideki yarışmacılar tecrübeli yani bir opera/sanat kurumunda olsun ya da olmasın aktif şekilde sahneye çıkan kişiler olarak kabul edilmektedirler. Genç profesyonel kategorisindeki değerlendirme, bir soliste dönüşmüşlüğü derecelendirmesidir. Kendisinin solist olduğuna inanan ve jüriyi de bu yönde ikna etmeye gelmiş olan yarışmacılar bu kategoriye başvuru yapmaktadırlar. Burada performansı tamamlayıcı öğeler de ayrıntı olarak değerlendirilmektedir. Yarışmacının sahnedeki rolüne uygun bir şekilde giyinmiş olması, sahne üzerindeki duruş ve tavır jürinin önemseydiği ayrıntılardır. Jüri, gerçek bir profesyonellik aramaktadır ve bu bilinçte olmayan tüm yarışmacıları eledikleri gözlemlenmiştir. Basit bir puanlama sistemiyle yapılan değerlendirmede (Jüri üyesi 3) ses niteliği (40 puan), teknik ve söyleme kabiliyeti (40 puan), parçanın stilini anlama ve seslendirilen eserin diline hâkimiyet (20 puan) dikkate alınmaktadır. Yarışmacıların, İtalyan ya da Alman operalarının müziksel stilini çok iyi anlamış olmaları ve performans sırasında yansımaları gerekmektedir. Özellikle son iki aşamada yarışmacının İngilizce, Fransızca ve Almanca'ya hâkimiyetiyle telaffuzunun anlaşılabilir olması ve sahnedeki rahatlığıyla seyirciyi performans sırasında ikna edebilme kabiliyeti önem kazanmaktadır.

Yarışma mekânının kullanım şekli de jürinin değerlendirme biçiminin bir parçası olarak planlanmıştır. Jüri üyeleri final aşamasına kadar sahneden uzak, salonun gerilerine doğru dağınık bir şekilde oturarak performansları seyretmişlerdir. Final aşamalarında ise yine sahneden uzak ama bir arada, yan yana oturmuşlardır. Jüri üyeleri yarışmacıları bu şekilde belirli bir mesafeden seyretmenin gerçek bir bakış açısına sahip olabilmek ve doğru bir değerlendirme yapabilmek için gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Opera, geniş ve büyük salonlarda icra edilen bir sanattır. Bu nedenle bir opera şarkıcısının mikrofon ve benzeri ses aygıtları olmadan, uzak mesafelerden seyirciyle iletişim kurabilme becerisinin gelişmiş olması gerekir. Şarkıcı, çıplak sesiyle tüm salonu doldurabilmeli ve seslendirilen eserin gerektirdiği enerjiyi seyirci tarafına iletebilmelidir. Bu tür bir oturma düzeni, normalden fazla heyecanlanmaması ve konsantrasyonunun etkilenmemesi için yarışmacının lehine bir durumdur; ancak bu mesafeye ya da salonun büyüklüğüne aldanarak olumlu değerlendirme için jüriyi ikna etme çabasıyla performans sırasında yarışmacıların sergiledikleri abartılı davranışların jüri üyeleri tarafından olumlu karşılanmadığı ortaya çıkmıştır. Jüri, abartılı hareketler yerine müziksel kavrayış ve yeteneğin ikna için yeterli olduğunu yarışmacılara açıklamıştır. Hatta yarışma sırasında birkaç yarışmacı abartılı performansları konusunda uyarı almışlar, jürinin önerisine uyamayan yarışmacılar bir sonraki aşamada elenmişlerdir. Bir jüri üyesi görüşme sırasında bu konuyla ilgili olarak her şeyin azının yeterli olduğunu söylemiştir.

Sonuç olarak jüri üyeleri, yarışmacıların performansını ses kalitesi, telaffuz, müzikalite ve sahnedeki duruş (kılık-kıyafet dâhil) olarak dört kategoride değerlendirmektedir. İlk aşamadan son aşamaya kadar yorum gücü, dayanıklılık ve sürdürülebilir performans becerisine odaklanmaktadırlar. Bir jüri üyesi (1), bütün bunların sebebinin şu cümleyle açıklamıştır: "Çünkü sahne ve ses bir maratondur. Her daim üst seviyede olmak zorundasınız".

## 7. Tekrar Tekrar Yarışmak

Toplumsal yaşantıda bireylerin idealize ettikleri üst tabakaya ulaşma yani yukarı yönelim anlayışının (Goffman, 2009, s. 45, 47) bir yansıması olarak Ulusal Genç Solist Yarışması'nın yarışmacıları birinciliğe odaklı, diğer bir deyişle yukarı yönelimli olmaya cesaretlendirdiği (Jüri Üyeleri) belirlenmiştir. Eğer yarışmaya başvuran kişi yarışmanın önceki yıllarında üniversite kategorisinde birincilik almamışsa genç profesyonel kategorisine başvurabilmektedir. Bu kategoriye de birinci olana kadar başvuru hakkı bulunmaktadır. Kısaca, genç şarkıcılar birinci olana kadar yarışmaya katılabilmektedirler. Bir jüri üyesi (3), diğer yarışmalar gibi Ulusal Genç Solist Yarışması'ndaki tekrar tekrar katılımı cesaretlendirme nedenini, Türkiye'de opera eğitimi alan gençlerin sahne tecrübesi kazanabilecekleri iyi organize edilmiş yarışma sayısının azlığına<sup>3</sup> bağlamıştır.

Yarışmaya tekrar tekrar katılım konusunda jüri üyelerinin düşüncelerinde farklılıklar olduğu belirlenmiştir. Yerli jüri üyeleri, böyle bir fırsatın genç şarkıcıları geliştireceği yönündeki düşüncelerine karşın, yabancı jüri üyeleri ikinci belki üçüncü defa katılımın normal olduğunu; ancak birinci olana kadar defalarca yarışmaya katılmanın kariyer gelişimini olumsuz etkileyeceği görüşünü belirtmişlerdir. "İlk defa böyle bir yarışmaya katılan bireylerin zihinsel ve mesleki anlamda yeterli hazırlık yapamaması elenme nedeni olabilir", diyen jüri üyesi böyle yarışmacıların sonraki yıllarda aynı yarışmada derece alabildiklerine dikkat çekerek ikinci katılımın normal bir davranış olduğunu ve sık rastlandığını belirtmiştir. Aynı jüri üyesine göre ikinci katılımı yarışmacının neyle karşılaşacağını az çok bilmesi ya da tahmin etmesi, ilk tecrübesine göre daha hazırlıklı olmasını sağlamaktadır.

Tekrar tekrar yarışmaya katılmanın çok da normal olmadığını belirten başka bir yabancı jüri üyesi (6), sürekli derece elde etmeye çalışmanın hem yarışma hem de yarışmacının kariyeri için olumsuz bir izlenim bırakacağı görüşündedir. Ulusal Genç Solist Yarışması'nda ikinci olan bir yarışmacının gelecek sene birincilik için yarışmaya katılamaması gerektiğini düşünmektedir. Jüri üyesi, toplumda sadece en iyilerin olmadığını, derece alamayan diğerlerinin de olması gerektiğini belirtmiştir. Sahne üzerinde solist olarak en iyilere ihtiyaç olduğu kadar, korolarda da iyi şarkıcılara ihtiyaç olduğunu ve pek çok operacının ömür boyu bu korolarda söylediğini vurgulamıştır. Ayrıca dereceye giren yarışmacıların birinci olana kadar yarışmaya katılabilmelerinin, yarışmanın zayıf yönlerinden biri olduğunu söylemiştir. Çünkü geçmiş yarışmalarda derece almış olan bir yarışmacının birinci olmak amacıyla yarışmaya tekrar katıldığında dereceye girememesi, bu jüri üyesine göre yarışmanın imajını ve yarışmacının kariyerini olumsuz etkileyecek bir durum oluşturur. Böylece bu durum bir çelişki yaratır. Yarışmacı açısından bakıldığında, geçmiş yıllara göre kendisini yeterince geliştirememiş olduğu izlenimi oluşur ve yarışmacının kariyeri açısından bu durum olumsuz algılanabilir. Diğer yandan yarışma açısından bakıldığında yarışmanın derecelendirmesinde sorun olduğu gibi görüşler ortaya atılabilir.

Yarışmalara tekrar tekrar katılmanın kariyer fırsatı olarak görülmesinin anlamsız olduğu görüşünde olan yabancı jüri üyelerine rağmen yerli jüri üyeleri elde edilen derecenin kariyer

<sup>3</sup> Türkiye'de İKSV tarafından düzenlenen Uluslararası Leyla Gencer Şan Yarışması, Siemens Opera Yarışması (ulusal) ve Genç Solist Yarışması düzenli olarak gerçekleştirilen opera alanındaki yarışmalardır (Toprak ve Yöre, 2018).

basamaklarını tırmanırken yarışmacılar için faydalı olduğunu belirtmişlerdir. Üç jüri üyesi böylece ilk katılım ile tekrar tekrar katılımlar arasındaki süreçte gençlerin gelişiminin gözlemlenebilme ihtimalinden söz etmiştir. Yarışma jürisinin uluslararası yapısı, birebir/yüz yüze görüşme aktivitesi, yabancı jüri tarafından yurtdışı daveti almak ve tecrübe edinme, yerli jüri için yarışmacıların tekrar tekrar yarışmaya katılma nedenleridir. Bu sebeplerden ötürü bazı jüri üyeleri yarışmacıların her sene bu yarışmaya katılmalarını, profesyonel sahne deneyimlerini arttırmaları için bir fırsat olduğunu belirtmiştir.

## Sonuç

Müzik yarışmaları ya da Ulusal Genç Solist Yarışması gibi müzikli sahne yarışmaları, toplum içindeki bireylerin müziksel benliklerini ifade edebildikleri kültürel mekanizmalardır. Planlı ve sınırlı bir süreç içerisinde gerçekleşen bu karşılaşmalar bireylerin kendilerini ortak alanda (müzik) ifade etmeleri için bir seçenektir. Günlük karşılaşmalardan farklı olarak bu tür müzik ve/veya müzikli sahne yarışmalarında rekabet ortamı ve eleştirel bir seyirci topluluğu vardır.

Bu çerçevede incelenen Ulusal Genç Solist Yarışması'nın kurumsal yapısının Türkiye'de ilk ve tek örnek olduğu tespit edilmiştir. Bunun nedeni, bir sivil toplum kuruluşunun girişimi ile gerçekleştirilen bu yarışmayı, kültür bakanlığının, yerel yönetimlerin ve bir devlet üniversitesinin birlikte desteklemesidir. Bu tarz bir kurumsal işbirliğinin yarışmanın devamlılığının sağlanmasında ve sürecin işlenmesinde olumlu etkisi olduğu belirlenmiştir. Özellikle kurumlar arası ilişkilerin sağlam olmasının yarışma organizasyonuna liderlik yapan kişinin iletişim becerilerine bağlı olduğu anlaşılmıştır.

Goffman'ın koruma manevraları olarak adlandırdığı kontrollü davranış bütünlüğü yarışmanın geneline yansımıştır. Başarılı liderliğin ve yarışmanın gönüllülük esasına dayalı olmasının uyumlu çalışma ortamını sağladığı tespit edilmiştir. Yarışma ekibinin, yarışma süreci boyunca her türlü aksamayı bertaraf etme ve programın dışına çıkmama gayreti olduğu anlaşılmıştır. Yarışma konusunda tek karşıtlığın tekrar tekrar yarışmaya katılım olduğu; ancak bunun jürinin güven ortamını bozmadığı görülmüştür. Organizasyon sorumluları, yarışmacılar, eşlik yapan piyanistler ve jüri olmak üzere oluşturulan ekiplerin yarışma ve performans süreci boyunca birbirlerini güven ortamı oluşturacak şekilde destekledikleri görülmüştür. Bu destek, her ekibin kendi sorumluluk alanındaki görevi yerine getirmesiyle gerçekleşmiştir. Buna bağlı olarak yarışmanın görünür katılımcıları yarışmacılar ve jüri üyeleridir.

Yarışmalardaki gizlilik olgusundan dolayı oluşabilecek olumsuz düşüncelere karşı yarışma ekibi şeffaflık politikasını benimsemişlerdir. Jürinin uluslararası nitelikte olmasının şeffaflık konusundaki olumsuz eleştirilerin az olmasında etkili olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca elemeler sonunda jüri üyeleri ile birebir olacak şekilde yüz yüze yapılan görüşmelerin değerlendirmeye dair olumsuz görüşlerin ortadan kalkmasını sağladığı görülmüştür.

Ulusal bir yarışma olarak jürinin uluslararası nitelikte olmasının ayrıca yarışmanın toplumsal ve kültürel fayda sağlama amacına ulaşmak için yararlı olduğu tespit edilmiştir. Jüri üyeleri yarışmanın bir

keşif ve ikna edilme süreci olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca birbirlerini, desteklenmeye değer olan yetenekleri keşfetmek için bir araya gelen yetenek avcılarını tanımlamışlardır.

Kurumlar arası işbirliği, uyumluluk, uluslararası jüri, şeffaflık gibi yarışmada bilinçli olarak ön planda tutulan özellikler düşünüldüğünde yarışmanın bir algı süreci olduğu düşüncesi oluşmuştur. Goffman'ın sözünü ettiği gibi kültürel değerler, insanlar arasındaki ilişkileri şekillendirmektedir. Güvene ve disipline dayalı bir anlayış içerisinde olması beklenen takım üyelerinin yarışma ekiplerinde mevcut olduğu ve bu kişilerin yarışmanın devamlılığını önemsedikleri görülmüştür. Buna bağlı olarak uzmanlardan oluşan prestijli bir yarışma ortamı yaratma çabası belirgindir. Bu prestijli ortamın, genç şarkıcıların kariyer gelişimlerinde bir fırsat olarak görüldüğü belirlenmiştir. Bununla birlikte yarışmanın yeterli/başarılı olanın ortak alanının içinde tutulmasına yönelik bir organizasyon olduğu ve bunu sağlamak için de iki kategorideki ilk iki aşamanın, eleme aşaması şeklinde planlandığı görülmüştür.

Yarışmanın iki kategorili olması yarışmacıların kendilerine yakın olan kategoride yarışma zorunluluğunu getirmektedir. Böylelikle yarışmacıların müziksel seviyelerine göre belirlenen kategorilere başvurmakta tereddüt etmemesi hedeflenmiştir. Bunun nedeni, Türkiye'de opera eğitimindeki düzeyin belirlenmesinde, genç şarkıcıların profesyonel anlamda sahne deneyimi kazanmasında ve repertuar bilgisinin gelişmesinde olumlu etkiler sağlaması amaçlanmıştır. Kategoriler arasında beklentilere göre belirgin bir fark olmadığına dair uzman görüşleri alınmıştır. Ankara, İzmir ve İstanbul'daki opera kurumlarında aktif olarak görev alan yarışmacıların diğerlerine göre repertuar ve sahne kullanımı açısından daha gelişmiş olduğu ve mezuniyet sonrası kurumsal olarak çalışmanın mesleki gelişim için faydalı olduğu belirlenmiştir.

Yarışma, bilinmeyen hâkim olduğu bir ortamdır. Ayrıca kurallarla belirlenen çerçeveye uygun olarak hareket etme zorunluluğu, iyi bir performans sergileme baskısını doğurur. Dolayısıyla etkileşim süreci karşılıklı bir manipülasyon süreci olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte Goffman'ın deyimiyle, kişilerin davranışlarının toplamı olan benliğin seyirciler tarafından yorumlanabilen bir ürün olması gibi yarışma sırasında anlık ortaya çıkan müziksel benliğin de yarışmanın bir ürünü olduğu kabul edilebilir. Yarışmacının müziksel benliğinin, yarışmadaki müziksel ortamla uyumlu olması ve eser seçimi, başarı ölçütleri olarak belirlenmiştir. Performans anında etkileşime giren katılımcılar için daha öncesi olmadığından jüri üyeleri performans anındaki izlenimlerine bağlı olarak değerlendirme yaparlar. Kategorilere göre farklı çerçevelerdeki repertuarı oluşturan eserlerin yarışmacının müziksel karakteriyle uyumluluğu, değerlendirmede jüri üyelerinin öncelikle dikkat ettiği unsurlardan biridir. Buna göre eser seçimi, yarışmacının yarışmadaki kalıcılığını belirlemektedir. Yarışmacının repertuar seçiminin yanı sıra müziksel benliğini sunmadaki becerisi ve bu beceriyi görsel olarak nasıl sunduğu (kişisel vitrin ve set kullanımı) değerlendirmede başlıca kriterlerdir. Üniversite kategorisi gelecek vadeden (dönüşebilir olan) ve genç profesyonel kategorisi solist derecesinde başarılı olan (dönüşmüş) yarışmacıların belirlendiği bir süreçtir Ulusal Genç Solist Yarışması. Değerlendirme de buna göre yapılmaktadır. Başka bir deyişle müziksel benliğini kişisel vitrinle başarılı bir şekilde destekleyerek sunan ve seti kişisel vitrine uygun bir şekilde kullanan yarışmacılar başarılı olarak değerlendirilmişlerdir.



Yarışmaya tekrar tekrar katılma durumunun yarışmacılar için geliştirici bir tecrübe olarak görölmesinin yanı sıra kariyerlerini olumsuz etkileyebilecek bir çaba olabileceği de belirtilmiştir. Tekrar tekrar katılım durumundan vazgeçebilmenin, genç şarkıcıların kariyer gelişiminde yeni fırsatlar doğuracağı ve alanın buna da ihtiyacı olduğu özellikle vurgulanmıştır.

Yarışmanın ön plana çıkarılan ve özellikle vurgulanan özelliğinin programa dâhil olan birebir/yüz yüze görüşmeler olduğu belirlenmiştir. Hem organizasyon ekibinin hem de jürinin görüşmelere önem verdiği ve mümkün olduğunca uzun zaman ayırma eğiliminde oldukları gözlenmiştir. Bu görüşmelerde elenen yarışmacılar performans sırasındaki davranışlarına göre değerlendirilirken jüri üyelerinden de yarışma sonrasındaki çalışmaları ve hedefleri konusunda tavsiyeler almışlardır.

Sonuç olarak, bu çalışmayla birlikte müzik yarışmalarının bütünsel bir süreç olduğu ve kültürel bir değer yarattığı anlaşılmıştır. Bu nedenle yarışmaların çok daha ayrıntılı biçimde incelenmesi, yaratılan kültürel değerin sürdürülebilirliğinin ayrıntılı çalışmalarla tartışılmasının etnomüzikoloji alanına olumlu katkılar sağlayacağı düşünölmektedir.

### **Etik Kurul İzni (Gerekliyse)**

Bu makale, etik kurul izni gerektiren bir çalışma grubunda yer almamaktadır.



**Kaynakça**

- Akalp, İ. D. (2013). Gönüllülüğün eğitim alanına etkisi: Türkiye Eğitim Gönüllüleri Vakfı (TEGV)'nin Deneyimleri. *Türkiye'de gönüllülük: Gönüllülüğün rolünün ve katkılarının keşfedilmesi*. (Çev. Bordo Tercüme Bürosu ve Eda Erdem). Birleşmiş Milletler Gönüllüleri (UNV) Programı Türkiye & GSM Gençlik Servisleri Merkezi (Haz.), 54-58.
- Aydınlığıl, S. (2013). Sosyal politika geliştirmede yeni bir alan: Gönüllülük. *Türkiye'de Gönüllülük: Gönüllülüğün rolünün ve katkılarının keşfedilmesi*. (Çev. Bordo Tercüme Bürosu ve Eda Erdem). Birleşmiş Milletler Gönüllüleri (UNV) Programı Türkiye & GSM Gençlik Servisleri Merkezi (Haz.), 32-38.
- Bağcı, G. (2013). Genç gönüllülüğü: Kişisel ve sosyal kalkınmaya giden çift yönlü yol. *Türkiye'de gönüllülük: Gönüllülüğün rolünün ve katkılarının keşfedilmesi*. (Çev. Bordo Tercüme Bürosu ve Eda Erdem). Birleşmiş Milletler Gönüllüleri (UNV) Programı Türkiye & GSM Gençlik Servisleri Merkezi (Haz.), 48-51.
- Berehova, O., & Volkov, S. (2019). Piano competitions in the socio-cultural realities of globalization. *Journal of History Culture and Art Research*, 8(4), 329-346. doi:http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v8i4.2325
- Betil, İ. (2013). Etkin bir sivil toplum yansıması olarak gönüllülük: Karşılaştığı zorluklar ve fırsatlar. *Türkiye'de gönüllülük: Gönüllülüğün rolünün ve katkılarının keşfedilmesi*. (Çev. Bordo Tercüme Bürosu ve Eda Erdem). Birleşmiş Milletler Gönüllüleri (UNV) Programı Türkiye & GSM Gençlik Servisleri Merkezi (Haz.), 16-17.
- Burnsed, V., & Sochinski, J. (1983). Research on competitions: Surveys reveal how students, parents, directors, and administrators feel about competitions. *Music Educators Journal*, 70(2), 25-27.
- Çakı, F. (2014). Türk sosyolojisinde yeni bir alan: Gönüllülük araştırmaları. *Sosyoloji Dergisi*, 3(29), 185-209.
- Dykema, P. W. (1923). The contest idea in music. *Music Supervisors' Journal*, 10(2), ISSN: 1559-2472.
- Ernst, K. D. (1956). Are music contests outmoded?. *Music Educators Journal*, (November-December). 33(2), 26-50. https://doi.org/10.2307/3388402
- Goffman, E. (2009). *Günlük yaşamda benliğin sunumu*. (Çev. B. Cezar). Metis Yayınları.
- Goffman, E. (2018a). *Karşılaşmalar: Etkileşim sosyolojisinde iki çalışma*. (Çev. A. Bölükbaşı). Heretik Yayınları.
- Goffman, E. (2018b). *Toplum içinde davranmak: Etkileşimlerin sosyal düzenine dair açıklamalar*. (Çev. S. Çalıcı). Heretik Yayınları.
- Huizinga, J. (2015). *Homo ludens: Oyunun toplumsal işlevi üzerine bir deneme* (Çev. İ. Mutlu). Dorlion Yayınevi.
- Kennedy, J. P. (1961). Are contests musical experiences?. *Music Educators Journal*, 47(3), 60-67.
- McCormick, L. (2009). Higher, faster, louder: Representations of the international music competition. *Cultural Sociology*, 3(1), 5-30.

- McCormick, L. (2015). The presentation of musical self. *Performing civility: International competitions in classical music* (pp. 122-165). Cambridge University Press.
- McCormick, L. (2020). Classical music competitions as complex performances. In David Stark (Ed.). *The performance complex: Competition and competitions in social life* (pp. 78-98). Oxford University Press.
- Meyers, B. D. (2012). The national solo and ensemble contest 1929-1937. *Journal of Reserch in Music Education*, 60(1), 43-61.
- Moretti, A., & Collodi, D. (2003). Survey on the international music competitions in Italy: Managerial and organizational aspects. [http://ernest.hec.ca/video/pedagogie/gestion\\_des\\_arts/AIMAC/2003/-resources/pdf/A/A06\\_Moretti\\_collodi.pdf](http://ernest.hec.ca/video/pedagogie/gestion_des_arts/AIMAC/2003/-resources/pdf/A/A06_Moretti_collodi.pdf).
- Nelson, K. B. (2009). Enhancing the attendee's experience through creative design of the event environment: Applying Goffman's dramaturgical perspective. *Journal of Convention & Event Tourism*, 10(2), 120-133.
- O'Neil, S. A. (2002). The self-identity of young musicians. In R. A. R. MacDonald, D. J. Hargreaves, & D. Miell (Eds.). *Musical Identities* (pp. 79-96). Oxford University Press.
- Rice, T. (2017). *Modeling ethnomusicology*. Oxford University Press.
- Saetre, G. T. (1947). The contest accompanist. *Music Educators Jurnal*, 34(2), 51-53.
- Sky, C. L. (1997). A lot of notes but little music: Competition and changing character of performance. *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, 1(1), 156-167.
- Titon, J. T. (2009). Economy, ecology, and music: An introduction. *The World of Music*, 51(1), 5-15.
- Toprak, G. (2017). *Türkiye'de özel sektörün klasik müzik etkinliklerini destekleme sistemi* (Yayımlanmamış doktora tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Toprak, G., & Yöre S. (2018). Türkiye'de özel sektörün klasik müzik etkinliklerini destekleme biçimleri. *Tarihin Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 19, 287-310.
- Turan, N. S., & Komsuoğlu, A. (2007). From empire to the republic: The western music tradition and the perception of opera. *International Journal of Turcologia*, 2(3), 7-29.
- Wagner, I. (2015). *Producing excellence: The making of virtuosos*. Rutgers University Press.

