

Makale Bilgisi

Gönderildiği tarih: 12.02.2025
Kabul edildiği tarih: 28.06.2025

Article Info

Date submitted: 12.02.2025
Date accepted: 28.06.2025

METRO SAHNESİNDE MÜZİKSEL DENEYİM: İSTANBUL AYRILIK ÇEŞMESİ METRO İSTASYONU'NDA MÜZİSYENLER ÜZERİNE ETNOGRAFİK BİR İNCELEME¹

MUCICAL EXPERIENCE ON THE METRO STAGE: AN ETHNOGRAPHIC STUDY ON MUSICIANS AT ISTANBUL AYRILIK ÇEŞMESİ METRO STATION

Aynur KARGÜN 

Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul Teknik Üniversitesi,
Müzikoloji Bölümü, aynurkargun@gmail.com

Seyit YÖRE 

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi,
Müzikoloji Bölümü, syore@istanbul.edu.tr

Anahtar sözcükler

Metro müzisyenliği, Müziksel performans, Metro istasyonu, Ayrılık Çeşmesi, Etnomüzikoloji,

Keywords

Metro musicianship, Musical performance, Metro station, Ayrılık Çeşmesi, Ethnomusicology

Öz

Sokak müzisyenleri performanslarını yalnızca açık alanda değil, denizyolu ulaşımı sağlayan vapurda ve yer altı demiryolu ulaşımının sağlandığı metro istasyonlarında da sergilemektedir. Bu araştırma İstanbul'da 2000 yılında "Metro Seni Taşısın" sloganıyla başlayan metro müzisyenliği uygulamasının ardından, Kadıköy Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu'nda müzik icra eden müzisyenlerin performans pratiklerini incelemeyi amaçlamaktadır. Çalışma, müzisyenlerin metro gibi kamusal alanlarda şekillenen icra pratiklerini, etkileşim biçimlerini ve mekânsal koşullarla kurdukları ilişkilerini nasıl inşa ettikleri sorusu üzerine odaklanmıştır. Bu probleme bağlı olarak çalışma, İstanbul Anadolu ve Avrupa yakaları arasında önemli bir aktarma noktası olan Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu'nda performans sergileyen 14 metro müzisyeni üzerinden gerçekleştirilmiştir. Araştırmada veriler, katılımsız gözlem ile yüz yüze görüşmelerden elde edilerek etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde etnografik yöntemle değerlendirilmiştir. Edinilen bulgulara müzisyenlerin performanslarını fiziksel çevre koşulları, mekânsal dinamikler ve toplumsal etkileşimlerin çok boyutlu biçimde etkilediğini; müzisyenlerin bu koşullara karşı çeşitli bireysel stratejiler geliştirerek müziksel pratiklerini sürdürmeye çalıştıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Abstract

Street musicians perform not only in open spaces but also on ferries providing maritime transportation and at subway stations providing underground railway transportation. This research aims to examine the performance practices of musicians performing music at the Ayrılık Çeşmesi Subway Station in the Kadıköy district, following the subway musicianship practice that started in Istanbul in 2000 with the slogan "Let the Subway Carry You". The study focuses on the question of how musicians construct their performance practices shaped in a public space such as the subway, their forms of interaction, and their relations with spatial conditions. Based on this problem, the study was conducted with 14 subway musicians who perform at this station, which is an important transit point between the Anatolian and European sides of Istanbul. The data in the study were obtained through unattended observation and face-to-face interviews and evaluated with ethnographic methods within the framework of ethnomusicology discipline. As a result of the findings, it was concluded that physical environmental conditions, spatial dynamics, and social interactions affect the musicians performances in a multi-layered way and that musicians try to maintain their musical practices by developing various individual strategies against these conditions.

¹ Bu makale birinci yazarın lisans bitirme tezinden üretilmiştir (bkz. Kargün, 2020).

1. Giriş²

Sokak müziği, belirli olayları kutlamak, siyasi olaylara eşlik etmek ve en çok da müzisyenlerin etrafından geçenlere çeşitli türlerden (halk müziği, Blues, Jazz, Rock, Pop, klasik vb.) müzik sunup para kazandığı geniş bir kavramdır (Bennett ve Rogers, 2014, s. 454'ten aktaran Öngen, 2020, s. 1020).

Yaklaşık 11. yüzyıldan itibaren özellikle din dışı müzik alanında görülen 'gezgin müzisyenlik' (traveling musician), Avrupa'da "Harper," "Minstrel," "Troubadour" benzeri unvanlarla, Avrupa dışında Rusya'da "Skomorokhi," Hindistan'da "Barot" ve Türkiye'de ise "ozan" veya "âşık" olarak anılmaktadır. Müzisyenlik dışında, "danışmanlık, şifacılık, elçilik" gibi işler de yaptığı bilinen bu kişiler, şehirlerarası, sokaklar arası gezip performanslarını sunmuşlar ve bunun karşılığında da "para, yiyecek veya barınak talep etmişlerdir" (Malkoç, 2018, s. 8; Öngen, 2020, s. 1016). Bu gezgin müzisyenler, sonraki 'sokak müzisyenliğinin (street musician, busker) de öncüsüdür.

Dünyanın her yerinde karşılaşılabilecek sokak müziği ve müzisyenliğinin büyük metropollerdeki kaynağının Amerika Birleşik Devletleri olduğu görülür. Orada bir alt kültür müzik türü olan sokak müziği, Blues, Rock, Rap gibi "toplumsal bir reaksiyon" sonucunda ortaya çıkmıştır. Son yıllarda sayısı giderek artan sokak müzisyenleri, tek ya da grup olarak performans sergileyip sadece çalgılarla veya çalgı ve insan sesiyle müzik sunabilmektedirler. Bazılarının başka meslekleri olsa da çoğunluğu sokak müzisyenliğini gelir elde etmek üzere yapmaktadır (Özden, 2013, s. 15-17).

Metropollerde 19. yüzyıldan itibaren görülen sokak müzisyenleri, 1960'lardan itibaren sayıları arttığından, yerleşik bir meslek haline gelmeye başlamıştır. Gitar ve kemanın yanı sıra, sokak müziğinde çalgı çeşitliliğinin de arttığı, yerelden uluslararasına birçok çalgının kullanıldığı görülmüştür (Özden, 2013, ss. 26-27). Sokak müziği, kent kültürünün yalnızca performans alanı olarak kalmayıp birçok kültürün etkileşim halinde olduğu dinamik bir parçası halinde kamusal alanın müziği olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan sokak müzisyenliğinin kamusal alan dinamikleri içinde şekillendiği görülmektedir.

Sokak müzisyenliğinin dikkat çeken bir diğer özelliği, yoğun çevresel seslerin hâkim olduğu kamusal alanlarda kendi sesini duyurabilme çabasıdır. Bununla birlikte, sokak müzisyenleri özellikle son yıllarda performanslarının işitsel etkisini artırmak için mikrofon ve hoparlör gibi ses sistemlerinden faydalanarak dinleyici kitlesine daha etkin şekilde ulaşmayı amaçlamaktadırlar.

Türkiye'de 1990'lı yıllarda çokkültürlü metropol şehirlerden İstanbul'da başlayan sokak müzisyenliği, sonra diğer şehirlere de yayılmıştır. Bu bağlamda, 1996'da İstiklâl Caddesi'nde müzik performansına başlayan, santur çalgısıyla dikkat çeken ve Anadolu halk müziği sunan "Siya Siyabend" adlı grup, sokak müzisyenliğinde öncü sayılır. 1997'de kurulan Ankara kökenli grup "Kara Güneş" İzmir, İstanbul, Antalya gibi farklı şehirlerde performanslar yapmış, 2004'ten itibaren İstanbul'a yerleşmiştir. Bir Rock grubu olarak 1997'de kurulan ve Kadıköy ile anılan "Teneke Trampet" ise albüm dahi yayınlamıştır (Kalenderoğlu & Kayıran, 2014). İstanbul'da İstiklâl Caddesi'nde başlayan sokak müzisyenliği, zamanla Anadolu yakasında Caferağa ve Osmanağa mahallerini kapsayan çokkültürlü Kadıköy merkezinde de devam etmiştir (Malkoç, 2018, s. 8).

Sokak müziği doğrudan bulvar, cadde, sokak gibi açık kamusal alanlarda icra edilse de zamanla bununla sınırlı kalmamış, denizyolu ulaşımının sağlandığı vapurda ve yer altı demiryolu ulaşımının sağlandığı metro istasyonlarında da kendini göstermiştir. Türkiye'nin birçok şehri arasında kendini gösteren metropol şehir İstanbul da bu çeşitlenmenin gözlemlendiği sokak müzisyenliğinin yalnızca açık alanlarla sınırlı kalmadığı; vapur ve metro gibi ulaşım odaklı mekanlarda da icra edildiği bir şehir niteliğindedir.

1988'de İstanbul Ulaşım adıyla kurulan Metro İstanbul bünyesinde, -2025 yılı itibarıyla Avrupa Yakası'nda (M1A, M1B, M2, M3, M6, M7, M9, M11) 8 hat ve Anadolu Yakası'nda (M4, M5, M8) 3 hat olmak üzere toplamda 11 metro hattı bulunmaktadır. Bu hatlar içerisinde M4 Kadıköy-Sabiha Gökçen Havalimanı metro hattı, İstanbul'un Anadolu yakasında yer alan yeraltı demiryolu hatlarından biridir. Aynı zamanda bu hat Anadolu Yakasının ilk metro hattı olma özelliğini taşımaktadır. M4 metro hattında yer alan Ayrılık Çeşmesi istasyonu, Marmaray hattı ile aynı tarih olan 2013'te işletmeye açılmıştır (Metro İstanbul, t.y.). Bununla birlikte istasyonunun temel özelliği İstanbul'un Avrupa ve Anadolu yakaları arasında Marmaray hattıyla geçiş sağlamasıdır.

İstanbul'daki "metro müzisyenliği" ise 2000 yılında "Müzik Seni Taşısın" sloganıyla aynı yıl açılan M2 (Yenikapı-Hacıosman) hattında başlayan ve uzun yıllar metro yolcularının seyahatlerine eşlik ederek büyüyen bir projedir (Kültür İstanbul, 2014). Metro İstanbul'un konuyla ilgili açıklaması şöyledir:

² Bu bölümdeki bilgiler Kargün, 2020, ss. 1-5'ten aktarılıp düzenlenmiştir.

İstanbul gibi büyük kentlerde günün koşturmacası içerisinde toplu ulaşım araçlarını kullanarak bir noktadan diğerine hareket eden insanların birkaç dakikalığına dahi olsa, insanların hızla aktığı kapalı metro tünellerinde duyacakları güzel müzikler ile kendilerini iyi hissetmelerini önemsiyoruz. Çeşitli ülkeler yapılan araştırmalar, özellikle metro ve tren istasyonlarında insanların büyük ve kapalı mekanlarda kendilerini iyi ve güvende hissetmeleri için çeşitli unsurların kullanılmasının pozitif faydalar sağladığını göstermiştir, metro müzisyenleri de bu fayda içerisinde kendisine önemli bir yer bulmaktadır. Metro İstanbul işletmesindeki istasyonlarda pek çok farklı tarz ve enstrüman ile pek çok müzisyen sanatlarını icra ederek İstanbullulara güzel anlar yaşatmaktadır (Metro İstanbul, 2018).

Konuyla ilgili görüşülen müzisyenlerden edinilen bilgilere göre, İstanbul'un birçok metro hattında yapılan metro müzisyenliği için başvurular İstanbul Ulaşım A.Ş.'nin halkla ilişkiler birimine yapılmaktadır. Bu başvurular sonucunda, jüri heyetinin bulunduğu eleme sınavına tabii tutulan müzisyenler, kura seçimine katılmakta ve üç ayda bir yapılan kura seçimi sonrasında performans sergiledikleri durak yerleri değişmektedir. Bu seçim için 2025 itibarıyla "Metro İstanbul Metro Müzisyenleri Seçme Yarışması" Usul ve Esaslar" başlıklı bir yönetmeliğe bağlı olarak başvuruların online alındığı ve "jüri tarafından seçilen 160 kişi/grup asil, 80 kişi/grup yedek olmak üzere 240 kişi/grup metro müzisyeni olmaya hak kazandığı ve onların da 25.10.2025'e kadar metrolarda çalışabileceği belirlenmiştir (Kültür İstanbul, 2025).

Sokak müzisyenliğinin sabit ve kapalı bir mekân olan metro istasyonlarında icra edilmesi, 'metro müzisyenliği' kavramını ortaya çıkarmıştır. 2020 tarihinde lisans "mezuniyet tezi" kapsamında konuya ilişkin yapılan çalışmada literatüre bakıldığında, metro müzisyenliği değil, sokak müzisyenliğiyle sınırlı lisansüstü tezler olduğu tespit edilmiştir (Bkz. Günlü, 2013; Çiçek, 2019; Şimşek, 2019). Günümüz çalışmaları incelendiğinde ise "sokak müzisyenliği" adı altında çeşitli kaynaklara ulaşılabilen (Bkz. Ulusoy, 2020; Özgümüş, 2021), ancak metro müzisyenliği özelinde farklı dallarda sınırlı sayıda çalışmalar olduğu görülmektedir (Bkz. Bayramlı, 2024; Özer, 2024).

Bu bağlamda, Türkiye'de sokak müzisyenliği pratiklerinin kurumsallaşmaya başladığı ilk kent olan İstanbul'un metro istasyonlarında gerçekleşen müziksel deneyimin, daha önce çalışmadığı tespit edilerek etnomüzikoloji disiplini çerçevesinde çalışılması

gerekliğini ortaya çıkarmıştır. Bu doğrultuda, belirli sınırlılıklar çerçevesinde İstanbul ili Kadıköy ilçesinde yer alan Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu'nda yapılan bu araştırmanın kapsamı, yöntemi ve bulgularına dair bilgiler aşağıda ve ilgili bölümlerde sunulmuştur.

1.1. Problem

Günümüzde kamusal alanda sergilenen müzik performansları yalnızca bir geçim kaynağı olmanın ötesinde mekânsal, toplumsal ve kültürel etkileşimlerin iç içe geçtiği özgün pratikler barındırmaktadır. Araştırma, İstanbul Ayrılık çeşmesi metro istasyonunda müzik icra eden müzisyenlerin kamusal alanda şekillenen icra pratiklerini, etkileşim biçimlerini ve mekânsal koşullarla kurdukları ilişkileri nasıl inşa ettikleri sorularını konu almaktadır.

1.2. Amaç

Araştırmanın amacı, Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu'nda bulunan müzisyenlerin kamusal alandaki performanslarını mekânsal koşullar, dinleyici profili, repertuvar seçimi ve gündelik karşılaşmalar çerçevesinde inceleyerek, ilgili kişilerin müzisyen kimliklerini nasıl inşa ettiklerini ve sürdürdüklerini ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışma, geçiş mekânı niteliği taşıyan bir metro istasyonunda gerçekleştirilen müziksel üretimi etnografik yöntemle araştırarak müzisyenlerin bireysel ifade biçimleri ve toplumsal etkileşim ağlarını analiz etmeyi amaçlamaktadır.

1.3. Önem

İlgili yayınlar incelendiğinde, konuya genel bir çerçeveden bakılarak çalışmaların çoğunlukla sokak müzisyenliği çerçevesinde ele alındığı görülmektedir. Bu kapsamda metro müzisyenliği sokak müzisyenliğinin içerisinde yer alan bir alt başlık olarak değerlendirilmiştir. Lisans mezuniyet tezinin yapıldığı 2020 tarihine kadar doğrudan konuya dair çalışmaların yapılmadığı; sonraki yıllarda sınırlı sayıda kitap, tez ve makalelerin olduğu görülmektedir. Doğrudan stratejik bir sahada yapılmış olması ve Türkiye'de metro müzisyenliğini inceleyerek özgün bir araştırma niteliği taşıması bu çalışmanın önemini belirlemektedir.

1.4. Sınırlılıklar

Araştırma, 4 Kasım 2019-1 Ocak 2020 tarihleri arasında, İstanbul Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu'nda bulunan 22 metro müzisyeni arasından ulaşılabilen ve görüşmeyi kabul eden 14 erkek müzisyen ekseninde yapılmıştır. Bu istasyonun seçilme nedeni İstanbul Anadolu ve Avrupa yakaları arasında aktarma noktası olması sebebiyle yoğun yolcu akışına sahip olmasıdır. Katılımcı müzisyenlerin yaş aralıkları 25 ile 75 yaş arasında değişmekte olup, tamamına yakınının üniversite eğitimi aldığı ve kalan yarısının müzik eğitimi veren (konservatuvar, müzik öğretmenliği) kurumlardan mezun

olduğu belirlenmiştir.

Kısaca bu çalışma, ilgili metro istasyonu ve 14 müzisyen, araştırma takvimi, kullanılan araştırma yöntem/teknikleri ve bulgularla sınırlıdır.

2. Yöntem³

2.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, betimsel düzende durum tespitine bağlı nitel araştırma yöntem ve tekniklerine dayalıdır. Bu çerçevede araştırmanın temel yöntemi etnografi olup ilgili veri toplama ve analiz teknikleriyle 14 metro müzisyeni etrafında toplanan veriler ilgili probleme bağlı olarak çözümlenmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Araştırma, bir çalışma evrenine genelleme amacı taşımadığı için etnografik yöntemin temel modellerinden biri olan odak grup çalışması kullanılmıştır. Belirlenen bir grup metro müzisyeninin, deneyimlerini derinlemesine anlamaya yönelik olarak odak grup yaklaşımı temel alınmış; ancak her bir katılımcının farklı deneyim, zaman, görüşme ortamı ve çalışma koşullarına sahip olması nedeniyle görüşmeler bire bir gerçekleştirilmiştir. “Odak grup görüşmeleri, açık uçlu sorulara dayanarak bireysel görüşme [teknığının] üzerine kurulmuştur. Odak grup görüşmesi, önceden belirlenmiş bir konu hakkında, yine önceden belirlenmiş bir grup katılımcının düşüncelerini öğrenmek üzere planlanmıştır (Krueger & Casey, 2000’den aktaran Şahsuvaroğlu & Ekşi, 2008, s. 128). Bire bir görüşmeler ile yapılan odak grup, katılımcıların daha rahat ve detaylı paylaşım yapmalarına olanak tanımış, böylece bireysel deneyimlerin derinlemesine anlaşılması mümkün olmuştur.

2.3. Veri Toplama Teknikleri

Bu çalışmada, ilgili yazılı kaynakların (makaleler, tezler, kitaplar, gazeteler) analizi, bire bir yüz yüze görüşme, katılımsız gözlem, ses/görüntü kayıt teknikleriyle (Baltacı, 2019, ss. 374-377) veriler toplanmıştır. İlgili problem doğrultusunda yarı yapılandırılmış 21 sorudan oluşan bir görüşme formu hazırlanmış ve araştırma konusu bağlamında ulaşılabilen 14 kişiyle görüşme yapılmıştır. Katılımsız gözlemle birlikte metro istasyonundaki müzik performansları ve çevresel unsurlar gözlemlenerek saha notları alınmıştır.

2.4. Veri Çözümleme Teknikleri

İncelenen yazılı kaynaklar, bire bir görüşmelerden elde edilen ses kayıtlarının yazıya geçirilmesi ve katılımsız gözlem tekniğine dayalı olarak alınan saha notlarına

dayanan tüm veriler, nitel veri analizi tekniklerinden betimsel veri analizi tekniğiyle araştırmanın problemi bağlamında analiz edilerek bulgular ortaya çıkarılmıştır. “Nitel veri analizi, üzerinde çalışılan veriyle ilgili anlam üretmek ve veri setinde neyin temsil edildiğine dair açıklamalar geliştirmek amacıyla yapılan bir sınıflandırma ve yorumlama sürecidir” (Çelik, Başer Baykal & Kılıç Memur, 2020, s. 380). Betimsel veri analizi tekniği ise elde edilen verilerin daha önceden belirlenen temalara göre özetlenmesi ve yorumlanmasıdır (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 224). Verilerin analizinden sonra, katılımcıların adları bulgular sunulurken gizlenip “Görüşülen” anlamında “G” harfi ve yanına rakam (G2, G14 gibi) eklenerek kodlanmıştır (Bkz. EK 1).

3. Bulgular⁴

Bu bölümde, İstanbul Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu’nda müzik icra eden müzisyenler üzerinden gerçekleştirilen nitel saha çalışmasının bulgularına yer verilmiştir. Sahadan edinilen veriler, metro müzisyenliğinin yalnızca bir kamusal alanda sergilenen performans biçimi olmanın ötesinde, çok katmanlı kültürel, sosyal ve ekonomik bağlamlarla örülü bir pratik olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, müzisyenlerin metroda yer alma gerekçeleri, metro dışı deneyimleri, repertuvar oluşturma tercihleri, metro müzisyenliğinin kendileri için ifade biçimi, performanslarını etkileyen çevresel ve diğer etmenler ve dinleyiciyle kurdukları ilişkisel dinamikler, müzisyenlerin yorumları ekseninde tematik başlıklar altında incelenmiştir.

3.1. Metro Müzisyenliğinin Anlamlandırma Biçimleri

Metro müzisyenliği, kent merkezlerinin kamusal alanlarından biri olan metro istasyonlarının belirlenen alanında müzik performansı sergileyenler için kullanılan bir kavramdır. Görüşmelerden yapılan çıkarımda, gündelik yaşam içerisinde geçici bir duraklama anı sunan bu performans alanının hem müzisyenler hem dinleyiciler için bir etkileşim mekânı haline geldiği görülmektedir: “Metro müzisyenliği güzel, 6 senedir yapıyorum. Her kesim insana ulaşabiliyoruz, o güzel bir şey. Beyaz yakalı bir insan da [...] hayatında hiç enstrüman dinlememiş bir insan da geçebiliyor. Metro ve sokakta herkese ulaşabilmek bu anlamda güzel” (G6, kişisel iletişim, 26 Kasım 2019).

Görüşülen müzisyenlerin ifadelerine göre, metro müzisyenliği, sadece ekonomik kazanç sağlamaya yönelik bir performans dalı değil, aynı zamanda kendi müziğini sunabilme ve kendini ifade edebilme alanıdır. Metroların farklı sosyal sınıfların bir arada bulunabildiği bir etkileşim sahası olduğu, müzisyenliğin de bu etkileşim içinde yer aldığı görülmektedir: “Bana göre birçok

³ Bu bölümdeki bilgiler Kargün, 2020, ss. 5-9’dan aktarılıp düzenlenmiştir.

⁴ Bu bölümdeki bilgiler Kargün, 2020, ss. 10-21’den aktarılıp düzenlenmiştir.

sahneden daha özgür hissettiğim bir yerdir [metro istasyonu]. Belki bunun altında insanların gelip geçmesi etkili, bir beklenti içinde olmadan müziğimi dinliyorlar ya da duyuyorlar ya da duymak zorunda kalıyorlar diyelim bir yanıyla” (G13, kişisel iletişim, 11 Aralık 2019).

Metroda müzik, etkileşim ve sanatsal özgürlük ilişkisini G8 şöyle ifade etmiştir: G8 de “[...] Çok insana müzik yapıyorsun, çok profil görüyorsun, orada çok insan senden bir şey bekliyor. Gelip ‘iyi ki varsınız’ deyip iş çıkışı gelenler, ‘iyi geldiniz’ diyenler oluyor. En başta bir patron yok, karışan yok” (G8, kişisel iletişim, 27 Kasım 2019).

Görüşülenler için metro müzisyenliğinin diğer sahnelerden farklı olarak özgür ve çeşitli statüdeki insanlarla iletişim halinde oldukları bir meslek olduğu görülmektedir.

3.2. Performansın Güdülleri

Metroda müzik icra etmenin amacı, katılımcı ifadelerine göre temelde iki ana eksenle toplanmaktadır: ekonomik gereklilik ve sanatsal ifade özgürlüğü. Görüşülen 14 müzisyenin 12’si metro müzisyenliğini ekonomik getiri sağlamak amacıyla yaptıklarını ifade etmişlerdir: “Öncelikle para kazanmak, onun haricinde insanlarla iletişimde olmanın da vermiş olduğu bir etki var metroyu tercih etmemde. Onun haricinde temel olarak ekonomik diyebiliriz” (G14, kişisel iletişim, 15 Ocak 2020).

Bununla birlikte, ekonomik kaygının yanı sıra, diğer müzisyenler için metro, sahnede sunamadıkları özgün müziği paylaşma alanı olarak da işlev görmektedir: “Müziğimi alternatif müzik olarak değerlendirdiğim için, çok fazla sahnelerde yer alamıyorum şu an. Temel amacım gönlümden geçtiği bir müzik yapmak, yani belli sınırlara koymadan, sınırlara dahil etmeden gönlümden geçeni çalmak” (G13, kişisel iletişim, 11 Aralık 2019).

Metro müzisyenliğinin amacının kişiye göre değiştiği; kimisi için ilk amacın ekonomik gelir elde etme, kimisi içinse sanatsal ifade, bireysel tatmin ve toplumsal etkileşim gibi farklı amaçların öne çıktığı belirlenmiştir.

3.3. İcra Alanına Katılım Süreci

Metroda müzisyenlik yapan katılımcıların burada yer alma süreçlerinde belirli örüntüler olduğu görülmektedir. Görüşmelerden sağlanan bulgulara göre metroda performans yapmaya başlama sürecinin çoğunlukla yakın çevre aracılığıyla ve kendi başvurularıyla başladığı belirlenmiştir. Katılımcıların 11’i daha önce metroda çalan arkadaşlarının yönlendirmesiyle bu alana dahil olduklarını ifade etmiştir: “2010 senesinde benim arkadaşlarım metroda çalışıyordu, onlara özenerek, yaptığım müzikleri kitlelere ulaştırmak amaçlı, onların sayesinde metro müzisyenliğine adım attım” (G3, kişisel iletişim, 23 Kasım 2019).

Görüşülenlerden tesadüfen ortaya çıkan bir durum sonucunda metro müzisyenliğine başvuran bir kişi bunu şöyle ifade etmiştir:

Metrodaki amirler durakta beklerken elimde curayı görünce önce dalgaya aldılar küçük olduğu için, oyuncak sandılar. Bu nedir falan deyip çalmamı istediler. Sonra başladım çalmaya ve para atmaya başladılar. ‘Gel çalış burada’ falan deyince de dedik ekmek parası başvurdum ben de. O gün bugündür 2013’ten beri buradayız (G1, kişisel iletişim, 4 Kasım 2019).

Katılımcıların beyanlarına göre, yapılan başvurunun ardından seçilmiş jürinin yapmış olduğu yetenek sınavlarından başarılı olmanın ardından, müzisyenlerin isimlerinin yazılı olduğu kağıtlarla yapılan kura sonucunda istasyon seçimi yapıldığı belirlenmiştir: “Giriş için yetenek sınavları yapıyor, o sınavları kazandıktan sonra [...] çalışma izni veriyorlar. Önceden yetenek sınavından aldığın puana göre durak seçiliyordu [...], şimdi kura ile belirleniyor. Kuraya göre kendin üç yer [istasyon] seçiyorsun” (G5, kişisel iletişim, 24 Kasım 2019).

Müzisyenlerin istasyonlarda gerçekleştirdikleri performansların da belirli bir zamansal düzene göre organize edildiği ve tamamının verdiği yanıtla performans yerlerinde üç ayda bir değişim yaptıkları tespit edilmiştir: “[...] Metro müzisyenleri üç ayda bir kuraya giriyor. Kuradan birinci sırada çıkan ilk üç yeri [istasyonu] dört saat olarak istediği gün alabilir. İkinci [sıradaki] ondan kalan, üçüncü [de] ondan kalan öyle” (G10, kişisel iletişim, 30 Kasım 2019).

Üç ayda bir tekrarlanan bu sistem, metro müzisyenliği pratiğine belli bir düzen getirmektedir. Bu düzenli yapı, metro istasyonunun performans sahnesi olarak belirli kurallara tabii olan bir kamusal alan olduğunu göstermektedir.

Müzisyenlerin istasyonda sergiledikleri performansların da haftanın üç günü dörder saat olduğu, bu sürelerin istasyonun yoğunluğuna göre değişkenlik göstererek vardiya saatlerinin arttığı ya da azaldığı belirlenmiştir: “Bu [gün ve saatler] duraktan durağa değişiyor ama genel anlamda söyleyeyim; çalışma saatleri dört saat. [...] Yoğun olan yerlerde dört saat. Kalabalık olmayan yerlerde [ise] altı saat çalışmıyor” (G3, kişisel iletişim, 23 Kasım 2019). “Haftada üç gün oluyor, durağa göre vardiyalar değişiyor. 8.00-11.00, 11.00-15.00, 15.00-19.00, 19.00-23.00 gibi. Bu durakta 15.00-19.00 arası çalışıyorum” (G13, kişisel iletişim, 11 Aralık 2019).

İstasyonları ve çalışma saatleri belirlenen müzisyenlerin metroda yapacakları performans öncesi hazırlık süreçleri olduğu ve bu hazırlıkların müzisyenler arasında benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir. Görüşülen müzisyenlerin

istasyonda çalmaya başlamadan önce amfi ve cihazlarının pillerini kontrol ettiği, çalgılarını akortladığı ve izin belgelerini ilgili birimlere teslim ettikten sonra yerlerini aldığı belirlenmiştir: “Amfiyi⁵ ayarlıyoruz, pilleri yeniliyoruz. Ben loop⁶ kullandığım için onun pilini de yeniliyorum. Akort yapıyorum bu kadar” (G14, kişisel iletişim, 15 Ocak 2020). “Amfilerime pil alıyorum o kadar, eşyalarımız yanımızda. İzin belgelerimizi bırakıyoruz sandalyemizi alıyoruz ve başlıyoruz” (G6, kişisel iletişim, 26 Kasım 2019).

G4’ün aşağıdaki ifadesine göre metro müzisyenliğinin resmi tarafının da oldukça ciddi işlediği görülmektedir: “Halkla İlişkiler ’de bizimle ilgilenen Z. Hanım var, hazırlamış olduğumuz evrağı amirliğe bırakıyoruz. Aynı şekilde kimliğimizi de bıraktıktan sonra çalışma alanımıza, gidip çalmaya başlıyoruz” (G4, kişisel iletişim, 23 Kasım 2019).

Performans öncesi yapılan hazırlıklar, planlı bir süreci ortaya koymakta ve performans alanının belirli kurallar dahilinde işlevsel hale geldiğini göstermektedir.

3.4. Metro Dışındaki Müzik Uğraşları

Farklı amaçlarla metro müzisyenliğini sürdüren katılımcıların bazılarının, metro dışında da farklı mecralarda aktif olarak müzik yapmaya devam ettikleri belirlenmiştir. Görüşülen müzisyenlerden 9’unun metro dışında özellikle eğlence mekanlarında, vapurlarda, özel organizasyonlar ve grup konserlerinde de performans yaptıkları tespit edilmiştir: “Vapurda çalışıyorum. Özel günlerde de sahne alıyorum” (G13, kişisel iletişim, 11 Aralık 2019).

Örneğin birden fazla grubu olan G5’in çok yerde performans yaptığı görülmektedir: “Üç tane grubum var, bu sayı dört olabiliyor, [...] açılışlar, kokteyller falan oluyor grup topluyoruz o an için. Onun dışındaki üç grubumla [...] sık sık konser turnelerimiz oluyor. Kısacası her mecrada bulunmaya çalışıyorum” (G5, kişisel iletişim, 24 Kasım 2019).

Müzisyenlere birden fazla mecrada performans sunmaya aracılık eden metro müzisyenliğinin daha geniş bir müziksel üretim ve dolaşım ağının bir parçası olarak kanal açtığı görülmektedir: “[...] Kadıköy’de Hayyam taverna vardı, orada çalışıyordum. Ada barda çalışıyordum, Galatasaray’da Ayhan Sokak’ta çalıştım hem de uzun süre. Yani gazino ve taverna çalışmalarına veya buradaki çalışmalarına kendimi kabul ettirmişimdir adeta” (G7, kişisel iletişim, 26 Kasım 2019).

Kısaca 9 müzisyenin metro istasyonlarında bağımsız müzik yapmanın ötesinde, bireysel veya kolektif olarak ekonomik gelir amaçlı çeşitli yerlerde de müzik performansı yaptıkları, böylece metro müzisyenliği kavramının ötesinde oldukları tespit edilmiştir.

3.5. Repertuvar Seçimleri

Görüşülen metro müzisyenlerinin repertuvar seçimlerini kendilerinin yaptığı ve bu seçimleri yaparken genel olarak güncel, popüler ve dinleyici profiline uygun eserler seçmeye özen gösterdikleri belirlenmiştir. Özellikle genç kuşağın yoğunlukta olduğu saat dilimleriyle popüler müzik eserlerine yönelim olduğu görülmektedir: “Genelde günün parçaları, yani eski olsa bile güncelde hala söylenen parçalar. O esnadaki akışa göre de değişiyor. Bakıyorum genç grup geliyorsa günün parçalarından söylemeye çalışıyorum” (G12, kişisel iletişim, 9 Aralık 2019).

Müzisyenlerin ifadeleri, repertuvar tercihlerinde bireysel beğenin yanı sıra, performansın gerçekleştiği istasyonun sosyo-demografik yapısının da belirleyici olduğunu göstermektedir (Bkz. EK 2): “Repertu[v]ar, çaldığım saate göre değişiyor. Sonra çaldığım istasyona göre değişiyor. Burada yabancı pop müzik ya da enstrümantal batı [müziği] seviyorlar, biraz daha o yüzden Batı çalışıyorum. Film müzikleri falan hoşlarına gidiyor, çalışıyorum” (G6, kişisel iletişim, 26 Kasım 2019).

Ayrıca bu repertuvarlarda (bayramlar gibi) özel günlere özgü eserlerin de olduğu tespit edilmiştir. Müzisyenlerin repertuvar seçimlerinde özel günlerin etkisine dair birkaç görüş de şöyledir: “[...] O [özel] günü anımsatan bir şey varsa, atıyorum hani Çanakkale Zaferi ise bir ‘Çanakkale içinde’ çalınır” (G7, kişisel iletişim, 26 Kasım 2019).

Özel günlerin repertuvarına hiçbir etkisi olmayan 2 müzisyen de bulunmaktadır: “[...] Günün anlam ve önemini belirten parça seçmiyorum, yani tribüne oynamayı tercih etmiyorum” (G13, kişisel iletişim, 11 Aralık 2019). “[Repertuvarı] Hiç değiştirmiyorum” (G5, kişisel iletişim, 24 Kasım 2019).

Müzisyenlerin repertuvar seçimleri kendilerinin görünürlüklerini artırma ve dinleyiciyle etkileşim kurma noktasında önemlidir. Repertuvar seçimindeki bu çeşitlilik metro müzisyenlerinin sabit ve tek biçimli bir pratik olmadığını aksine sürekli kendini yenileyen, mekâna ve zamana duyarlı bir müziksel deneyim olduğunu ortaya koymaktadır.

⁵ Amplifikatör (yükseletç), elektronik sinyalleri arttırmak için kullanılan elektronik cihazlardır.

⁶ Loop, önceden hazırlanmış müzik alt yapısı ve bunu sağlayan cihazdır. Müzisyenler bu alt yapı üzerine çalgı çalıp şarkı söyleyebilir.

3.6. Performansı Etkileyen Etmenler

Metro istasyonları, müzik performanslarının sergilendiği önemli bir kamusal alan olmasının yanı sıra, bu alanın beraberinde getirdiği çeşitli zorlukları da içeren dinamik mekanlardır. Bu alanlarda performansın kalitesini, müzisyenin motivasyonunu etkileyen unsurların dinleyicilerle birlikte çevresel, toplumsal ve teknik faktörlerin etkileşimiyle şekillendiği görülmektedir. Metro istasyonları, yolcu akışları, teknolojik cihazlardan kaynaklanan gürültü, yüksek sesli anonslar gibi birçok dışsal uyarıya sahiptir: “[...] Gürültü, ses, Akbil sesi etkiliyor. Bu yüzden baktığınızda turnikelerden uzaktır müzik alanı. Ses sisteminden çıkan duyurular da etkiliyor. Maç günleri taraftarların geçmesi, toplu bir grubun geçmesi de etkiliyor” (G3, kişisel iletişim, 23 Kasım 2019).

Görüşülen 14 müzisyenin tamamının ifadesine göre, istasyon içinde yaşanan durumlardan daha çok anonsların, temizlik makinalarının, Akbil (Akıllı Bilet) doldurma makinalarının, bankamatiklerin yani turnike katında yer alan unsurların performanslarını etkilediği ayrı etrafta yer alan kameranın performanslarını etkilemediği tespit edilmiştir: “Mesela buradaki istasyonda sorun yok, gişe uzakta. Gişenin yakın olduğu istasyonda bankamatik sesi falan duygudan çıkarıyor insanı” (G11, kişisel iletişim, 30 Kasım 2019).

Müzisyenlerin metro istasyonlarındaki dış sesleri ister istemez kabullendikleri, buna göre hareket ettikleri G8’in ifadesinde şöyledir: “[...] Müzik kendi atmosferinde hiçbir ses olmadan yapılır ama metro böyle. Anonsların sık yapılması da olumsuz, Akbil makinaları da. Aıştık ama duymuyoruz. Anons geçerken sesi kısıyorum, dikkat ediyorum” (G8, kişisel iletişim, 27 Kasım 2019).

Müzisyenlerin performanslarının sergilendiği bu alan, dış unsurların etkisiyle yüksek gürültü seviyesine sahip olduğu için müzisyenin performansını sınırlandırdığı görülmektedir.

Metro istasyonlarındaki sesler dışında, performansı etkileyen olumsuz etmenlerden birinin de gündemde yaşanan toplumsal gelişmelerin olduğu belirlenmiştir. Katılımcıların ortak yanıtlarına göre, özellikle gündemde şehit haberleri olduğunda performans isteksizliği olduğu, bu yüzden istasyona geldiklerinde de rahat duran ezgiler çaldıklarını ya da hiç performans sergilemedikleri tespit edilmiştir: “Bir şehit haberlerinde çalışmadığım oluyor, moralimiz bozuk oluyor, etkilemez mi” (G4, kişisel iletişim, 24 Kasım 2019). “Üzücü bir olay olduğunda biz de üzgün oluyoruz. Ya çalmıyoruz ya da hareketli değil daha slow ağırlıklı çalışıyoruz” (G6, kişisel iletişim, 26 Kasım 2019).

Müzisyenlerin performansını olumsuz etkileyen etmenlerden belki de en önemlisinin hava koşulları olduğu tespit edilmiştir. Havanın soğuk ve yağışlı olduğu günlerde, müzisyenlerin çalgılarını kullanma becerilerinin olumsuz etkilendiği, nefeslerini kullandıkları çalgılarda entonasyon⁷ sorunu yaşadıkları, mızraplı çalgılar için parmakların kıvraklığını yitirmesi gibi sorunlarla karşılaştıkları belirlenmiştir: “[Hava] Etkilemez mi, özellikle soğuklar. [Performansı] Yarıda bıraktığım zamanlar oldu. Özellikle 4. Levent durağı. Enstrümanı ısıtana kadar entonasyon sorunu yaşıyorum. Entonasyon benim için en büyük sorun” (G13, kişisel iletişim, 11 Aralık 2019).

Yağmur olduğunda metro istasyonundan geçen insanların hızla para atmadan ilerledikleri, çoğu zaman da az kişinin metrodan geçtiği de ekonomik açıdan olumsuz etmenler olarak belirlenmiştir. Bunun sonucunda, havanın güzel olması daha iyi kazanç sağlayacağı bilgisini göstermektedir: “Biraz zorluyor, hasılatı düşürüyor yağmurlu havalar. Bir de parmaklarım üşüyünce kıvraklığını kaybediyor” (G11, kişisel iletişim, 30 Kasım 2019).

Metro müzisyenlerinin sergiledikleri performanslarını etkileyen olumsuz etmenlerin fiziki çevre koşullarıyla toplumsal ve mekânsal unsurlar olduğu belirlenmiş, performans sürekliliğini zorlaştıran bu durumlara karşılık müzisyenlerin kendi imkanları dahilinde çözüm ürettikleri gözlemlenmiştir.

3.7. Dinleyiciyle Etkileşim

Metro istasyonları, kent yaşamının yoğun akışında sıradan birer geçiş mekânı olmanın ötesinde, müzisyen ile dinleyiciler arasında etkileşimi sağlayan bir alana dönüştüğü, metro müzisyenleri ile dinleyiciler arasında kurulan ilişkinin sadece icra edilen müzikle sınırlı kalmadığı; yaş, beğeni, mekânsal dinamikler ve toplumsal normlar gibi çok katmanlı değişkenler üzerinden şekillendiği tespit edilmiştir.

Görüşülen metro müzisyenlerinin dinleyici profiline dair gözlemleri, aldıkları geri bildirimler, olumlu ve olumsuz tepkilerle başa çıkma stratejileri ve performans sırasında oluşan etkileşimler aşağıda yer almıştır.

Metro müzisyeni ve dinleyici ilişkisine bakıldığında, dinleyici metro yolcularının yaş aralığının çeşitli olduğu ve müzisyenlerin her yaşa hitap ettikleri, bunun yanı sıra istasyondaki akışa ve dinleyici ilgisine bağlı olarak repertuvarlarını şekillendirdikleri belirlenmiştir: “[Dinleyici] Çaldığım esere göre değişiyor. Çaldığım eser nostaljik bir eserse daha çok 40-45 üstü dinliyor. Güncel bir eser söylediğimizde genç kesim daha fazla oluyor. Ortalama olarak herkes dinliyor” (G4, kişisel iletişim, 24 Kasım 2019). “Yaş aralığım yok, çocuktan yaşlısına

⁷ Entonasyon, çalgılarda doğru sesleri üretebilmektir.

herkes dinliyor. Çünkü [repertuarım] bütün tarzları içerdiği için" (G3, kişisel iletişim, 23 Kasım 2019).

Görüşülen müzisyenlerin metro performansları esnasında dinleyicilerden ağırlıklı olarak olumlu geri bildirim aldıkları belirlenmiştir. Dinleyicilerin bu olumlu tutumlarını performansları video veya fotoğraf ile kayıt altına alarak, iş birliği ya da sahne teklifi sunarak ve alkış ya da sözlü tezahürat gibi tepkilerle gösterdikleri tespit edilmiştir: "Mesela yeri geldiğinde; 'bizimle çalışmak ister misiniz, düğünümüzde çalmak ister misiniz?' gibi iş teklifleri olabiliyor. 'Ya da sizi nerde dinleyebiliriz, nerden takip edebiliriz' diye soranlar oluyor" (G3, kişisel iletişim, 23 Kasım 2019).

G13, alkış, dans ve sosyal medya takibiyle dinleyicilerin olumlu tutumları olduğunu şöyle ifade etmiştir: "Genelde [dinleyici tepkisi] olumlu oluyor, alkıştan tutun da dans etmeler, özellikle 'sahne alıyor musunuz, sizi nerden takip edebiliriz?' gibi olumlu tepkiler daha çoğunlukta" (G13, kişisel iletişim, 11 Aralık 2019).

Dinleyici tepkilerinin tamamen kişisel beğeni, performansın gerçekleştiği saat aralıkları ve bireysel inanç sistemine bağlı olarak olumlu ya da olumsuz biçimde değişkenlik gösterebildiği de gözlemlenmiştir.

Müzisyenlerin performans sırasında dinleyicilerden almış oldukları olumlu tepkilerin yanı sıra, olumsuz tepkilerin de olduğu ortaya çıkmıştır:

[Dinleyenlerden] Çoğu zaman olumlu tepkiler alıyorum, olumsuz çok azdır. Bir örnek vermek istiyorum: Ünalın durağındayım, cübbeli bir amca geldi. Çaldığım performans esnasında kafasını kafama yasladı, ben enstrüman çalıyorum tabii o sırada. 'Mübarek kolay gelsin' deyip durdurdu beni çalarken. Dedim, 'buyur amca nasıl yardımcı olabilirim'. 'Allah senin yaptığın bu işten razı değil' dedi. 'Olabilir o senin düşüncen amcacım, bırak ben işimi yapayım' dedim, 'bu kadar insanı günaha sokuyorsun' dedi. 'Herkesin günahı benim boynuma amcacım sen işine bak falan' dedim. Biraz gerilmiştim açıkçası. Toplanmaya koyulmuştum dedim eve gideyim biraz sakinleşeyim diye, çok geçmeden çocuğun biri annesiyle yaklaştı ve 'geçerken sizi dinledim çok güzel çalıyordunuz, yine dinleyebilir miyim sizi' dedi. O an sanki evren bana o çocuğu kasıtlı göndermiş hissine büründüm ve çalmaya devam ettim. Baktım ki olayı da unutmuşum" (G5, kişisel iletişim, 24 Kasım 2019).

Bazen sabah erken saatlerde müzik performansının da olumsuz karşılandığı belirlenmiştir: "[Tepkiler] Daha çok olumlu oluyor. Olumsuzlara kulak asmiyorum. Bir kere 8.00-11.00 çalıyordum. Biri geçerken; 'bu ne sabah sabah' dediği olmuştu, biraz haklı tabii. Sonra 'insanları neşelendir' diyen [de] oluyor" (G11, kişisel iletişim, 30 Kasım 2019).

Bununla birlikte, görüşülen müzisyenlerin tamamı performanslarının izinsiz olarak video ve fotoğraf olarak kayıt altına alınmasından rahatsızlık duymadıklarını ifade etmiştir. Bu tür kayıtlar, kimi müzisyenler açısından daha geniş kitlelere ulaşma amacıyla "reklam," aracı olarak değerlendirilmiştir: "[Video veya fotoğraf çekimi] [...] Reklam açısından kitlelere duyurulması açısından benim için olumlu" (G3, kişisel iletişim, 23 Kasım 2019).

Dinleyici tutumlarının kimi müzisyenler için ise beğeni görmenin bir göstergesi olarak anlam kazandığı görülmektedir: "[Video veya fotoğraf] çekenler var, ona itirazımız olmaz. [...]. Çevrelerine anlatıyorlar, gösteriyorlar. Hatta buradan geçen bir seyirci Almanya'ya telefon açıp kanun dinletti, benden bahsetti karşı tarafa. Güzel şeyler oluyor" (G7, kişisel iletişim, 26 Kasım 2019).

Metro müzisyeni ile dinleyiciler arasındaki ilişkinin, karşılıklı etkileşime dayalı olarak dinamik bir yapıda olduğu görülmektedir. Performanslara yönelik genel olarak olumlu tepkilerin yoğunluğu, bu etkileşimin sürekliliğini ve müziksel paylaşımın kamusal alandaki anlamını pekiştirmektedir.

4. Sonuçlar⁸

Araştırma probleminden yola çıkılarak yapılan çalışmada metro müzisyenliğine dair genel olarak şu sonuçlar ortaya çıkmıştır:

Metro müzisyenliğinin sadece geçim aracı değil, aynı zamanda toplumsal etkileşim biçimi ve mekânsal aidiyet pratiği olduğu sistematik, kurallara bağlı bir çerçevede icra edildiği, müzisyenlerin sergiledikleri performansla keyif alsalar da performans yapma güdüsünün ekonomik gelir olduğu belirlenmiştir. Metro müzisyenliğinde kimi zaman güncel olaylara göre değişen müziksel repertuarın, geniş olduğu ve çalgıların çeşitlilik oluşturduğu; farklı dillerde, farklı türlerde eserlerin seslendirildiği ve repertuarın hem yerel hem de uluslararası kültürel öğeleri barındırdığı tespit edilmiştir.

Müzisyenler açısından olumlu etmenlerin yanı sıra çalışmada metro istasyonuna özgü çevresel etmenlerin müziksel performansı olumsuz olarak etkilediği belirlenmiştir. Performans alanına ulaşan anonların, bilet dolum ve temizlik makinelerinin çıkardığı sabit sesler gibi unsurların müzisyenlerin dikkatini dağıttığı ve

⁸ Bu bölümdeki bilgiler Kargün, 2020, ss. 22-23'ten aktarılıp düzenlenmiştir.

icranın dinleyiciye ulaşılabilirliğini olumsuz etkilediği tespit edilmiştir. Soğuk ve yağışlı hava koşullarıyla toplumsal gündeme ilişkin olumsuz olayların da müziksel performansı etkilediği hem gözlemler hem de görüşmeler aracılığıyla doğrulanmıştır.

Müziyenlerin dinleyiciyle kurduğu ilişkinin çok katmanlı bir yapıda olduğu, performanslara çoğunlukla olumlu dönüşler yapıldığı ancak bazı dinleyicilerin sunulan müziğin saatinin erken ya da geç olmasından veya bireysel inançlarından dolayı olumsuz tepkiler verdiği ortaya çıkmıştır. Olumlu tepkilerin ise sözlü ve sözsüz geri bildirimler, ekonomik destek ya da sosyal medya üzerinden kurulan etkileşimlerle müziyenin motivasyonunu artırdığı belirlenmiştir.

Sonuç olarak, bu araştırma metro istasyonlarında performans sergileyen müziyenlerin deneyimlerini yalnızca sanatsal etkinlik olarak değil, aynı zamanda mekân, izleyici, kent deneyimi, kültürel üretim ve toplumsal etkileşim çerçevesinde ele alarak incelenmesi gereken bir olgu olarak ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Baltacı, A. (2019). Nitel araştırma süreci: Nitel bir araştırma nasıl yapılır? *Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(2), 368-388. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/898942>.
- Bayramlı, E. (2024). *Ozanlardan sokaktaki çalgıcılara müzikle yolculuk İstanbul'da sokak ve metro müziyenliği*. İstanbul: Efe Akademi Yayınları.
- Çelik, H., Başer Baykal, N. & Kılıç Memur, H. N. (2020). Nitel veri analizi ve temel ilkeleri. *Eğitimde Nitel Araştırmalar Dergisi (ENAD)*, 8(1), 379-406. doi:10.14689/issn.2148-2624.1.8c.1s.16m.
- Çiçek, F. G. (2019). *İstanbul Beyoğlu sokak müziyenleri* [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Günlü, A. (2013). *Mekân müzik ilişkisi bağlamında İzmir'de sokak müziği* [Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Kalenderoğlu, S., & Kayıran, C. (15 Nisan 2014). Müzikte sokak hafızası. *Bant Mag. No. 29*. Erişim tarihi: 05.03.2020. <https://bantmag.com/bant-mag-no29dan-muzikte-sokak-hafizasi/>
- Kargün, A. (2020). *Metro müziyenlerinin performanslarını etkileyen etmenler: İstanbul İli Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu örneği* (Lisans Mezuniyet Tezi). İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Kültür İstanbul. (20 Haziran 2014). *İstanbul halkı metro konserlerini sevdi* [Haber]. Erişim tarihi: 08.03.2020. <https://kultur.istanbul/arsiv/www.kultur.istanbul/tr/istanbul-halki-metro-konserlerini-sevdi-haber-838.html#:~:text=%C4%B0stanbul%20B%C3%BCy%C3%BCk%C5%9Fehir%20Belediyesi%20%E2%80%9C%C4%B0stanbul%20Ula%C5%9F%C4%B1m,%C4%B0stanbul%20halk%C4%B1%20taraf%C4%B1ndan%20memnuniyetle%20kar%C5%9F%C4%B1land%C4%B1>
- Kültür İstanbul. (2025). *Metro İstanbul "Metro müziyenleri seçme yarışması" usul ve esaslar*. Erişim tarihi: 19.06.2025. <https://kultur.istanbul/metro-istanbul-metro-muzisyenleri-secme-yarismasi-usul-ve-esaslar/>
- Metro İstanbul. (7 Nisan 2018). *Metro'da müzik* [Haber]. Erişim tarihi: 09.03.2020. <https://www.metro.istanbul/haber/detay/metroda-muzik>
- Metro İstanbul. (t.y.). *Ağ haritaları*. Erişim tarihi: 16.06.2025. <https://www.metro.istanbul/YolcuHizmetleri/AgHaritalari>
- Malkoç, İ. B. (2018). Sokak müziyenlerinin müzik yapma amaçları ve mekân seçimleri arasındaki ilişki: İstanbul, Kadıköy örneği. *Online Journal of Music Sciences*, 3 (1), 6-31. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/503605>.
- Öngen, O. (2020). Müzik-toplum ilişkisi bağlamında sokak müziyenliği. *İdil*, 9(70), 1015-1026. doi: 10.7816/idil-09-70-08.
- Özden, İ. (2013). *Kültür yönetimi bağlamında sokak müziği ve sokak müziyenleri* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Kültür Üniversitesi, İstanbul.
- Özer, A. (2024). Metro ulaşım istasyonlarında sokak müziğine yönelik mekânsal bir değerlendirme. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 4(3), 429-448. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4387242>
- Özgümüş, V. (2021). *Şehrin sahnesi: Sokak müziği*. [Yüksek Lisans Tezi]. Beykent Üniversitesi, İstanbul.
- Ulusoy, E. D. (2020). *Toplumsal iletişim açısından kentsel kamusal alanda sokak müziği: İstanbul Örneği* [Yüksek Lisans Tezi]. Yeditepe Üniversitesi, İstanbul.

Şahsuvaroğlu, T., & Ekşi, H. (2008). Odak grup görüşmeleri ve sosyal temsiller kuramı. *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*, 28(28), 127-139.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1813>

Şimşek, U. C. (2019). Sokak müzisyenlerinin sosyal yaşam içindeki performanslarının belgesel sinemaya yansımaları [Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EK 1.

Tablo 1. Görüşülen Müzisyen Listesi⁸

Sıra No.	Adı Soyadı	Görüşme Yeri
1	Ali Ekber Çiçek	Ayrılık Çeşmesi
2	Baki Tekbaş	Ayrılık Çeşmesi
3	Çetin Kaya	Kadıköy
4	Engin Özgül	Ayrılık Çeşmesi
5	Erdal Çadırcı	Kadıköy
6	Güven Aydın Atabey	Ayrılık Çeşmesi
7	Mahir Dabakoğlu	Ayrılık Çeşmesi
8	Mehmet Derya Bozkurt	Kadıköy
9	Mehmet Haraç	Ayrılık Çeşmesi
10	Refik Durmaz	Ayrılık Çeşmesi
11	Ruşen Arslanargun	Kadıköy
12	Sedat Özkan	Tavşantepe
13	Serkan Aydın	Kadıköy
14	Sezgin Çıracı	Ayrılık Çeşmesi

⁸ Bu tablo Kargün, 2020, ss. 26'dan aktarılmıştır.

EK 2.**Tablo 2. Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu'nda Seslendirilen Eserlerden Örnekler⁹**

Sıra No.	Eser Adı-Tür	Mod-Ritmik Birim-Form	Seslendirilenler	Çalgı
1	Selvi Boylum Al Yazmalım- Anadolu Halk Müziği	Hüseyini -3/4- Türkü	Ali Ekber	Cura
2	O Yar Gelir-Anadolu Halk Müziği	Uşşak-2/4- Türkü	Çetin Kaya	Bağlama/Cura
3	Cry Me A River- Pop Müzik	Mi Bemol Majör- 4/4- Şarkı	Erdal Çadircı	Saksafon
4	Symphony No:11 'The Year 1905'- Klasik Müzik	G Minör- 3/4- Suit	Ruşen Arslanargun	Çello
5	Bir Ay Doğar-Anadolu Halk Müziği	Hüseyini- 11/8+5/8+9/8- Türkü	Baki Tekbaş	Azeri Tarı
6	Biraz Kül Biraz Duman-Türk Sanat Müziği	Nihavend-9/8- Şarkı	Sedat Özkan	Kanun
7	Dance Me To End of Love-Pop Jazz	G Majör-4/4- Şarkı	Mehmet D. Bozkurt	Gitar
8	Havada Bulut Yok- Anadolu Halk Müziği	Hüseyini-10/8- Türkü	Refik Durmaz	Kabak Kemane
9	Helin- Anadolu Halk Müziği	Hüseyini-6/8- Şarkı (Kürtçe)	Sezgin Çıracı	Karadeniz Kemençesi
10	Çarşambayı Sel Aldı- Anadolu Halk Müziği	Hicaz- 5/4+4/4- Türkü	Güven A. Atabey	Ney
11	Nazende Sevgilim- Anadolu Halk Müziği	Hicazkar- 6/4- Türkü	Serkan Aydın	Akordeon
12	Ay Yüzlüm-Türk Pop Müziği	La Minör-4/4- Şarkı	Engin Özgül	Ud
13	Allı Turnam-Türk Halk Müziği	Muhayyer- 2/4- Türkü-	Mehmet Haraç	Saksafon
14	Historia De Un Amor-Pop Müzik	G minör-4/4- Şarkı	Mahir Dabakoğlu	Gitar

⁹ Bu tablo Kargün, 2020, ss. 28'den aktarılmıştır.

EK 3.¹⁰**Ayrılık Çeşmesi Metro İstasyonu'nda Performans Esnasındaki Müzisyenlerin Bir Kısmı**

¹⁰ *Fotoğraflar birinci yazar tarafından alan çalışması esnasında çekilmiştir.





Extended Abstract

Street music is a broad concept where musicians perform various genres of music (such as folk music, blues, jazz, rock, pop, classical, etc.) in public spaces to celebrate events, accompany political situations, or earn money from passersby (Bennett & Rogers, 2014, as cited in Öngen, 2020, pp. 1020). The tradition of “traveling musicians” can be traced back to the 11th century, particularly in the secular music scene. These musicians, known as “Harper,” “Minstrel,” and “Troubadour” in Europe, were referred to as “Skomorokh” in Russia, “Barot” in India, and “Ozan” or “Âşık” in Turkey. These traveling musicians are considered the predecessors of modern street musicians.

Street music and musicianship, found across the world, originated in large metropolitan areas, particularly in the United States. Street music, as a subculture of music including genres like blues, rock, and rap, emerged as a “social reaction.” In recent years, the number of street musicians has increased, with many performing solo or in groups, using only musical instruments or an ensemble of musical instruments and vocals. While some pursue street music as a side job, for many, it is their primary source of income (Özden, 2013, pp. 15-17). Street musicians, who have been seen in metropolitan areas since the 19th century, started to become an established profession as their numbers increased from the 1960s onwards. Over time the variety of instruments used in street performances has expanded, incorporating both local and international instruments (Özden, 2013, pp. 26-27).

Street music in the form of live music, even if some of it is accompanied by recorded infrastructure, enables people from different social backgrounds to come together in public spaces. One of the most important characteristics of street musicians is that they use microphones and loudspeakers to make their music

heard by everyone. Thus, the area where the musicians are present turns into a mobile concert venue.

In Türkiye, street musicianship began in the 1990s in İstanbul, a multicultural city, and later spread to other urban areas. In this context, “Siya Siyabend”, which started performing on İstiklal Street in 1996, is the first example of a street musician group. This group, known for their santur performances and Anatolian folk music, is considered a pioneer in street music in Türkiye (Kalenderoğlu & Kayıran, 2014).

Although street music originally took place in open public spaces like boulevards, streets, and squares, it gradually extended to other locations, such as ferries and metro stations. İstanbul is one of the cities where street musicians perform not only on the streets but also on ferries and in metro stations. “Metro musicianship” in İstanbul began in 2000 with the slogan “Let Music Carry You” launching on the M2 (Yenikapı-Hacıosman) metro line. This project grew over the years and accompanied metro passengers at stations throughout their journey (Kültür İstanbul, 2014).

This development has revealed the need for a scientific study on metro musicianship in İstanbul, especially within the framework of ethnomusicology. This study will aim to identify the factors that positively or negatively impact the performances of metro musicians and explore how they address challenges in these environments.

Method

The research is based on qualitative research methods and techniques based on situation determination in a descriptive order. In this context, the basic method of the research is ethnography, and the data obtained from 14 metro musicians were analyzed with the relevant data collection and analysis techniques depending on the

related problem. In the research, data were collected with the analysis of relevant written sources (articles, theses, books, newspapers), one-on-one and face-to-face interviews, non-participant observation, and audio/video recording techniques. All data were analyzed with the descriptive data analysis technique from the qualitative data analysis methods in the context of the research problem, and the findings were revealed.

Results

The study aims to conduct an ethnographic study by focusing on 14 subway musicians between the ages of 25 and 75 who perform at the Ayrılık Çeşmesi Metro Station in the Kadıköy district of Istanbul. The findings obtained through in-depth interviews with musicians and observations in the field show that subway musicianship is not only a means of livelihood but also a form of social interaction and a practice of spatial belonging.

The research findings have shown that metro musicianship is performed in a systematic, rule-bound framework, as opposed to the process of performing in the field. Although the musicians enjoy the musical performance they perform, it was determined that the motivation for performing was economic concerns. It was found that the musical repertoire is wide and the instruments are diverse; works in different languages and genres are performed, and the repertoire includes both local and international cultural elements.

The study also examined how environmental factors specific to the subway station affect musical performance. Factors such as announcements reaching the performance area and constant sounds of ticket-filling machines and cleaning machines distract the musicians and negatively affect the accessibility of the performance to the audience. As a solution to this situation, it was determined that the musicians position their performance areas in a remote area. It was also confirmed through both observations and interviews that cold weather conditions and negative developments at the social events also influence musical expression.

The relationship between musicians and their audiences is multi-layered. Even in cases where the performance is not listened to directly, the fact that the audience hears the music presented in the morning hours can create reactive behaviors against musicians for reasons such as it does not fit their personal tastes or beliefs. On the other hand, positive responses, verbal and nonverbal feedback, financial support, and interactions on social media help motivate the musicians.

In conclusion, this study show that subway station performances should be analyzed not only as a artistic activity, but also within the framework of space, audience, urban experience, cultural production and social interaction.