

TÜRKİYE'DE SOLO VOKAL İCRACILIĞIN ADLANDIRMA / İFADE FARKLILIĞINDA YATAN TEMEL DİNAMİKLER

Fatih COŞKUN*

ÖZET

Türkiye'de şarkı söyleyen kişi "ses sanatçısı" / "ses sanatkarı" ve "şarkıcı" olmak üzere iki farklı şekilde adlandırılır. Benzer adlandırma farklılığı "saz sanatçısı" ve "çalgıcı" olmak üzere çalgı çalanlar için de geçerlidir. Bu makalenin amacı, müzik edimleri bakımından benzerlik gösteren müzisyenlerin, Türkiye'de neden farklı bir biçimde adlandırıldığını ve bu adlandırmanın temel dinamiklerinin neler olduğunu anlamaya yöneliktir. Çalışmayı, disiplinler bir çerçeveye oturtmak ve sistematik bir analiz yapabilmek adına, yazı için gerekli olan etnografik veri, E.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı Ses Eğitimi Bölümü'nde sekiz öğretim görevlisi ve on dokuz öğrenciden oluşan sınırlı bir odak görüşme grubu ile yapılan görüşmelerden elde edildi. Makalede gözlem ve görüşme yöntemleri kullanıldı, bu yöntemlerle elde edilen veriler kavramsal bir çerçevede değerlendirildi.

Anahtar Kelimeler: Müzisyen, Şarkıcı, Sanatçı, Seçkinlik, Meşruluk, Kimlik

BASIC DYNAMICS OF DIFFERENCES IN NAMING / EXPRESSION OF SOLO VOCAL PRACTICES IN TURKEY

ABSTRACT

In Turkey, people who singing is to be called in two different ways as "vocal artist" and "singer". Similar naming differences as "music instrument artist" and "player" is valid for the instrument to be played. The purpose of this article, the musicians are similar in terms of music acts, why it is called in Turkey in a different way and this appellation is to understand what the basic dynamics are. Working on behalf of the discipline is to fit a frame and to make a systematic analysis, the ethnographic data required for the post, Ege University Turkish Music State Conservatory at the Department of Vocal Education consists of eight lecturer and nineteen students were from my interviews with a limited focus group interviews. Articles in observation and interview methods are used, the data obtained by these methods was assessed in a conceptual framework.

Key Words : Musician, Singer, Artist, Elitism, Legitimacy, Identity

*Dr., Ege Üniversitesi, Devlet Türk Musikisi Konservatuarı, Öğretim Görevlisi.

Giriş

Maddi, toplumsal ve ifade kültürü olmak üzere üç bileşenden oluştuğu kabul edilen ve söz konusu bileşenlerle kaynaşık bir bütün olma özelliği taşıyan sosyokültürel dizge içinde dil, din ve sanat, ifade kültürü başlığı altında yer alır. Kültür bağımlısı bir disiplin olduğu için bütünüyle insan yaratısı olan dil ve o dili oluşturan sözcükler, deyimler, ifadeler, özdeyişler ait olduğu toplumun sahip olduğu zihniyet, yaklaşım, algıya ilişkin sosyolojik, kültürel, antropolojik kodlar, veriler içerir. Söz konusu veriler, ilgili toplumu kültürel açıdan okumamıza, anlamamıza olanak tanıyan anahtarlardır. "Bir dil, onu kullanan milletin kafa yapısını, nasıl düşündüğünü, zihninin nasıl çalıştığını ve mantığını ortaya koyar." (Akyol, 2010 : 4)

İdeoloji, Dil, Radyo

Dil, ideolojinin en önemli taşıyıcılarından biridir. Bir ideolojinin topluma empoze edilmesinde, benimsetilmesinde dilin kullanım şekli çok önemli olup, söz konusu amaca hizmet açısından medya, en önemli araçtır, güçtür. Türkiye’de cumhuriyetin ilanı ve ulus devletin resmi ideolojisi doğrultusunda girilen toplum mühendisliği ekseninde en önemli ve en güçlü araçlardan birinin radyo olduğunu söylemek yanlış olmaz. (Althusser, 2014: 51) "İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtlar" kitabında toplumu egemen ideolojiye göre tasarlamada etki ve güce sahip ideolojik aygıtların neler olduğuna ilişkin verdiği listede medyayı, haberleşme başlığı altında Haberleşme DİA’sı (basın, yayın, radyo-televizyon vb.) şeklinde sayar.

Toplumun egemen ideolojiye bağlı bir biçimde biçimlendirilmesindeki ideolojik aygıtların kullanımına Türkiye Cumhuriyeti’nin ilk yıllarında da rastlanır. Bunun bir örneğini (Dinç, 2000: 57) şöyle aktarır:

"Mustafa Kemal’in bir gün Orman Çiftliği’nde elindeki radyoyu karıştırırken tesadüfen Rus Radyo’sunu yakalaması ve Sofya’da bulunduğu sırada edindiği Slav dillerine aşinalığı sayesinde bazı sözleri deşifre etmesi sonucunda radyoda yapılan propagandayı sezmesi, "mevzubahis kuşkuların" büyük ölçüde bertaraf edilmesinde önemli rol oynayacaktır. Bu hadiseden sonra bizde de Radyo’nun ivedilikle kurulması gündeme gelecek ve Radyo böylece "yeni kurulan ulus devletin resmi sesi" olmak, asıl işlevinin yanı sıra, bu doğrultu da yararlanılmak üzere yayın hayatına başlayacaktır."

Yine aynı konuya ilişkin radyonun kuruluş amacının ve işlevinin ne olduğunu (Kütükçü, 2012 : 30) aşağıdaki paragrafta özetlemektedir :

"Cumhuriyet’in ilk yıllarında tesis edilen kuruluşların ekser çoğunluğu gibi, Radyo’nun da kuruluş amacı çift-hedeflidir. Elbette ki, "çağdaş bir ülke" yaratmak emelinde olan yeni siyasal irade, bu bağlamda Batılı emsallerinden ayrı düşmemek, geride kalmamak adına, Radyo’yu "çağdaş ülkelerde var olan bir teknolojik olanak" olarak addedecek ve yeni Türkiye Cumhuriyeti’nde de mevcudiyetini elzem görecektir. Buna karşın Radyo’nun tesisinde, ikincil bir hedefin de varlığı yok sayılamaz. Bu, ilgili bölümde tarihsel oluşumlarıyla beraber tanımlandığı biçimde, Radyo’nun "yeni yapılandırılmaya çalışılan ulus devletin ideolojik arka planına katkıda bulunabilecek bir propaganda organı" olarak değerlendirilmesidir."

İmparatorluktan ulus-devlete geçişin ilk yıllarında ülkenin "çağdaş uygarlık düzeyine" ulaşmasında en önemli göstergelerden biri olarak kabul edilen sanat ve

sanatçıya aşırı vurgu yapıldığını dönemle ilgili birçok kitaptan, Atatürk’ün söylev ve demeçlerinden, oluşturulan kültür sanat politikalarından biliyoruz. Söz konusu amacı da içine alacak şekilde yayın hayatına başlayan Radyo’nun sanat faaliyetlerini de ideolojik bir değerlendirme içinde kendi kontrolü altına almak istemesi, buna bağlı olarak da öncelikle ülkedeki saygın müzisyenlerin birer radyo icracısı olmaları için gayret göstermesi, tahmin edilebilen bir netice olacaktır.

“Ses sanatçısı” / “ses sanatkârı” kategorisinin kimden çıktığını, bunu ilk kullananın ya da önerenin kim olduğunu tespit etmek zor olsa da bu ifadenin Cumhuriyet’in ilk yıllarında elitist yaklaşıma ait olduğunu, radyo aracılığı ile bu algının ve kullanımın yaygınlık kazandığını söylemek yanlış olmaz. Radyonun yayın hayatına başlangıcından itibaren Türk sanat müziği programlarında yer alan müzisyenler için kullandığı kategori “ses sanatkârı” / “ses sanatçısı” olmuştur. Sözgelimi Ali Rıza Avni Tınaz’ın 1961 yılından itibaren kesintisiz olarak 25 yıl kendisinin hazırlayıp sunduğu “Ses ve Saz Dünyamızdan” adlı sanat müziği programlarında kullanılan terminoloji “sanatçı” / “sanatkâr” olmuştur. Ve yine Tarık Gürcan’ın hazırlayıp sunduğu “Tanıdınız mı ?” adlı sanat müziği programında kullandığı dil aynıdır. Yalnızca radyo programıyla kalmayıp yayın hayatına 1940’da başlayan Radyo Dergisi’nde de aynı dilin kullanıldığına tanık oluruz: “Ses imtihanlarına giren ve ikinci sınıftan birinci sınıfa terfi eden ses sanatkârlarından Azize Tözem’i okuyucularımız sesiyle tanırlar” (Radyo Dergisi, 1944). “ Zeki Müren: Safiye Ayla gibi uzun seneler kendisini bu işe vermiş bir sanatkara ders vermeye kalkmak...” (Radyo Haftası , 1954).

Cumhuriyetin başından beri özellikle sanat müziği camiasındaki müzisyenlerin, yazarların, program yapımcıların dilinde “sanatçı / sanatkâr” ifadesinin, dönemin elitist yaklaşımı doğrultusunda kullanıldığını, söz konusu ifadenin, içinde saygınlığı, kıymeti barındıran anlamıyla kendini konumlandırarak radyodaki müzik programlarının anonslarıyla, radyoya ait dergilerle yaygınlık ve yerleşiklik kazanarak norm haline geldiğini söylemek mümkündür.²

Öğrenci görüşme grubundan on iki öğrencinin, akademisyen görüşme grubundan beş akademisyenin “aslında kim için hangi isimlendirmeyi kullanacağımızı medyadan öğreniyoruz, medyanın “sanatçı” dediğine “sanatçı” “şarkıcı” dediğine “şarkıcı” diyoruz, medya bizi yönlendiriyor, halk bunların hangisini kullanayım diye düşünmez” açıklaması o dönem için radyonun, günümüz içinse medyanın etkisi ve gücünü göstermesi açısından önemlidir. Medyada yer alan metinlerde kullanılan dile dikkat ettiğimizde popüler müzikte yer alan müzisyenler için “ünlü şarkıcı Tarkan”, TRT, Devlet Korosu, Konservatuvar vb. kurumlarda yer alan ve almayan da dahil olmak üzere yönelimi sanat müziği olan tüm müzisyenler için “sanatçı / sanatkâr / ses sanatçısı Münip Utandı”, yönelimi halk müziği olan

² “...Fahire Fersan, Vecihe Deryal, Vedia Tunççekiç, Nihal Erkutun gibi isimler Ankara Radyosu’nda sazlarını geliştirmiş ve geniş dinleyici kitlelerine ulaştırmış kadın saz sanatkarları olarak anılmalıdır.”(Yazgan,2006 : 110); ... Yeni İstanbul Radyosu mikrofonlarının unutulmazları arasında yer alan “sevgili dinleyiciler kıymetli ses sanatkarımız.....programına başlıyor” sunuşunda dahi....” (Kütükçü, 2012 : 135); ... “.....radyoda fiilen çalışan ses ve saz sanatkarlarına....” (Aktüze, 1993-1995 : 295); ... “İstanbul Radyosu ses sanatçılarıve saz sanatçıları.....” (Tanrıkorur, 1998 :287-288); ... “Hatta ses sanatkarı Afife’yi ailesinden benim istememi rica etti.” (Tör, 1999 : 52)

müziyenler içinse “Türkücü Zara” vb. örnek ifadelerinde yer alan isimlendirmelerin yaygın şekilde kullanıldığına tanık oluruz. Söz konusu metinlere ve bu metinlerdeki dile maruz kalan insanların medyanın etkisi ve koşullandırmasından bağımsız olmadığı söylenebilir.

Müzikte Meşruluk / Seçkinlik, Müzik Türleri ve İzlerkitle Sınırlılıkları

Katmanlı toplumlarda insanların içine doğdukları kültür, almış oldukları eğitim, yaşadıkları çevre, sahip oldukları yaşam standardı açısından farklar vardır. Toplumun katmanlanmasında etken olan bu faktörler toplumu farklı katmanlara ayırdığı gibi birbirinden farklı zevk kitlelerine de böler. Her bir kitlenin müzik zevki farklı olup dinleyicisi olduğu müzik türü kendisi için meşrudur. Farklı müzik türlerinin meşruluğunun kabullenilmemesi; müzik yapmanın toplumsal yönlerinin bütünüyle yok sayılması / görmezden gelinmesi müziğin yalnızca tını olarak ele alınmasının yarattığı yanılısma; yüksek kültür / seçkin kültür olarak ifade edilen tutumu doğurarak, aşağılayıcı, küçültücü bir terminolojinin kullanımına yol açar. Sanat müziği, ciddi müzik, klasik müzik, piyasa müziği gibi ifadeler seçkin tavrın yakıştırmalarına örnektir.

Meşruluk temelde, belli yaratıcı etkinliklerin kabul gördüğü ve olumlu olarak değerlendirildiği, bu alanlarda üretenlerin yaptıkları iş için bir biçimde tanınmaları gerektiğini o toplumdaki insanların onaylamasıdır. Meşruluk terimi, belli etkinlik türlerinin yasak olduğu anlamına gelmez ancak, bazılarında diğerlerine göre daha yüksek düzeyde değer verildiği anlamına gelir. Müzik ile ilişkili olarak meşruluk, kimi müziksel etkinliklerin çok önemli görülmesi, kimilerinin dikkate bile alınmaması anlamını taşır. Örneğin, Müslüm Gürses, Kibariye, İbrahim Tatlıses gibi şarkıcılar kendi izler kitlelerince meşruyken, bu müzisyenler seçkinler tarafından kabul görmez, ciddiye alınmazlar. Fakat Müslüm Gürses’in dünyaca ünlü yabancı rock müzik gruplarının parçalarına Türkçe sözler yazılarak seslendirdiği “Aşk Tesadüfleri Sever” adlı cover albümü elit kitle tarafından büyük beğeni topladı. (İpek, 2008)

Uzun yıllar caz, Afrika kökenli Amerikalılar arasında meşruydu, caz müziği ve müzisyenleri ulusal çapta sanatçı olarak kabul görmezdi, seçkinlerin belirlediği topluluklarda meşru sayılmazdı. Oysa bugün caz, elit sınıfın dinlediği bir müzik haline gelmiş, entelektüel olmanın simgelerinden biri olmuştur. Örneğin, Clinton’ın Beyaz sarayda bir caz simgesi haline gelen çalgı olarak saksafonu basın karşısında çalması, Amerika toplumundaki cazın konumunu resmi bir meşruyet kazandırmaya yönelik bir çaba ve gösterge olarak değerlendirilebilir.

(alkislarlayasiyorum.com/icerik/64127/bill-clinton-saksafon-sov, tarih yok)

“Ses sanatçısı” / “sanatkârı” ve “şarkıcı” kategorilerini kullanmayı tercih edenler arasında öğrenci görüşme grubundan 15 kişi, akademisyen görüşme grubundan 5 kişi tercihlerini popüler / piyasa müziğinin içinde olup-olmama göre belirlediklerini ifade ederler. Popüler müziğin içinde yer alan müzisyen için “şarkıcı”, yer almayan içinse “ses sanatçısı” / “ses sanatkârı” ifadesini kullanırlar. Bu olgu, görüşme yaptığım kişilerin, müzisyenin yönelimi olan müzik türünü ölçüt olarak yaptıkları dilsel tercihlerini gösterir. Müzik türü ölçüt alınarak yapılan dilsel tercihe

başka bir örnek akademisyen görüşme grubundan bir akademisyenin “sanat müziğinde yer alan kişi için “sanatçı”, operada yer alan kişi için “şancı”, halk müziğinde yer alan kişi için “türkücü”, popüler müzikte yer alan kişi için “şarkıcı” derim” yanıtıdır.

Söz konusu görüşme grupları içinde “Ses sanatçısı” ve “şarkıcı” kategorilerini kullanan kişilere, müzisyenlerin yaptıkları işte bir “kıymet” derecesi olup-olmadığı sorulduğunda: “ses sanatçısı” kategorisini kullandıkları müzisyenlerin yaptığı işi, değerli, saygın bulduklarını, “şarkıcı” kategorisini kullandıkları müzisyenlerin yaptığı işi değerli görmediklerini ifade ederler. Bu bakış açılarının sebebini : “piyasa / popüler müzik yapanlar bu işi para odaklı ve eğlence amaçlı yapıyorlar, sanat amaçlı yapanların para kaygısı yok, onlarda öncelikli olarak müzik adına iyi, güzel bir şey yapma düşüncesi ön planda geliyor, yaptıkları işte samimiyet var” yanıtıyla gerekçelendirdiler.

Bu ifadelerde müzik türü gözetilerek yapılan dilsel tercihlerin seçkinci yaklaşım ve meşruluk kavramlarıyla ilişkili olmasının yanı sıra, “sanatçı” ifadesinin saygınlık, kıymet içerirken “şarkıcı”, “çalgıcı” ifadelerinin küçümseme, hor görme anlamını içermesi, insanların ait oldukları kültürel sınıf itibarıyla sahip oldukları meşruluk hiyerarşisine bağlı olarak kullandıkları isimlere / kavramlara yükledikleri anlamları gösterir.

Akademisyen görüşme grubundan üç kişi, öğrenci görüşme grubundan beş kişinin: “bir kişiye “ses sanatçısı” diyebilmek için o kişinin yaptığı müziğin estetik değerleri ciddiye alıyor olması ve şarkı söylerken ses ve nefesini doğru kullanması, diksiyonunun düzgün olması, detone olmadan şarkı söylemesi, duyguyu iyi verebiliyor olması gerekir” şeklinde yaptığı açıklamalar insanların sahip olduğu estetik beğeni, estetik ölçüt ve müziğin içsel / tınısal bileşenlerine vurgu yapmaktadır. “Müziğin toplumsal meşruluğu ile estetik arasında yakın ilişkiler olsa da ikisi birbirinden ayrı düşünülmelidir. Meşruluk, toplumsal ilişkilere dayalı bir ölçüttür, oysa estetik ölçütler müziğin kendi içsel nitelikleriyle ilgilidir. Bu anlamda meşruluk estetik niteliklerden bağımsız olarak da var olabilir. Dolayısıyla bir toplumda meşrulaşmış müziğin estetik niteliklerden yoksun olabileceği mümkündür. Pek çok insanın, deneysel biçimlerin, yenilikçi bestecilerin duygularını aktarıyor olsa da, estetik niteliklerden yoksun olduğunu düşünmesi bundandır. Bunun aksine seçkinlerce meşrulaştırılmayan müzik ise, yine pek çok insanın değer verdiği içsel nitelikleri taşıyor olabilir” (Erol, 2002: 161).

Gerek kitlelerin dinleyicisi oldukları müziğin meşruluğu ve bu meşruluğun başka bir kitleye göre göreceliği, gerekse izlerkitle sınırlılıklarını göstermesi açısından öğrenci görüşme grubundan oryantasyonu arabesk müzik olan beş öğrenci ve oryantasyonu halk müziği olan üç öğrencinin “Müslüm Gürses bize göre ses sanatçısıdır. Müslüm Gürses’i dinleyen insanlar da Müslüm Gürses’i sanatçı olarak görür. Kimse bir müzisyenin sanatçı olup olmadığına karar veremez. Önemli olan dinleyicinin onu nasıl gördüğü ona ne dediğidir. Sanat müziğinde Meral Uğurlu, Bekir Sıtkı Sezgin gibi isimler Sanat müziği dinleyicisi için ne kadar değerliyse, onlar için ne ifade ediyorsa, Müslüm Gürses de kendi dinleyicisi için aynı şeydir.” açıklamaları örnek ifadelerdir.

Norm, latince kökenli “norma” kelimesinden dönüştürülen bir kelime olup, “marangoz gönyesi” anlamına gelir. Kelime dönüşen haliyle (norm), düzgü, kural, ölçü anlamına gelmektedir. Bir toplum / topluluk da yerleşiklik kazanmış, yaptırım gücüne sahip, insanların davranışlarını biçimlendiren yazısız kuralların varlığına tanık oluyoruz. Bu kurallar norm olarak adlandırdığımız kurallardır. Buna göre toplumsal normlar, insanların birbirlerine karşı nasıl ve ne şekilde davranacaklarını belirleyen, katıldığımız toplumsal durumlarda eylemlerimizi yöneten bir ölçüt veya kural bütünüdür. (Doğan, 2000: 408) Toplumsal normlar ile meşruluk kavramı birbiriyle çok yakından ilişkilidir. Çünkü norma uygun olan bir şey meşru, meşru olan şey de norma uygun olmak zorundadır.

Akademisyen görüşme grubundan iki kişinin, öğrenci görüşme grubundan dört kişinin : “benim için “şarkıcı” mı “sanatçı” mı dediği hiç önemli değil, bence hepsine “şarkıcı” denebilir bir sakıncası yok. Fakat hangi camiada bulunuyorsan oranın diline göre konuşmak zorundasın. Yoksa büyük tepki alırsın. Ben şimdi bana göre hepsi şarkıcıdır diye kendisini “sanatçı” olarak gören öyle tanımlayan ve bu dilin kullanıldığı bir ortamda şarkı söyleyen bir insandan “şarkıcı” diye bahsedemem büyük tepki alırım ve uyarırım” şeklinde verdiği yanıt, birey olarak farklı düşünseniz de içinde bulunduğunuz toplum ya da topluluğun normlarına ve meşruluk kalıplarına göre davranma zorunluluğuna işaret eder. Aksi şekilde davrandığınızda meşruiyet krizi doğması ve tatsız bir durumla karşılaşılması söz konusu olabilir. Bu tip yazısız ve resmi olmayan kuralların yaptırımı daha çok ayıplama, kınama, dışlanma biçiminde ortaya çıkar. Bir toplumda ya da toplulukta insanların kendilerini nasıl tanımladıkları, konumlandıkları o insanlar için aynı zamanda bir kimlik / aidiyettir. O nedenle isim, adlandırma, tanımlama kişiye aidiyet duygusunu yaşatması ve kendini değerli hissetmesi açısından çok önemli bir olgudur. Bu beklentiyi karşılamayan ya da zedeleyen bir davranış sergilendiğinde meşruiyet krizi doğabilir.

Bilinçlilik-bilinçsizlik durumu

Görüşme grubunda içinde bulunduğu disipline ilişkin kullandığı dile ait ifadeler / kavramlar üzerinde düşünen, sorgulayan bir tutum geliştirmiş ve dilsel tercihini buna göre belirlemiş kişiler de vardır. Öğrenci görüşme grubundan beş öğrenci, akademisyen görüşme grubundan dört akademisyenin konuyla ilgili yaklaşımı ve tercihleri “ ben “şarkıcı” ismini aşağılayıcı bulduğum için herkes için “yorumcu”, “icracı” ifadesini kullanıyorum” şeklindedir. Her iki görüşme grubunda bu ifadelerin her ikisini de kullanan olduğu gibi yalnızca birini kullananlar da bulunmaktadır. Söz konusu ifadeleri kullanan kişiler “ yorumcu ya da icracı isimlerini kullanmak diğer isimlerin kullanımında var olan sıkıntılı durumu ortadan kaldırıyor ve bizi çok rahatlatıyor, böylece kimseyi aşağılamadığımız gibi yüceltmiyoruz da” açıklamasını yapmıştır.

Değer skalası farklılıkları

İnsanların neyi neden değerli buldukları ve sahip oldukları değer ölçütleri çeşitlilik gösterir. Aşağıdaki yanıtlardan ilki “donanımı” ikinci yanıt “performans

kaliteyi”, üçüncü yanıt “formal eğitimi” kendisine ölçüt almaktadır. Bu ölçütler üzerinden müzik ve müzisyen değerli / değersiz görülmektedir.

Akademisyen görüşme grubundan bir kişi : “ ben piyasa müziğini kıymetli bulmuyorum fakat Orhan Gencebay bu konuda bir istisna. Bana göre o sanatçı, çünkü müzik bilgisine sahip, artı besteci, üreten bir adam. Bu işi bilen biri.” Yanıtını vermektedir.

Öğrenci görüşme grubundan on dört öğrenci ve akademisyen görüşme grubundan üç kişi : “ ben şarkı söyleyen birinin sesini doğru kullanıyor mu, nefesini doğru yerde alıp veriyor mu, detone olmadan söyleyebiliyor mu bunlara bakarım. Bunları yapabiliyorsa o benim için sanatkardır bunlar eksikse şarkıcıdır. Çünkü şarkıcılar bu konularda titiz değildir pek bunlara önem vermezler” yanıtı vermektedir.

Öğrenci grubundan üç kişinin verdiği yanıt “benim için kural okullu, eğitilmiş olmaktır ben buna bakarım” şeklindedir.

Sonuç

Şarkıcılığın yalnızca Türkiye’ye özgü farklı şekilde adlandırılmasını anlamayı ve açıklamayı odağına alan bu çalışma, farklı kültürel çevre ve zevk kitlelerine ait insanların, dinleyicisi olduğu müziği, aidiyet duymadığı bir kitlenin müziğinden daha değerli bulduğunu ortaya koymuştur. Her kitlenin meşruluk ölçütleri farklı olduğu için, değer kavramı da buna göre değişiklik göstermektedir. Bir kitleye göre değerli bulunan şey başka bir kitle için değersiz görülebilir. Müzikteki beğeni, beraberinde gizil bir biçimde bireyin zihninde müzik hiyerarşinin de varlığını ortaya koyar. Başında sanat sıfatı bulunan her adlandırmanın ciddi, saygın, kıymetli bulunması, piyasa / popüler müziğin ve bu türün müzisyenlerinin sanat amaçlı üretildiği iddia edilen müzikten ve müzisyenlerden aşağıda görülmesi, değersiz bulunması bundandır.

Ait olduğunuz toplumun, cemaatin, kitlenin kullanmış olduğu dil ve o dile ilişkin isimlendirmeler o kitlenin normlarını da içerir. Normlara uyum ve sadakat, normların yaptırım gücü gereğidir. Kitlenin bireylerden bu konuda bir rol beklentisi vardır. Bunu karşılamadığınızda meşruluk ve aidiyet kalıplarını kırmış olursunuz. Bu da dışlanma, kınanma, ayıplama vs. şeklinde karşılık bulabilir.

Müziği / müzisyeni değerli / değersiz bulma konusunda dinleyicinin kendine ölçüt bellediği değer skalası çeşitlilik gösterir. Müzik donanımına sahip olmak, formal eğitime sahip olmak, performans kalite bu skalada yer alan öğeler arasındır.

KAYNAKLAR

- (1944, Temmuz 15). *Radyo Dergisi*, s. 14.
 (1954, Ekim 23). *Radyo Haftası*, s. 5.
 AKTÜZE, İ. (1993-1995). "Radyo'da Müzik" maddesi. *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. içinde İstanbul: İletişim Yayınları.
 AKYOL, C. (2010). *Dilin Kökeni ve Gelişimi*.

- Ali Rıza Avni Bant ve Plak Arşivi. E.Ü.Türk Müziği Devlet Konservatuarı Görsel İşitsel Arşivi. (tarih yok). [alkislarlayasiyorum.com/icerik/64127/bill-clinton-saksafon-sov](http://www.alkislarlayasiyorum.com/icerik/64127/bill-clinton-saksafon-sov). (tarih yok). [alkislarlayasiyorum.com](http://www.alkislarlayasiyorum.com): <http://www.alkislarlayasiyorum.com> adresinden alındı
- ALTHUSSER, L. (2014). *İdeoloji Ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. İthaki.
- DİNÇ, A. (2000). *İstanbul Radyosunun Öyküsü, İstanbul Radyosu : Anılar, Yaşantılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DOĞAN, İ. (2000). *Sosyoloji, Kuramlar Ve Sorunlar*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- EROL, A. (2002). *Popüler Müziği Anlamak : Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- GÜRCAN, T., Müren, Z., & Programı, T. m. (1965). *You Tube*. Ocak 10, 2016 tarihinde You Tube: <http://www.youtube.com> adresinden alındı
- İPEK, B. (2008, Aralık 26). [arsiv.sabah.com.tr](http://www.arsiv.sabah.com.tr). <http://www.arsiv.sabah.com.tr> adresinden alındı
- KEAMMER, J. E. (1993). *Music in Human Life*. Austin: University Of Texas Pres.
- KÜTÜKÇÜ, T. (2012). *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TANRIKORUR, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- TÖR, V. N. (1999). *Yıllar Böyle Geçti*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- YAZGAN, T. (2006). *Önce Radyo Vardı*. İstanbul: Tekin Yayınevi.