

MÜZİKAL ENSTRÜMANLARA İLİŞKİN BİR KİMLİKLENDİRME ÇALIŞMASI: KİM BU ENSTRÜMANLAR?

*Tuba GÜN
Meryem MEMİŞ*

Abstract

An Identification Attempt for Musical Instruments: Who Are These Instruments?

Music expresses that sounds are arranged in the framework of certain rules in accordance with the feelings, thought and character of humanity. Identity is the totality of attributions that the individual and the society mutually ascribe to each other and emphasize difference and sameness. As an individual and social product, music is shaped by identity and also music shapes the identity. There is abundance of research in musicology and music sociology literature on the relationship between music and identity. However, it has not been found that any study which reveals the perception of social identity regarding musical instruments in the related literature. The purpose of this research is to determine whether the musical instruments correspond to any identity in the social perception. The study is important in terms of addressing a previously unexamined topic. Instruments included in the research are the violin, piano, drum, baglama, bendir, guitar, and ney. In the study which adopted the quantitative research method, a questionnaire form was applied to a sampling group of 332 people selected by random sampling technique in Eskişehir and the data were analyzed by SPSS program.

As a result of the research, it is seen that the selected instruments have religious, ethnic, economic and gender identities in the social perception. The idea that the instruments have an identity showed significant difference, especially on the basis of age, education status and the playing status of any instrument. The idea that instruments have an identity is weakening as the average age of the participants increases, while the idea that instruments have an identity is increasing almost linearly as the education level increases. In the same way, there is a marked difference between participants who play an instrument and do not play any instrument. It is seen that each instrument is differently defined when the socio-demographic data of the seven musical instruments are taken into consideration. However, it should also be stated that there is usually a connection between the identities attributed to the instruments and the groups which play these instruments in the society. Among all the instruments, the violin is the only instrument to which the female identity is more attributed. It has been expressed more often that the other instruments - except the baglama and the drum - are sexless. It has been seen that the baglama and the drum are instruments directly perceived as male. From the perspective of age groups, it has been seen that the guitar and drums, and relatively the violin and piano are perceived as young instruments. On this situation, it can be said that the judgments exist in society and generated by media have been effective. Finally, it is observed that there

are certain parallels between the socioeconomic classification of instruments and their spatial and social identities. The instruments which are thought as Western instruments are often regarded as socio-economically higher or belonging to middle classes while the instruments which are thought as Eastern are considered to be lower class and middle class instruments. Ney which is often seen as an Eastern instrument is generally considered as a middle class instrument. Furthermore, different from the others bendir, bağlama and ney are attributed to religious identity.

Giriş

Kimlik, sosyal bilimler alanında tanımlanabilme noktasında en problemlili kavramlardan biridir. Kimliğin tanımlanmasında kullanılan kavramsal çerçeve, kimliğin psikolojik, sosyal antropolojik ve sosyolojik kullanımlarına göre farklılaşmaktadır. Ancak bireysel ve kolektif olarak kimliğin daha anlaşılır ve gerçekçi bir tanımı, toplumsal ve tarihsel çerçevede daha etkili okunmasını sağlayacak olan sosyolojik bir perspektifi gerekli kılar. Bu çerçevede, bu çalışmada kimlik kavramı, farklı yönleriyle, benzerlik, farklılık ve etkileşim temelinde ele alınmış ve kimliğin 'ne'liği, durağan veya dinamik bir yapı sergileyip sergilemediği 'kimliklendirme' kavramıyla birlikte işlenmiştir.

Bireysel ve kültürel kimliklerin oluşumunda çok sayıda unsurun etkisinden söz etmek mümkündür. Bireysel ve toplumsal bir ürün olarak müzik de, hem kimliği şekillendirmekte hem de kimlik tarafından şekillendirilmektedir. Bireylerin ve toplumsal grupların kendilerini başkalarından ayırarak grup aidiyetini pekiştirmelerini sağlayan müzik, aynı zamanda bir kültür aktarım aracıdır. Peki, müziğin aktarım araçları olan enstrümanlar ile kimlik arasında bir ilişkiden söz edilebilir mi? Belirli bir kültürün, bir kimliğin ürünü olan bu enstrümanlara, toplumsal algıda tekabül eden kimlikler var mıdır? Bu soruların yanıtlanması açısından öncelikle Bourdieu'nun habitus ve beğeni yargısına ilişkin tartışmaları önem taşımaktadır.

Kimlik ve Kimliklendirme Tartışmaları

Kimlik kavramı, son derece analitik ve belirsiz bir yapıda olduğu için oldukça zengin bir kavramdır (Brubaker ve Cooper, 2000:6). İlgili literatürde kimliğe ilişkin çok sayıda tanım söz konusudur. Kimlik, bireyin kendisine ve başkalarının bireye yönelik algı ve düşüncelerinin analitik bir birlikteliğini içerir (Jenkins, 2008:5). Kimlik, bütün insanların, bütün grupların sahip oldukları, olmaları gereken veya olmaya çalıştıkları şeyi ifade etmektedir (Brubaker ve Cooper, 2000:10-11). Kimliğin tanımlanmasında bireyler ve şeyler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar olmak üzere temel alınan iki kriter vardır. Kimlik, bireylerin ve toplulukların birbirleriyle ve kendi içlerindeki benzerlik ve farklılıkları, aralarındaki bağlantıları göstermenin bir yoludur ve bu anlamda benzerlik ve farklılıklar arasındaki ilişkinin bir sentezini ifade eder (Jenkins, 2008:18).

Bir kimliğe aidiyette "öteki" önemli bir aktördür. Benlik kavramı bireyin "kim olduğunu" tarif eder ve birey diğerleriyle ilişkisi içinde şekil alırken, ötekilerin davranışlara verdiği geri bildirimler ve onlarla olan ilişkileri doğrultusunda biçimlenir (Bilgin, 2001:156). Diğer bir deyişle ben-öteki ya da biz-öteki sınırlarının çizimi kimlik ihtiyacının temelidir. Bu sebeple "ben" ya da "biz" şeklindeki bir tanımlama ötekine karşı konumlanarak mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda kimliğin, "biz" in benzerlikleri ve "öteki" nin farklılıkları temelinde şekillendiği söylenebilir.

Kimliği birey ve toplum arasındaki ilişki çerçevesinde açıklama eğilimi literatürde sıklıkla karşılaşılan bir eğilimdir ki, bunun sebebi olarak bu iki birimin karşılıklı olarak bir diğerini inşa etmesi, şekillendirmesi görülebilir. Nitekim kimlik, yalnızca bir “şey” ya da bir alanla sınırlı, durağan, verili, sabit bir yapı değildir. Sürekli kurulmakta ve yeniden inşa edilmektedir. Hiçbir zaman tamamlanamayan refleksif bir süreçtir (Jenkins, 2008:17). Bu çerçevede kimliği, birey ve toplumun yapay bir etkileşiminin ürünü olarak gören bakış açılarının varlığının yanı sıra, Goffman gibi, kimlik ile toplumsal ilişkiyi “aynı fenomene gönderme yapan farklı terimler” olarak gören yaklaşımlar daha yaygındır (Gleason, 1983:918).

Peki, ifade edildiği gibi kimlik inşa edilen bir şey, bir süreç midir? Kimliğin dinamik bir süreç olduğunu savunan görüşlerin temelinde “yapılandırıcı/inşacı” yaklaşım vardır. Kimlik tartışmaları; kimliğin eski zamanlardan beri var olduğuna ve kalıcı niteliğine vurgu yapan “özcü” ve kimliğin istikrarlı bir yapıdan ziyade bağlamsal, kırılabilir, kararsız, değişken bir özellikte olduğunu savunan “inşacı” yaklaşımlar olmak üzere iki temel görüş (Rice, 2007: 24) üzerinden yürümektedir. Özcü yaklaşım, kimliğin eski zamanlardan bu yana var olduğunu savunurken, kimliği modernizme özgü bir “sorun” olarak gören ve modern öncesi dönemlerle kimlik arasında uyumsuz bir durum olduğunu ifade eden görüşler de mevcuttur. Bu bakış açısına göre, modern öncesi dünyada özellikle bireylerin, kendilerini bir grubun üyesi olarak tanımlamalarına bağlı olarak bireysel kimlik olduğunda yeni bir kavramdır. Modern öncesi toplumlarda kimlik, doğumla, soy ve grubu yoluyla katılan bir yer iken, modern dönemde kimliğin, kolektif kimlikten ayrılan liberal ve burjuva bireyselliğini ifade ettiği belirtilmektedir (De Benoist, 2004:9-18). Ancak, bireysel ve kolektif kimlikler parçalanmaz bir şekilde iç içe geçmişlerdir; homojen değil, değişken, dinamik bir realitedir ve diyalektik bir yapıya sahiptirler (De Benoist, 2004:40).

Eğer kimlik inşa edilen bir şey ise; kim tarafından inşa edilmiş, tanımlanmış ve kategorize edilmiştir? Burada tartışmanın merkezi kavramı olarak karşımıza “kimliklendirme” (identification) kavramı çıkmaktadır. Kimliklendirme de kimlik gibi, hatta onu sınıflayan, kategorize eden bir eylem olması açısından ondan daha fazla dinamik bir süreci ifade etmektedir. Yani kimliklendirme de, bir şey ya da birinin hali hazırda sahip olduğu bir “şey” olmadığı gibi bireyin ilgilerinden bağımsız bir şey de değildir (Jenkins, 2008:5). Bireyin kendisinin veya başkalarının onu tanımlama biçimi bir anlamda onun ilgilerini tanımlamasını ifade etmektedir (Jenkins, 2008:7). Literatürde yer verilmemekle birlikte, “kimliklendirme” kavramı iki anlama gelebilmektedir. Birincisi kimlik tespiti olarak, yani var olanın tespiti olarak kimliklendirmeyi ifade ederken, diğeri kimlik atfı olarak daha aktif bir yükleme sürecidir. Kimliklendirmeyi anlama biçimi bir anlamda kimliği anlama biçimiyle paraleldir; kimlik inşa edilen bir konumda ele alındığında kimliklendirme bir atfı biçiminde değerlendirilmektedir.

Kimliklendirme sosyalleşme süreci içerisinde bireylerin birbirlerini tanımlamalarına dayanan (Berger, 2004:6) karşılıklılık, etkileşim içeren bir süreçtir. Bu kimliklendirme süreci benzerlik ve farklılıkların ayıklanmasına veya benzerlik ve farklılıklar üzerinden tanımlamaya dayandığı için bir anlamda bir tür sınıflama, kategorizasyondur. Kimliklendirme ya da daha aktif anlamda “kimlikleşme, etkileşim içinde bulunan toplumsal grup, kurum ya da kavram düzeyi ile çok yönlü bir düşünümSELLİK içinde, zaman-mekân koordinatları içinde yer değiştirerek” (Uluocak, 2004:143-144) ele alınması gereken doğrusal olmayan çok yönlü bir süreci ifade etmektedir.

Kimliğin İfade Tarzı Olarak Müzik/ Beğeni

Peki, tüm bu tartışmalardan hareketle, kimliklendirme sürecinde, kimlik atfında belirleyici olan etmenler nelerdir? Daha önce de ifade edildiği gibi kimlik, bireyin “Ben kimim?” sorusuna verdiği yanıtın yanı sıra başkalarının bu konudaki düşüncelerini de bilmeyi ifade eden bir kavramdır. Yani bir anlamda bireysel ve kolektif bir yapılanışa sahiptir. Bireysel ve toplumsal algı ve süreçlerin iç içe geçtiği çok yönlü ve etkileşimsel bir süreç olarak kimlik, birey ve grupların ilgilerinden bağımsız değildir. Bu noktada kimliklendirmede temel belirleyici olarak Bourdieu'nun habitus olarak tanımladığı kavram devreye girmektedir. Habitus, bir eyleyicinin eylemlerini, hem benzer kalıpların ürünü olduğu için sistemli kılan hem de belli bir sisteme göre farklı kılan şeydir ve Bourdieu'ya göre, farklı varoluş koşulları farklı habitusları üretmektedir (Bourdieu, 2015:255). Bourdieu, birey ve toplumları birbirinden farklı kılan yaşam alanları olarak kavramsallaştırdığı habitusu hem “yapılandırıcı bir yapı” hem de “yapılandırılmış bir yapı” (2015:255) olarak tanımlayarak bir anlamda bu yaşam alanını yapı-fail ilişkisi çerçevesinde hem statik hem de dinamik yönleriyle birlikte konumlandırmaktadır. Bourdieu, habitusu oluşturan ve onu diğerlerinden farklı kılan belirleyenler olarak ekonomik, toplumsal, kültürel ve bunların birlikteliği sonucunda oluşan simgesel sermaye çeşitlerini görür (Bourdieu, 2006:99-115). Toplumsal deneyimler sonucu ortaya çıkan genel eğilimleri ifade eden bu kavram, bir anlamda benzer konumda bulunanların kolektif bilincini ifade eder. Bourdieu'nun bu kavramsallaştırmalarından hareketle, belli bir sermayeye eşit veya benzer oranlarda sahip olanlar arasında, düşünce ve davranış anlamında bir benzerlik söz konusudur ki, bu da daha önce ifade edildiği gibi benzerlik ve farklılık temelli bir kimliklendirmeyi, bir çeşit sınıflama yapmayı mümkün kılmaktadır. Yani sahip olunan sermaye tür ve düzeyleri belirli eğilim, ilgi, yargı ve beğenileri dolayısıyla da bu sahiplik üzerinden bir kimlik atfını mümkün kılmaktadır denilebilir.

Bourdieu, *Ayırım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi* adlı büyük bir örnekleme gerçekleştirilen bu ampirik çalışmasında, farklı sınıfların kültürel beğenileri ve tüketim yatkınlıkları üzerinde durmuştur. Dinlenen müzikten okunan gazeteye, fotoğrafların yorumlanmasından çeşitli nesnelerin değerlendirilmesine kadar pek çok konuda temel eğilimleri gözlemlemiş ve beğeni yargısını bireyselliğe indirgmeden toplumsal ihtiyaçların bir yansıması olarak değerlendirmiştir (Bourdieu, 2015). Bourdieu bu çalışmasında, cinsiyet, yaş, eğitim seviyesi, gelir düzeyi, meslek, tüketim kalıpları, kültürel sermaye ve sınıfsal aidiyet gibi pek çok kategori ile estetik yatkınlık arasında bir ilişki olduğunu saptamıştır (Bourdieu, 2015). Bourdieu'ya göre beğeni, “sahip olduğumuz her şeyin -kişiler, şeyler-, başkalarının gözünde ifade ettiğimiz her şeyin, kendi kendimizi sınıflamamızdaki ve başkalarının bizi sınıflamasındaki her şeyin temelidir. (Bourdieu, 2015:91). Bu tespitlerden hareketle, sahip olunan estetik yargının kimliğin bir yansıması olduğu gibi, beğenin kendisinin de başlı başına bir kimlik taşıdığı ifade edilebilir.

Bu çalışmada, kimlik ve kimliklendirme süreçleriyle ilişkisi çerçevesinde üzerinde durulacak olan temel alan müzik, daha doğrusu müzik enstrümanlarıdır.

Evrensel olduğu devamlı vurgulanan müziğin, kültürel hatta bireysel olduğu da söylenmelidir. TDK'da “düzenlenmiş seslerden oluşan eserlerin okunması veya çalınması” olarak tanımlanan müzik (Url-1), daha geniş bir tanımlama ile seslerin insanlığın duygu, düşünce ve karakterine uygun bir şekilde belirli kurallar çerçevesinde düzenlenmesini ifade eder. Müzik, tarihi ve sınırları çizilemeyen soyut bir “saf özgürlük alanı” iken enstrüman ve notalar ile somutlaşmış bir beğeni duygusuna dönüşmüştür (Koç ve Yıldırım, 2001:141). Toplumsal değişimin doğrudan müzik

üzerinden okunabileceğini ifade eden Ergur (2014), müzikteki teknik değişimleri de sosyolojik değişimlerin bir göstergesi olarak nitelendirmektedir.

Bu bağlamda Türkiye tarihine baktığımızda toplumsal ve siyasi değişimlerin müzik üzerinde belirleyici olduğu söylenebilir. Bu dönemde ulus-devletleşme sürecinde müzik, resmi politikalar ile ulusal kimliği oluşturacak bir araç olarak kullanılmıştır (Kurtişoğlu vd., 2008:39). Müziğin bir kimlik üretimi aracı olduğu, marşlar ve çeşitli müzikler aracılığıyla bir ideolojinin verildiği, bir ulusun inşasına katkı sağlandığı, birtakım değerlerin yerleştirildiği bilinen bir durumdur. Ancak buradaki ilişki tek yönlü bir ilişki değildir. Müzik bir kimlik oluşturma aracı olmakla birlikte, sahip olunan kimlik, kültürel ve toplumsal değerler de bu çalınan, dinlenen, üretilen müzik üzerinde son derece etkilidir. Dolayısıyla müzik ve kültürel kimlik birbirini inşa eden süreçlerdir denilebilir.

Kimlik durağan bir şey değil, hareketli bir süreç olduğu gibi, müzik deneyimi de -gerek müzik yapmak gerekse dinlemek- bir süreci ifade eder. Nitekim müzik de kimlik gibi bireysel olanda toplumsal, toplumsal olanda ise bireysel, bedende zihni ve zihinde bedeni tanımlayan hem bir performans, hem de bir hikâyledir ve müzik gibi kimlik de hem etik, hem de estetik bir meseledir (Firth, 1996:109). Kimlik, ben'in cinsiyet, milliyet, ırk, etnisite gibi farklı bağlamlardaki performanslarına bağlı bir çokluğu ifade ederken, müzik de performans ve bağlam olarak çoklu kimliklerin ifadesi için verimli alanlar sağlar. Kimliğin birden çok yönünü eşzamanlı ve geçici olarak simgelemek için ise, melodi, ritim, uyum, doku, form gibi çoklu yönleri olan kompleks bir yapı sağlar (Rice, 2007:27). Bu anlamda, müziğin toplumsal kimlik çalışmalarına katkısı dört şekilde sınıflandırılmıştır. Birinci katkısı; müziğin önceden var olan ya da ortaya çıkan kimlikler için sembolik bir şekil vermesidir. İkincisi, müzik performansı bir kimliği paylaşan topluluklarda grup aidiyeti oluşturur. Üçüncüsü, müzik kimliğin daha fazla hissedilmesine katkı sağlamaktadır. Dördüncü katkısı ise, müzik bireye özellikle de alt bir kimliğe sahip olan bireye pozitif bir değer, ikinci bir kimlik vermektedir. Ayrıca müzik, duygu aracılığıyla bir toplumsal birlik yaratmada bir propaganda aracı olarak merkezi bir işlev görmektedir (Rice, 2007:34-36).

İlgili literatüre bakıldığında, görüldüğü gibi, müzikal performans ve kimlik arasında önemli bir ilişki olduğu ifade edilmiş, müzik ve kimlik bazı açılardan benzer bir yapıda ele alınırken, genellikle birbirlerine katkılarına yer verilmiştir. Müziğin de bir kimlik gibi bireysel ve toplumsal yapının etkileşiminin bir ürünü olduğu, çoklu, karmaşık ve hareketli bir yapı sergilediği, yani bir kimlik gibi yapıldığı ifade edilmiştir.

Ancak bu çalışmada literatürde kimlik-müzik ilişkisini ortaya koyan diğer bütün çalışmalardan farklı bir tespit yapılmaya çalışılacaktır. Belli türden müzik dinleyenlerin veya belli müzik enstrümanlarını çalanların sahip oldukları sınıfsal veya kültürel kimlikler değil, bizzat müzik enstrümanlarının kimlikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Müzik enstrümanlarını tanımlamaya, kimliklendirmeye yönelik birkaç çalışma mevcuttur. Bu çalışmalardan bazıları (Martin ve Kim, 1998 ve Livshin ve Rodet, 2004) enstrümanların tonlarını taksonomik bir hiyerarşiye tabi tutarak sınıflandırılması gerektiğini belirtirken, bazıları ise (Boverman vd., 2017:10-11) müzik enstrümanlarını ses çıkaran diğer aletlerden amacına göre farklılaştırarak tanımlamakta ve bunları müzik enstrümanı olarak kimliklendirmektedir.

Ancak ilgili literatürde bu sınıflandırmayı yetersiz bulan başka bazı yaklaşımlar da mevcuttur. Örneğin, *The Cultural Study of Musical Instruments* isimli eserinde Kevin Dawe (2003:276); müzik enstrümanlarının çok çeşitli, doğal ve sentetik materyallerden oluşturulduğu kadar kişisel ve sosyal deneyimlerce de biçimlendirildiğini, yapılandırıldığını ve oyulduğunu ifade

etmektedir. Ona göre, enstrümanlar zihinler, kültürler, toplumlar ve tarihler; testereler, matkaplar, keskilere, makineler ve ahşap ekolojisi tarafından biçimlendirilen ve inşa edilen maddi, sosyal ve kültürel dünyaların keşişme noktasında bulunurlar. Müzik enstrümanları aynı anda hem sosyal inşalar, hem de maddi nesnelere ve ses üreticileri olarak “anlamı aktarmak için sosyal olarak inşa edilmişlerdir.” Bu çerçevede enstrümanların yalnızca fiziksel yapıları değil, toplumsal ve kültürel özellikleri baz alınarak da sınıflandırabileceği/kimliklendirilebileceği görülmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada müzik enstrümanlarının, kimlik bahsinde de temel alınan çeşitli kategoriler aracılığıyla, nasıl kimliklendirildiğine bakılacaktır. Kurtişoğlu (2011:92) “tek başına bir kimliği olan çalgı”yı müzisyenin kimliğini oluşturan önemli birleşenlerden biri olarak görmektedir. Bundan hareketle bu çalışma, enstrümanların tek başına kimliğinin toplumsal algıdaki yansımalarını incelemeyi hedeflemektedir. Kısacası bu çalışmanın temel sorusu “Ben kimim?” değil, “Bu enstrümanlar kim?” olacaktır.

Araştırmanın Metodolojisi

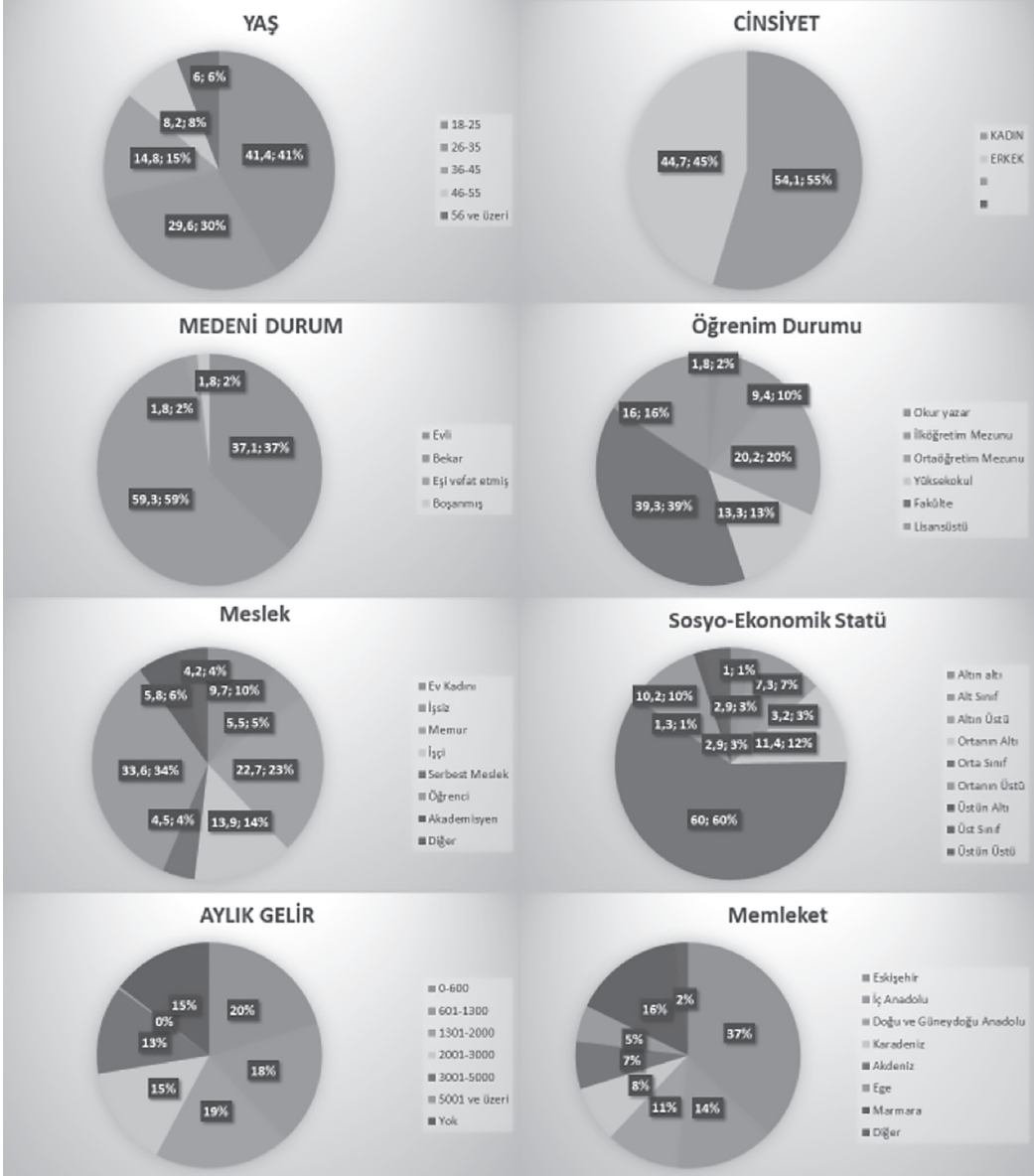
Daha önce ifade edildiği gibi, literatürde müzik enstrümanlarını hem fiziksel, hem de toplumsal, kültürel olarak sınıflandırmayı/kimliklendirmeyi hedefleyen pek çok çalışma bulunmaktadır. Ancak bu araştırma, müzik enstrümanlarının kimliğine ilişkin doğrudan sahadan elde edilen verilere dayanma ve somut veriler ortaya koyma noktasında önceki çalışmalardan farklılaşmaktadır. Nicel veri toplama tekniğinin kullanıldığı araştırma, keşfedici bir modele dayanmaktadır. Keşfedici araştırmalar, araştırmacının konuya ilişkin merakını gidermek ve ön bilgi sağlamak amacıyla, daha önce üzerinde sistematik bir veri bulunmayan konularda yapılmış çalışmaları ifade etmektedir. Bu araştırma da, daha önce nicel veriler çerçevesinde incelenmemiş bir konu olan enstrümanlara herhangi bir kimlik atfedilip edilmediğini araştırdığı için keşfedicidir.

Araştırmada nicel veri toplama tekniklerinden biri olan, örnekleme ve enstrümanlara ilişkin demografik verileri sorgulayan 30 soruluk bir anket formu kullanılmıştır. Çalışmada; keman, piyano, bateri, bağlama, bendir, gitar, ney gibi enstrümanlara yer verilmiştir. 2016 yılında gerçekleştirilen araştırmanın evreni Eskişehir ilidir. Araştırma, örneklem açısından çeşitlilik sağlaması amacıyla Eskişehir kent merkezinde farklı alanlarda, 332 kişi ile tesadüfi örnekleme tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Elde edilen sonuçlar, SPSS programı aracılığıyla, frekans ve ki kare ölçümleriyle analiz edilmiştir.

Bulgular ve Analiz

Katılımcılara ilişkin sosyo-demografik veriler

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Özellikleri



Araştırmanın amacı, müzik enstrümanlarına toplum tarafından herhangi bir kimlik atfedilip edilmediğini tespit etmek ve bunu etkileyen değişkenleri ortaya koymaktır. Örneklem grubuna ait sosyo-demografik veriler, yani örneklemin kimliği, enstrümanlara atfedilen kimlikler anlamında önem taşımaktadır. Bu çerçevede, 332 kişilik bir örnekleme uygulanan anket formunda

cevaplayıcıların % 54.1 (72)'i kadın, % 44.7 (142)'si erkektir. Katılımcıların yaş dağılımlarına bakıldığında; % 41.4 (137)'ü 18-25, % 29.6 (98)'si 26-35, % 14.8 (49)'i 36-45, % 8.2 (27)'si 46-55 yaş aralığında ve % 6 (20)'si ise 56 yaş ve üzerindedir.

Katılımcıların memleketleri göz önüne alındığında % 37.2 (115)'sinin Eskişehir, % 14.2 (44)'sinin İç Anadolu (Eskişehir hariç), % 15.9 (49)'unun Marmara, % 10.7 (33)'sinin Doğu ve Güneydoğu Anadolu, % 8.1 (25)'inin Karadeniz, % 6.8 (21)'inin Akdeniz, % 5.2 (16)'sinin Ege ve % 1.9 (6)'unun ise Diğer (yurtdışı) doğumlu olduğu görülmüştür. Öğrenim durumlarına bakıldığında; katılımcıların % 1.8 (6)'i yalnızca okur-yazardır. % 9.4 (31)'ü ilköğretim (ilk ve orta okul), % 20.2 (67)'si ortaöğretim (düz lise- meslek lisesi), % 13.3 (44)'ü yüksekokul, % 39.3 (130)'ü lisans mezunudur ve % 16 (53)'si ise lisans üstü eğitim görmektedir. Katılımcıların meslekleri göz önünde tutulduğunda; % 33.6 (111)'sinin üniversite öğrencisi, % 22.7 (75)'sinin memur, % 13.9 (46)'unun işçi, % 9.7 (32)'sinin ev kadını, % 5.8 (19)'ünün akademisyen, % 5.5 (18)'inin işsiz, % 4.5 (15)'inin serbest meslek sahibi ve % 4.2 (14)'sinin ise diğer olarak kodlanan farklı statülerdeki özel şirket çalışanlarından oluştuğu görülmektedir. Bir diğer sosyodemografik değişken ise, sosyoekonomik statüdür. Bu çerçevede katılımcıların sosyoekonomik statülerine yönelik kendi algıları tespit edilmeye çalışılmış ve katılımcıların % 13.4 (42)'ü kendisini alt sınıf, % 81.6 (257)'si orta sınıf ve % 5.2 (26)'si ise üst sınıf olarak konumlandırmıştır. Sosyodemografik değişkenler göz önünde bulundurulduğunda anket çalışmasına her toplumsal gruptan olmak üzere çeşitlilik gösteren bir katılımın söz konusu olduğu görülmektedir. Bunda anket formunun Eskişehir kent merkezinde çok çeşitli alanlarda uygulanması etkili olmuştur.

Sosyodemografik özelliklerle birlikte katılımcılara yöneltilen bir diğer soru ise, "Herhangi bir enstrüman çalıyor musunuz?" sorusudur. Katılımcıların % 28.8 (95)'i soruya evet, % 71.2 (235)'si ise hayır cevabını vermiştir. Bu soru, enstrüman çalma durumuyla enstrümanlara kimlik atfetme arasında herhangi bir bağlantı olup olmadığını ortaya koyma amacı taşıdığı için önemlidir.

Enstrümanların kimliklendirilmesinde etkili olan değişkenler

Bu araştırmanın temel argümanı, "Size göre enstrümanların bir kimliği var mıdır?" sorusu çerçevesinde şekillenmektedir. Bu soruya katılımcıların % 64.3 (209)'ü evet, % 14.2 (46)'si hayır ve % 21.5 (70)'i ise kararsızım cevaplarını vermişlerdir. Herhangi bir enstrüman çalıyor olmak, yaş ve öğrenim durumu ile enstrümanların kimliklendirilmesi arasında anlamlı bir ilişki olduğu tespit edilmiştir.

Aşağıdaki tabloda görüldüğü gibi, bir enstrüman çalanların yaklaşık % 80'i enstrümanların bir kimliği olduğunu düşünürken, herhangi bir enstrüman çalmayanlarda bu oran % 58'dir ve kararsızların oranında da gözle görülür bir artış söz konusudur.

Tablo 2. Enstrüman çalma ve kimlik atfetme ilişkisi

Herhangi bir enstrüman çalıyor musunuz?	Size göre enstrümanın kimliği var mıdır?			Toplam
	Evet	Hayır	Kararsızım	
Evet	75 % 78,9	12 % 12,6	8 % 8,4	95 % 100
Hayır	34 % 58,5	33 % 14,4	62 % 27,1	229 % 100
Toplam p<0,01	209 % 64,5	45 % 13,9	70 % 21,6	324 % 100

Tablo 3. Yaş gruplarına göre kimlik atfetme

Cevaplayıcının Yaşı	Size göre enstrümanın kimliği var mıdır?			Toplam
	Evet	Hayır	Kararsızım	
18-25	92 % 68,7	16 % 11,9	26 % 19,4	134 % 100
26-35	65 % 67,7	16 % 16,7	15 % 15,6	96 % 100
36-45	32 % 68,1	9 % 19,1	6 % 12,8	47 % 100
46-55	13 % 48,1	3 % 11,1	11 % 40,7	27 % 100
56 ve üzeri	6 % 30	2 % 10	12 % 60	20 % 100
Toplam: p<0,01	208 % 64,2	46 % 14,2	70 % 21,6	324 % 100

Yukarıdaki tablodan görülebileceği üzere, yaş ile enstrümanların kimliği olduğu düşüncesi arasında negatif bir paralellik söz konusudur. 18-25 yaş dilimindeki cevaplayıcıların % 68'i enstrümanlara bir kimlik atfetmekteyken 56 yaş ve üzerinde olanlarda bu oran % 30'a gerilemiştir. Yaş ortalaması arttıkça enstrümanların bir kimliği olduğu yönündeki düşünce de zayıflamaktadır. Ancak burada, 56 yaş üzerindeki cevaplayıcılarda yalnızca % 10 civarında bir "hayır" cevabı alınmaktayken, % 60 gibi oldukça yüksek bir kesimin bu konuda kararsız olduklarını ifade etmeleri önemlidir.

Tablo 4. Eğitim düzeyi- kimlik atfetme ilişkisi

Cevaplayıcının öğrenim durumu	Size göre enstrümanın kimliği var mıdır?			Toplam
	Evet	Hayır	Kararsızım	
Okur-yazar	1 % 16,7	4 % 66,7	1 % 16,7	6 % 100
İlköğretim	13 % 41,9	3 % 9,7	15 % 48,4	31 % 100
Ortaöğretim	39 % 60	9 % 13,8	17 % 26,2	65 % 100
Yüksekokul	26 % 59,1	7 % 15,9	11 % 25	44 % 100
Lisans	88 % 69,8	19 % 15,1	19 % 15,1	26 % 100
Lisansüstü	42 % 80,8	4 % 7,7	6 % 11,5	52 % 100
Toplam: p<0,01	209 % 64,5	46 % 14,2	69 % 21,3	324 % 100

Cevaplayıcıların öğrenim durumları ile enstrümanların kimliği olduğu düşüncesi arasında da anlamlı bir ilişki söz konusudur. Tabloda görüldüğü üzere eğitim seviyesi arttıkça neredeyse doğrusal bir şekilde enstrümanların bir kimliğe sahip olduğu düşüncesi de artmaktadır. Bütün öğrenim düzeylerinde kararsızların oranına dikkat etme gereğiyle birlikte, sadece okur-yazar olanların % 66'sı enstrümanların bir kimliği olmadığını düşünürken, bu oran lisansüstü eğitim görenlerde yalnızca % 7 civarındadır.

Peki hangi enstrümanlara, hangi kimlikler atfedilmiştir? Frekans dağılımlarından elde edilen sonuçlar doğrultusunda, grafiklerde de görüleceği gibi, enstrümanlar çeşitli yaş, cinsiyet, sınıf ve coğrafyayla, aidiyetle ilişkilendirilmiş ve bu enstrümanlar bu değişkenler aracılığıyla kimliklendirilmiştir.

Enstrümanlara ilişkin sosyodemografik veriler

Tablo 5. Enstrümanlara ilişkin sosyodemografik veriler



Grafikte görüldüğü üzere, keman, % 9.6 18 yaş altı, % 29 18-25 yaş arası, % 26 26-35 yaş arası, % 16.5 36-45 yaş arası, % 7.3 46-55 yaş arası, % 2 56 ve üzeri olarak değerlendirilmiştir. Örneklemin % 7'si kararsız olduğunu belirtirken, sadece % 2'si hepsi cevabını vermiştir. Dolayısıyla en yüksek oranlara bakıldığında keman % 55 oranında 26-35 yaş diliminde bir enstrüman olarak değerlendirilmiştir. Cinsiyeti sorulduğunda, cevaplayıcıların % 31.4'ü kemancı kadın, % 12.1'i ise erkek olarak değerlendirmiştir. Herhangi bir cinsiyeti olmadığını belirtenlerin oranı % 56,5 ile en yüksektir. Sosyoekonomik anlamda ise keman, % 5.1 alt sınıf, % 46.3 orta sınıf ve % 38 oranında üst sınıf olarak değerlendirilmiştir. Kemana herhangi bir sosyoekonomik kimlik atfetmeyenlerin oranı ise yalnızca % 10.3'tür. Mekan-aidiyet bağlamında bakıldığında ise, keman % 13.8 oranında Türk, % 20.9 oranında Çingene/Roman ve % 49.8 oranında ise Batılı olarak görülmektedir. Kemanın en yüksek oranda Batılı olarak görülmekle birlikte, Çingene/Roman kimliği atfedilenlerin oranı da oldukça yüksektir. Bu durum üzerinde tüm enstrümalarda olduğu gibi, enstrümanın kimliğinin onu kullananların kimliğinden çok fazla bağımsız olmadığı düşünülmektedir. Bu, Kurtişoğlu'nun (2011:93) ortaya koyduğu, Türkiye'nin batısında ve Balkanlar'da davul ve zurnanın roman kimliği ile ilişkilendirilmesiyle benzeşmektedir. Bunun yanı sıra, üst ve orta sınıf bir konum atfedilen keman, aidiyet bağlamında değerlendirildiğinde üst sınıfa konumlandırılan Batılı kimliğinin haricinde de bir değerlendirmeye tabi tutulmaktadır.

Piyano, % 11.2 oranında 18 yaş altı, % 21.4 18-25 yaş arası, % 20 26-35 yaş arası, % 19.6 36-45 yaş arası, % 10.6 46-55 yaş arası, % 4.2 56 ve üzeri olarak değerlendirilmektedir. Piyanonun yaşı konusunda kararsız (% 8.9) olduğunu belirtenler de olmakla birlikte genel olarak 18-45 yaş aralığında (% 40) bir enstrüman olarak algılandığı söylenebilir. Cevaplayıcıların % 13.6'sının piyanoya kadın kimliğini, % 20.5'inin ise erkek kimliğini atfettiği görülmektedir. Ancak piyanonun bir cinsiyeti olmadığını söyleyenlerin oranı % 65.7 ile en yüksek düzeydedir.

Sosyoekonomik olarak bakıldığında piyano, % 1.8 alt sınıf, % 23.7 orta sınıf ve % 67.3 üst sınıf olarak tanımlanmıştır. Herhangi bir sosyoekonomik aidiyetinin olmadığını belirtenler ise % 7'dir. Mekan-aidiyet bağlamında bakıldığında ise, piyanoya, % 11.6 ile Türk, % 75.2 ile Batılı kimliği biçilmiştir. Bu anlamda, her zaman birlikte değerlendirilen piyano ile kemanın gerek sosyoekonomik, gerekse mekânsal aidiyetleri bakımından toplumsal algıda ayrıştırıldığı ortaya çıkmaktadır. Kemancı üst sınıf olarak kimliklendirenlerin oranı % 38'de kalırken, bu oran piyanoda % 67 civarındadır. Benzer şekilde, kemancı Batılı olarak değerlendirenlerin oranı ile (% 49.8), piyanoyu Batılı olarak değerlendirenlerin oranı (% 75.2) farklılaşmaktadır.

Grafikte de görüleceği üzere, bateri, % 14.1 ile 18 yaş altı, % 50 18-25 yaş arası, % 23.6 26-35 yaş arası, % 6.7 36-45 yaş arası, % 0.6 46-55 yaş arası ve % 0.6 56 yaş ve üzeri bir enstrüman olarak değerlendirilmiştir. Bu konuda kararsız olduğunu söyleyenlerin oranı ise % 3'tür. Buradan, baterinin genç bir enstrüman olduğuna yönelik bir algının varlığı görülmektedir. Bateri, % 65.7 oranında erkek olarak cinsiyetlendirilmiştir. % 32.8 oranında herhangi bir cinsiyete tekabül etmediğini ifade edenlerin yanı sıra bateriyi kadın olarak kimliklendirenlerin oranı % 1.5'te kalmaktadır. Kurtişoğlu (2011:94) fiziksel güç gerektirdiği ve ev dışı mekanlarla ilişkilendirildiği gerekçesi ile davulun erkeklere özgü bir enstrüman olarak görüldüğünü ifade etmektedir. Benzer şekilde bu çalışmada davul gibi vurmali bir çalgı olan bateri, erkeklere özgü bir enstrüman olarak görüldüğü için bateriye erkek kimliği atfedilmektedir. Sosyoekonomik olarak ise bateri, daha çok orta sınıf bir enstrüman olarak (% 62.8) algılanmaktadır. Bateri, % 20.2 ile üst sınıfta, % 7.5 ile alt sınıfta konumlandırılırken % 9.4 oranında herhangi bir sınıfa tekabül etmediği ifade edilmiştir. Mekan-aidiyet bağlamında ise bateri, % 54.7 Batılı olarak algılanmaktadır. Örneklemin % 21.7'si bateriyi Türk, % 5.1'i ise Doğulu olarak tanımlamaktadır.

Bağlama, % 6.7 oranında 18 yaş altı, % 15.1 18-25 yaş arası, % 17.7 26-35 yaş arası, % 25 36-45 yaş arası, % 17.5 46-55 yaş arası ve % 6.1 56 ve üzeri olarak tanımlanmıştır. Bu konuda kararsız olanların oranı ise % 5 civarındadır. Buradan hareketle, bağlamanın daha ziyade 36-55 yaş aralığında olan bir enstrüman olarak tanımlandığı söylenebilir. Örneklemin bağlamanın cinsiyetine ilişkin algısı % 50.8 oranında bağlamanın erkek olduğu yönündedir. Bağlamayı kadın olarak nitelendirenlerin oranı yalnızca % 1.2 iken bağlamanın herhangi bir cinsiyetinin olmadığını belirtenlerin oranı da (% 48) oldukça yüksektir. Davulun aksine, güç gerektirmeyen bir enstrüman olmakla birlikte bağlamanın kimliği olduğunu ifade edenlerin büyük bir çoğunluğunun enstrümana erkek kimliği atfetmeleri şaşırtıcıdır. Bu sonuçlar Dawe'in (2003: 279-280) lyra enstrümanı için ortaya koyduğu sonuçlar ile benzeşmektedir. Ona göre, telli bir çalgı olan lyra; "bedeni, boynu, gözleri, kalbi ve ruhuyla" bir erkek enstrümanıdır ve özünde Giriltli olarak kabul edilmektedir. Bağlama mekan-aidiyet bağlamında ise, % 34.9 oranında Türk, % 22.3 Doğulu, % 15.9 Alevi ve % 11.2 Kürt olarak algılanmaktadır. Yaklaşık % 35 ile bağlama en fazla Türk olarak görülen enstrümandır. Bateri, Gitar ve Ney gibi enstrümanların diğer enstrümanlara nazaran daha yüksek oranlarda Türk olarak kimliklendirildiği görülmekle birlikte bağlamanın milli bir değer olarak daha çok içselleştirildiği ve sahiplendiği görülmektedir. Sosyoekonomik olarak ise bağlama, % 33 alt sınıf, 53.1 orta sınıf ve % 6.6 oranında ise üst sınıfta konumlandırılmıştır. Örneklemin % 7.1'i ise bağlamanın herhangi bir sosyoekonomik statüye denk düşmediğini ifade etmiştir. Buradan hareketle bağlamanın daha çok alt ve orta sınıfta konumlandırıldığı görülmektedir.

Bendir, % 1.8 oranında 18 yaş altı, % 20.1 18-25 yaş arası, % 29 26-35 yaş arası, % 20 36-45 yaş arası, % 10 46-55 yaş arası ve % 4.4 56 ve üzerinde bir enstrüman olarak değerlendirilmektedir. Kararsız olduğunu ifade edenlerin oranı ise, % 13.6'dır. Bu veriden hareketle bendirin orta yaşlı bir enstrüman olarak görüldüğü söylenebilir. Bendire ilişkin cinsiyet algısına bakıldığında, % 13.5 oranında kadın, % 29.2 oranında erkek olarak değerlendirildiği görülmektedir. Ancak en yüksek yüzde bendirin herhangi bir cinsiyeti olmadığını ifade edenlere aittir (% 57.2). Diğer taraftan bendirin % 56.2 orta, % 30.5 alt sınıf olduğu belirtilmiştir. % 6.3 gibi küçük bir oran bendirin üst sınıf olduğunu belirtirken, % 6.9 oranında bendirin hiçbir sosyoekonomik duruma karşılık gelmediğini belirtmektedir. Bu anlamda bendirin daha çok alt ve orta sınıf bir enstrüman olduğu algısı mevcuttur. Bendire ilişkin mekan-aidiyet algısına bakıldığında bendir, % 21.6 Doğulu, % 16.3 Arap, % 13.4 Türk, % 10.4 Fars, % 9 Kürt, % 8 Alevi, % 7.1 Çingene/ Roman olarak kimliklendirilmiştir. Ayrıca enstrümanlar arasında en yüksek kayıp değer bendirde görülmektedir. Bu durum üzerinde ise bendirin çok bilinmeyen bir enstrüman olmasının etkili olduğu gözlemlenmiştir.

Gitarın yaşına baktığımızda toplumda genellikle genç olarak algılandığı görülmektedir. Örneklemin % 25'i gitarın 18 yaş altı olduğunu belirtirken, % 45'i 18-25 yaş arasında olduğunu belirtmektedir. Ayrıca 26-35 yaş arası olduğunu belirtenlerin oranı % 17.9, 36-45 yaş arası % 6.3, 46-55 yaş % 1.1, kararsız olduğunu ve yaşı olmadığı belirtenlerin oranı ise % 1.9'dur. Ayrıca örneklemin % 71.2'si gitarın cinsiyeti olmadığını belirtirken, % 26.1'i erkek ve % 2.4'ü kadın olduğunu belirtmektedir. Bu verilerden hareketle gitarın en cinsiyetsiz olarak değerlendirilen enstrüman olduğu görülmektedir. Sosyoekonomik olarak baktığımızda da, örneklemin % 66.5'i gitarın orta sınıf olduğunu ifade ederken, % 12.8'inin ise alt sınıf ya da üst sınıf olduğunu ifade ettiği görülmektedir. Ayrıca örneklemin % 49.1 gitarın Batılı, % 28.4'ü Türk ve % 7.5'i Doğulu olduğunu söylemektedir.

Hangi yaşa tekabül ettiği sorulduğunda ney, en yüksek oranda % 28.8 ile 36-45 yaş aralığında değerlendirilmiş ve en düşük oranda ise % 2.6 olarak 18 yaş altı görülmüştür. Frekans dağılımlarından hareketle neyin geniş bir yaş yelpazesinde özellikle 26- 55 yaş diliminde (% 69.2)

görüldüğü söylenebilir. Bu konuda kararsız olduğunu belirtenlerin oranı ise, % 5.6'dır. Cinsiyet açısından bakıldığında cevaplayıcıların % 49.4'ü neyin herhangi bir cinsiyeti olmadığını belirtirken, % 48.5'i ise erkek bir enstrüman olduğunu belirtmiştir. Neye kadın kimliği atfedenler (% 2.1) yok denecek kadar azdır. Sosyoekonomik olarak ise, örneklemin % 60.8'inin neyi orta sınıf, % 17.1'nin alt sınıf ve % 13'ünün ise üst sınıf olarak değerlendirdiği söylenebilir. Mekân ve aidiyet bağlamında ney, birden fazla seçeneğin en çok işaretlendiği, dağılımın en fazla heterojenlik gösterdiği enstrümanlardan biridir. Örneklemin % 22.9'u neyi Türk, % 19.6'sı Doğulu, % 15'i Arap, % 11.4'ü Fars, % 9.3'ü Sünni ve % 7.1'i ise Alevi olarak tanımlamıştır.

Sonuç

Araştırma müzik enstrümanlarının yaş, cinsiyet, öğrenim durumu, sosyoekonomik durum, etnik ve mekânsal aidiyet bağlamında toplumun algısında herhangi bir kimliğinin olup olmadığını ortaya koymayı amaçlamaktadır. Nicel araştırma tekniklerinden anketin kullanıldığı araştırma, öğrenci ve genç nüfusun yoğunlukta olduğu ve göçmen nüfusunun bulunduğu Eskişehir evreninde gerçekleştirilmiştir. Farklı yaş, cinsiyet, öğrenim durumu ve sosyoekonomik statüden bireylere ulaşılması amacıyla, araştırma şehir merkezinde farklı alanlarda yürütülmüştür.

Araştırma sonucunda, seçilen enstrümanların toplumsal algıda yaş, cinsiyet, ekonomik dini ve etnik temelde kimlikleri olduğu görülmüştür. Enstrümanların bir kimliği olduğu düşüncesi, özellikle yaş, öğrenim durumu ve herhangi bir enstrüman çalma durumu ile anlamlı farklılık göstermiştir. Yaş ortalaması arttıkça enstrümanların bir kimliği olduğu yönündeki düşünce de zayıflamakla birlikte, eğitim seviyesi arttıkça neredeyse doğrusal bir şekilde enstrümanların bir kimliğe sahip olduğu düşüncesi de artmaktadır. Aynı şekilde, herhangi bir enstrüman çalanlarda enstrümanların bir kimliği olduğu düşüncesi çalmayanlara oranla gözle görülür bir farklılık göstermektedir.

Ele alınan yedi enstrümana ait sosyodemografik veriler göz önünde bulundurulduğunda her bir enstrümanın farklı şekilde kimliklendirildiği açıkça görülmektedir. Ancak enstrümanlara atfedilen kimlikler ile toplumda bu enstrümanları kullanan gruplar arasında genellikle bir bağlantı kurulduğu da ifade edilmelidir. Bütün enstrümanlar arasında, cinsiyet anlamında, kadın-erkek karşılaştırması bağlamında kadın oranının daha yüksek olduğu tek enstrüman kemandır. Bunun dışındaki bütün enstrümanların -bağlama ve bateri hariç- cinsiyetsiz olduğu düşüncesi daha yüksektir. Bağlama ve bateri doğrudan erkek olarak algılanan enstrümanlardır.

Yaş gruplamaları açısından bakıldığında başta gitar ve bateri ve görece keman ve piyanonun da genç enstrümanlar olarak algılandıkları görülmektedir. Bu durum üzerinde, toplumun gerek kendi çevreleri ve gerekse medya aracılığıyla bu enstrümanları kullananlara ilişkin oluşmuş yargılarının etkili olduğu söylenebilir.

Enstrümanların sosyoekonomik sınıflandırılması ile onlara biçilen mekânsal ve toplumsal kimlikler arasında belirli paralellikler olduğu da gözlemlenmiştir. Genellikle Batılı olarak görülen enstrümanların sosyoekonomik olarak daha üst veya orta sınıfta değerlendirilmesinin yanı sıra, Doğulu toplumlardan olduğu söylenen enstrümanlarda alt sınıf oranları ile orta sınıf oranları birbirine yakın çıkmaktadır. Genellikle Doğulu bir enstrüman olarak görülmeyle birlikte neyin orta sınıf bir enstrüman olduğuna ilişkin kanı çok daha güçlüdür ve alt ve üst sınıfta olduğuna ilişkin değerlendirmeler birbirlerine oldukça yakın oranda çıkmıştır. Diğer enstrümanlardan farklı olarak bendir, bağlama ve neyde dini kimlik atfı da ön plana çıkmıştır. Bağlama (% 15.9) ve bendir (% 8) Alevi olarak kimliklendirilirken, ney % 7.1 oranında Alevi ve % 9.3 oranında Sünni olarak

kimliklendirilmektedir. Bu durum üzerinde bağlamanın daha çok Alevi ozanlarla, neyin ise daha çok Sufilik ile özdeşleştirilmesinin etkili olduğu düşünülebilir.

Tüm bu kimliklendirmeleri Bourdieu'nun habitus kavramı çerçevesinde açıklamak mümkündür. Bourdieu (2005:255; 2006) habitusu, genel eğilimleri ve benzer konumda bulunanların kolektif bilincini ifade eden bir kavram olarak açıklamaktadır. Habitus bireyleri diğerlerinden farklı kılan ekonomik, toplumsal, kültürel ve sembolik sermaye çeşitlerinin birlikteliğini ifade etmektedir. Buna göre, belirli bir sermayeye benzer oranlarda sahip olanlarda düşünce ve davranış anlamında benzerlikler ortaya çıkmaktadır. Bu çalışmada ise, enstrümanlara atfedilen kimlikler bu enstrümanlarla ilişkilendirilen toplumsal grupların habitusuyla paralel bir özellik göstermektedir. Kemanın Batılı ve Çingene/Roman olarak kimliklendirmesinde bu toplumsal gruplar ve bunların sosyoekonomik statüleri önemli bir yer tutmaktadır. Benzer şekilde, piyanonun pahalı bir enstrüman olması ve bu enstrümanın çalınmasının genel olarak belirli bir ekonomik ve kültürel sermayeyi gerekli kılması bu enstrümanın üst sınıf olarak kimliklendirmesine ve bununla bağlantılı olarak da, daha Batılı olarak görülmesine yol açmaktadır. Benzer şekilde, az da olsa diğer enstrümanlara oranla ney ve bağlamanın etnik ve mezhepsel olarak tanımlanması, bu enstrümanları icra edenlerin ve tüketenlerin sermayelerini ve habituslarını yansıtmaktadır. Bu doğrultuda yukarıda ele alınan enstrümanların tamamının bu enstrümanları kullananlardan bağımsız olarak yorumlanamaması, bize enstrümanların esasen “neden yapıldıklarının değil, nereden geldiklerinin”, yani kültürel habituslarının önemli olduğunu ve nesnel olarak enstrümanların toplumun imgeleminde yeniden üretilen ve anlamlandırılan (Dawe, 2003:281) bir yapıya sahip olduklarını göstermektedir.

Keşfedici nitelikte olan bu çalışmayı takiben alanda gerçekleştirilecek ileriki çalışmaların daha geniş bir evren ve örneklem seçilerek gerçekleştirilmesinin literatüre daha geniş bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Referanslar

- Berger, Peter. 2004. “Bilgi Sosyolojisinde Bir Problem Olarak Kimlik.” M. Cüneyt Birkök, Çev. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi*, S. 1(1), s. 1-11.
- Bilgin, Nuri. 2001. *İnsan İlişkileri ve Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayınları.
- Bourdieu, Pierre. 2006. *Pratik Nedenler*. H. Uğur Tanrıöver, Çev. İstanbul: Hil Yayınları.
- Bourdieu, Pierre. 2015. *Ayırım Beğeni Yargısının Toplumsal Eleştirisi*. Derya Fırat ve A. Günce Bekkurt, Çev. Ankara: Heretik Yayınları.
- Bovermann, Till, et. al.2017. *Musical Instruments in the 21st Century: Identities, Configurations, Practices*. Berlin: Springer.
- Brubaker, Rogers and Cooper, Frederick. 2000. “Beyond “Identity”.” *Theory and Society*, S. 29, pp.1- 47.
- Dawe, Kevin. 2003. “The Cultural Study of Musical Instruments.” Martin Clayton, Trevor Herbert and Richard Middleton, *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*. New York and London: Routledge.
- De Benoist, Alain. 2004. “On Identity.” *Telos*, S. 128, pp. 9- 64.
- Ergur, Ali. 15 Ağustos 2014. “Müzik Toplumbilimciye Ne Söyler? Ali Ergur’la Söyleşi.” <<https://muziktealmaz.org/2014/08/15/muzik-toplumbilimciye-ne-soyler-ali-ergurla-soylesi/>> (Erişim Tarihi: 16.01.2017).

- Firth, Simon. 1996. "Music and Identity." Stuart Hall and Paul du Gay, ed., *Questions of Cultural Identity*. s. 108- 127. Denmark: Sage.
- Gleason, Philip. 1983. "Identifying Identity: A Semantic History." *The Journal Of American History*, S.69 (4), pp.910- 931. Oxford.
- Jenkins, Richard. 2008. *Social Identity*. New York: Routledge.
- Koç, Tarkan ve Yıldırım, Vural. 2001. "Müzik-Otokrasi-Bilinç." *Toplum Bilim*, ss. 141-142. Ankara: Bağlam Yayınları.
- Kurtişoğlu, Belma vd. 2008. "Boşnak Kültürel Kimliğinin Simgeleri: Akordeon Ve Gusla." *İTÜDERGİSİ/b*. S.5 (2). ss. 35- 44.
- Kurtişoğlu, Belma. 2011. "Asma Davul ve Giley Ailesi: Kültürel kimlikler", İlle de sanat olsun. Gonca Girgin Tohumcu, Funda Oral (Ed.), İstanbul: Sulukule Çocuk Sanat Atölyesi, Sulukule Çocuk Sanat Atölyesi, Sulukule Roman Kültürünü Geliştirme ve Dayanışma Derneği.
- Livshin, Arie and Rodet, Xavier. 2004. "Musical Instrument Identification in Countinuous Recordings." *7th Int. Conference on Digital Audio Effects (DAFX-04)*. Naples, Italy. <<https://www.noexperiencenecessarybook.com/d6VG/musical-instrument-identification-in-continuous-citeseerx.html>> (Erişim Tarihi: 15.12.2016).
- Martin, Keith and Kim, Youngmoo. 1998. "2pMU9. Musical Identification: A Pattern –Recognition Approach." *136th meeting of the Acoustical Society of America*. <<http://sound.media.mit.edu/Papers/kdm-asa98.pdf>> (Erişim Tarihi: 15.12.2016).
- Rice, Timothy. 2007. "Reflection On Music And Identitiy in Ethnomusicology." pp. 17- 38. <<http://www.doiserbia.nb.rs/img/doi/1450-9814/2007/1450-98140707017R.pdf>> (Erişim Tarihi: 15.12.2016).
- Uluocak, Şeref. 2004. "Küresel Alanda Tanımlama İktidarı: Kimlik ve Bilgi Sosyolojisi." *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü*, S. 1. s. 135- 148.
- Url-1: Türk Dil Kurumu Web Sitesi. Güncel Türkçe Sözlük. <http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.58c2b644910d02.89385043> (Erişim Tarihi: 15.12.2016).