

MÜZİK ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMALAR

EDİTÖR

DOÇ. DR. EMİNE FİLİZ YİĞİT

Mart 2024

Genel Yayın Yönetmeni / Editor in Chief • C. Cansın Selin Temana

Kapak & İç Tasarım / Cover & Interior Design • Serüven Yayınevi

Birinci Basım / First Edition • © Mart 2024

ISBN • 978-625-6644-83-0

© copyright

Bu kitabın yayın hakkı Serüven Yayınevi'ne aittir.

Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir yolla çoğaltılamaz.

The right to publish this book belongs to Serüven Publishing. Citation can not be shown without the source, reproduced in any way without permission.

Serüven Yayınevi / Serüven Publishing

Türkiye Adres / Turkey Address: Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak

Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA

Telefon / Phone: 05437675765

web: www.serüvenyayınevi.com

e-mail: serüvenyayınevi@gmail.com

Baskı & Cilt / Printing & Volume

Sertifika / Certificate No: 47083

MÜZİK ALANINDA ULUSLARARASI ÇALIŞMALAR

Mart 2024

Editör

DOÇ. DR. EMİNE FİLİZ YİĞİT

İÇİNDEKİLER

BÖLÜM 1

ANNE-BABADAN VE ÖĞRETMENDEN ALGILANAN
UYGULAMALAR İLE TEMEL PSİKOLOJİK İHTİYAÇLARIN
MÜZİK PERFORMANS KAYGISIYLA İLİŞKİSİ

Pınar ÇELİK 1

Yeliz KINDAP TEPE 1

Barış ERDAL 1

BÖLÜM 2

ALTERNATİF MÜZİKTE RETRO EĞİLİM

Emine Filiz YİĞİT 31

Ezgi ÇAĞDAŞ 31

BÖLÜM 3

SİCİM TEORİSİ VE MÜZİK: EVRENİN HARMONİK YAPISI

Kutup Ata TUNCER..... 47

BÖLÜM 4

HİSARLI AHMET HAYATI VE ESERLERİ

Veli Doğan YAZĞILI 67

BÖLÜM 5

BİLSEM KURUMLARININ TARİHSEL GELİŞİMİNİN
İNCELENMESİ

Sibel ÇİLOĞLU 75

Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ..... 75

BÖLÜM 1

ANNE-BABADAN VE ÖĞRETMENDEN ALGILANAN UYGULAMALAR İLE TEMEL PSİKOLOJİK İHTİYAÇLARIN MÜZİK PERFORMANS KAYGISIYLA İLİŞKİSİ*

Pınar ÇELİK¹

Yeliz KINDAP TEPE²

Barış ERDAL³



* Bu çalışma Pınar Çelik'in yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

1 Cumhuriyet Üniversitesi Müzik Öğretmenliği A.B.D.

2 Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Psikoloji A.B.D.

3 Prof. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzikoloji A.B.D.

Giriş

Performans kaygısı, bireyleri çeşitli durumlarda (spor, dans, müzik ve topluluk önünde konuşma vb.) etkileyen bir grup bozukluktur (Elliott ve McGregor, 1999). Kaygı, genel ve kalıcı bir korku tepkisidir (Harriman, 1970). Diğer yandan Barlow (2000) kavramı, doğuştan gelen duyguların deneyimleme ve öğrenmeyle birleşmesinden oluşan bir duygu durumu olarak tanımlanmaktadır. Bir başka deyişle kaygı, öz saygı eksikliği ve yeterlilik hissini kontrol edemeden dolayı oluşan bir yükümlülüğü yerine getirememeye korkusudur (Fiske ve Morling, 1996). Psikolojik, fizyolojik ve bilişsel uyarılma ile karakterize edilen ve endişeli anlarda oluşan müzik performans kaygısı (MPK) müzisyenler arasında oldukça yaygındır. Bu bağlamda, duygusal, bilişsel, somatik ve davranışsal semptomların birleşmesiyle ortaya çıkan, performans öncesi ve sonrasında görülen sürekli bir endişe hali olarak da tanımlanmaktadır (Kenny, 2008). Fizyolojik olarak kalp hızının artması, avuç içi terlemesi, psikolojik olarak kendi kendine konuşma, durumu abartma, bilişsel olarak da kendini hazırlama ve telkin verme gibi durumlarla ortaya çıkabilir.

Performans kaygısı son zamanlarda sahne performansıyla ilişkili her alanda, ama özellikle müzik eğitimcileri ve psikologlar arasında sıklıkla incelenmektedir (Osborne ve Franklin, 2002; Studer, Danuser, Hildebrandt, Arial ve Gomez, 2011). Kaygının kişinin performanstan aldığı zevki, en önemlisi psikolojik sağlığı kötü yönde etkilediği söylenebilir. Amerika’da bulunan bir üniversitenin sunduğu incelemelere göre, bir müzik okulunda bulunan öğretim elemanları ve öğrencilerin %40’nın kaygıdan kaynaklanan “orta düzey sıkıntı”, %21’inin ise “belirgin bir sıkıntı” yaşadığı gözlenmiştir. Rapora göre fizyolojik belirtiler arasında en fazla titreme, ağız kuruluğu, kalp hızı artışı, nefes darlığı ve konsantrasyon bozukluğunun ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Katılımcıların %9’u yaşadıkları kaygı sebebiyle performansdan kaçındıklarını, %13’ü ise kaygı nedeniyle güzel başlayan bir performans yarıda kestiklerini bildirmişlerdir (Parncutt, Gary ve McPherson, 2002).

Performans kaygısı hem amatörler, hem öğrenciler hem de profesyoneller için önemli bir sorunsaldır. Bu çalışmada, performans kaygısı ile anne baba ve öğretmenden algılanan destek ve temel psikolojik ihtiyaçların arasındaki ilişkiler incelenecektir. Ama öncelikle konuyla ilişkili temel psikolojik ihtiyaçlar ve performans kaygısı yazınına değinmek yerinde olacaktır.

Temel Psikolojik İhtiyaçlar

Kendini belirleme kuramında insanın özerklik, yeterlilik, ilişkisellik gibi ihtiyaçlarının evrensel ve aynı zamanda bu ihtiyaçların bütün kültürlerdeki insanlar için gerekli olduğu iddia edilmektedir (Markus, Kitayama ve Heiman, 1996). Kültürlerarası araştırma yapan psikologlar bu ihtiyaçların kültür içinde öğrenilebileceğini öne sürmektedir. Diğer yandan bu yaklaşım kültürel-görecelik yaklaşımıyla belirli zıtlıklar göstermektedir (Markus, Kitaya-

ma ve Heiman, 1996). Kültürel-görecelik görüşünü savunan araştırmacılar, özerkliğin bir Batı ideali olduğunu ve Batı kültüründe öğrenildiğini; örneğin Asya kültüründen Batıya gelen bir kişinin yaşamında özerklik kavramının çok önemli olmadığını öne sürmüşlerdir (Kitayama, Markus, Matsumoto ve Norasakkunkit, 1997; Markus ve Kitayama, 1991). Bu yaklaşıma rağmen kendini belirleme kuramı, temel ihtiyaçların tatmin edilme şekillerinin kültürden kültüre farklılık gösterebileceğini; fakat bu ihtiyaçların tatmin edilmesine duyulan ihtiyacın psikolojik iyiliği sağlamak noktasında kültürden bağımsız olacağını vurgulamaktadır (Kındap, 2011).

Kültürlerarası araştırmalarda özerklik kavramını incelemek için bağımsızlık ve uyma kavramlarını hem temel hem de kavramsal olarak ayırmanın önemli olduğu iddia edilmektedir (Butzel ve Ryan, 1997; Hmel ve Pincus, 2002). Bağımsızlık insan ilişkilerinde bir başka kişiye bağlı olmamayı ifade ederken, bağımlılık bunun tam tersi olarak değerlendirilmektedir. Kendini belirleme kuramcılarının tanımına göre özerklik, bireyin içindeki seçim ve irade duygusunu göstermesidir (Kındap, 2011). Kişi, dışarıdan algıladığı desteği veya rehberliği kabul etmede istekli olabilir, ancak kişi önerilere ve talimatlara uyma konusunda kendini zorlanmış olarak da hissedebilir. Benzer şekilde birey, dışarıdan aldığı destek ve yönlendirmeyi kabul etmede istekli olabileceği gibi bu yönlendirmeye uyma konusunda kendini koşullanmış olarak da hissedebilir.

Benlik kurgusu ise özerklik ve ilişkisellik ihtiyacının birlikte giderilmesidir (Kağıtcıbaşı, 2005). Kağıtcıbaşı (1996a) ailenin çocuğun yaşamına bir düzen getirme amacıyla baskı kurmadan uygulamalar yapmasının özerk-ilişkisel benliğin ortaya çıkmasına önemli fırsatlar sağlayacağını öne sürmektedir.

Kendini belirleme kuramı, bireyin sosyal çevre tarafından özerklik, yeterlilik ve ilişkisellik ihtiyaçlarını destekleyerek kendini özerk olarak düzenlemesinin sosyal değerleri benimsemesini kolaylaştırdığını savunmaktadır. Kısacası bireyin davranışlarında irade ve özerklik duygusunu hissetmesinin çevre tarafından temel psikolojik ihtiyaçların tatmin edilmesine bağlı olduğu ileri sürülmektedir (Kındap, 2011).

Bireylerin temel psikolojik ihtiyaçlarının tatmin edildiği bir çevrede yetişmelerinin olumlu sosyal davranışlar, arkadaşlık, akademik başarı gibi başka alanlardaki davranışlarını özerk şekilde düzenlemelerine katkılar sağladığını gösteren çalışmalar vardır (Deci ve Ryan, 2000; 2008). Bununla birlikte bireyin ilişkide olduğu sosyal çevrede temel psikolojik ihtiyaçları karşılandığı zaman içsel motivasyonun da arttığı savunulmaktadır. Bu bağlamda bazı çalışmalar, gerçekleştirilen bir performansla verilen pozitif dönütün içsel motivasyonla hareket etmeyi artırdığı, negatif dönütlerin ise tam tersi sonuçlar ortaya çıkardığını bulmuştur (Deci, 1975). Yeterli hissetmek her insan için gereklidir dolayısıyla içsel motivasyonun kendi davranışlarımızı olabildiğin-

ce doğal bir şekilde yönlendirmesi önem arz etmektedir. Genel alanyazın sosyal çevrede bireyin özerklik ve yeterlilik ihtiyaçlarının desteklenmesinin çok önemli olduğunu göstermektedir (Reeve, 1996). Bu noktada içsel motivasyon artışının sosyal çevreden algılanan destekle birlikte özellikle yapılan eylemlerin zevkli ve değerli bulunmasıyla ilişkili olduğu söylenebilir.

Performans kaygısı üzerine gerçekleştirilen çalışmalar

Araştırmalar performans kaygısının bireyi nasıl etkilediğiyle ilişkili birçok farklı faktör olduğunu göstermektedir. Bazı araştırmalar müzik performans kaygısını üç ana boyutta irdelemektedir. Bunlar bilişler, otonomik uyarılma ve açık davranışsal tepkilerdir (Craske ve Craig, 1984; Lederman, 1999; Salmon, 1990). Ancak araştırmacılar bu etkileşimin doğasıyla ilgili görüş ayrılıkları içindeler. Yaklaşımların bir bölümünde müzik performans kaygısının otonom sinir sisteminde başlayan ve sürdürülen bir psiko-fizyolojik olay olduğu savunulmaktadır (McCain ve Zinn, 2000). Bir başka savunmada ise müzik performans kaygısının otonom sinir sistemi tarafından değil, kişinin kendi performans kaygısını tehdit olarak algılamasıyla ortaya çıktığı görüşü ağırlık kazanmaktadır (Kirchner, 2003).

Alanyazında performans kaygısının özellikle mükemmeliyetçilik duygusu yüksek yetişkin müzisyenlerde ve öğrenciler arasında psikolojik refahı ve sağlığı olumsuz etkilediğine dair kanıtlar bulunmaktadır (Patston ve Osborne, 2016). İlgili bilimsel literatüre göre mükemmeliyetçilik, sosyal kaygı ve MPK arasındaki etkileşim performans kaygısının sürdürülmesinde de rol oynayabilir (Kenny, 2011). Bu noktada müzik bilgisi yüksek bireylerde mükemmeliyetçilik duygusu da artabileceği için, mükemmeliyetçiliğin performans kaygısıyla ters bir ilişkisi olduğu yorumu yapılabilir. Bireyler kalabalık önünde performans sergilerken başarı konusunda artan bir kaygı yaşarlar. Performans kaygısının en karakteristik yönü, müziksel bilgi ve yetenek seviyesi ne olursa olsun bireyin seyirciler önünde performans sergilerken başarısızlık konusunda endişe duymasıdır (Wesner, Noyes ve Davis, 1990). Mükemmel bir performansa ulaşma korkusu performans kaygısını artırabilir ve bu yüzden kişi pratik yapmayı bile bırakabilir.

Patston ve Osborne (2016) performans kaygısı ve mükemmeliyetçilik üzerine yaptığı araştırmada, tecrübe attıkça mükemmeliyetçiliğin arttığını, performans kaygısında kadınların erkeklere oranla daha yoğun gelişim gösterdiğini ve performans hatalarında 10 ila 17 yaş arasında daha güçlü ve anlamlı bir ilişki olduğunu tespit etmiştir. Bununla birlikte konuyla ilgili sınav öncesi ve sonrası yapılan tüm çalışmalar, canlı performans kaygısının sınav sırasında bir şekilde engelleme yaratarak başarısızlığa neden olduğuna işaret etmektedir (Fehm ve Schmidt, 2006). Yöndem (2012) müzik öğrencilerinde algılanan performans kaygısının fiziksel, davranışsal ve bilişsel özelliklerini incelemiştir. Araştırmanın sonucunda öğrencilerin performans sergileme-

den önce daha fazla kaygı bildirdikleri ve davranışsal, fiziksel tepkileri daha yoğun yaşadıkları görülmüştür. Bilişsel özelliklere bakıldığında kişinin kendini eleştirme, beğenilmeme korkusu, mükemmeliyetçilik, ders hocasına ve komisyona karşı olumsuz düşünce ve geçmiş kötü sınav tecrübeleri gibi değişkenler kaygı ile ilişkilendirilmiştir. İzleyicilerin ve otorite figüründeki kişilerin, öğretmenin öğrenciye karşı olan tutum ve davranışlarının müzik performans kaygısına etkisinin çok olduğu da gözlemlenmiştir. Uzun ve arkadaşları (2023) tarafından yapılan başka bir çalışmada performans kaygısının müzik eğitim düzeyi, bilgi birikimi, sahne deneyimi ve süresinin felaketleştirme ve imajınasyon stratejileri ile ters yönde ilişkili olduğu görülmüştür.

Schneider ve Chesky (2011) müzikle uğraşan kolej öğrencileri ve müzikle uğraşmayan öğrencileri karşılaştırarak sosyal destek ile performans kaygısı arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Bulgular sosyal destek ve performans kaygısının önemli derecede ilişkili olduğunu göstermiştir. Sosyal desteğe sahip öğrenciler kaygı düzeylerinin ve bunun performans yeteneği üzerindeki etkisinin diğer öğrencilere göre daha düşük seviyede olduğunu bildirmişlerdir. İlişkili bir şekilde Yöndem (2007) tarafından yapılan bir başka çalışmada kaygı ile onaylanma ihtiyacı arasında pozitif yönde ilişki olduğu gösterilmiştir. Bulgularda ayrıca bireyin sahne korkusunu aşmak için seyircilerden ve öğretmeninden pozitif yönde tepki almasının büyük önem taşıdığı, onaylanma duygusunun hem erkek hem kadınlar için pozitif etkiler yarattığı sonucuna ulaşılmıştır. Yine Tankız (2016) tarafından yapılan ilişkili bir çalışmada birlikte çalma programının öğrencilerin konser etkinliklerinde performans kaygısını azalttığı, bununla birlikte öz güven ve öz yeterlilik inançlarının arttığı, beğenilme, takdir edilme, müzik bilgisi, çalgılarında ilerleme ve sosyal becerilerinde artış olduğu tespit edilmiştir.

Müzik performansı üç şekilde gerçekleşebilir. İlki bilinmeyen bir eserin notasının deşifre olarak çalınmasını ifade eder. İkincisi performansın hafızadan gerçekleştirilmesine dayanır. Ve üçüncü de doğaçlama ya da kulaktan icraya işaret eder (Palmer, 1997). Müzik performansı daha çok fiziksel ve zihinsel prova, beceri kazanımı, uygulama, hafıza ve bilişsel kapasite gerektirir (Wilson, 2002). Bu nedenle performans kaygısını ustalaşmadaki başarısızlıkla ilişkilendirmek de mümkün olabilir. Yetişkin müzisyenlerin yaşadığı müzik performans kaygısının ergen müzisyenlere göre daha az yoğunlukta gözlemlendiği ifade edilmiştir (Kenny ve Osborne, 2006). Biasutti ve Concina (2014) yaptığı çalışma sonucunda tecrübe ve cinsiyetin performans kaygısı üzerinde etkisi olduğunu, ileri düzey müzik öğrencilerinin ise profesyonellerden daha yüksek müzik performans kaygısı sergilediğini bildirmiştir. Yine benzer şekilde Otacıoğlu (2016) yaptığı çalışmada birinci sınıfta okuyan öğrencilerin diğer sınıflara oranla daha fazla performans kaygısı düzeyine sahip olduğu sonucuna ulaşmıştır. Iusca ve Dafinoiu (2012) performans kaygısının, seçilen çalgı ve müzik bilgi düzeyi arasında ne derece etkisi olduğu ve bu etkinin

öğrencilerin sınavında hangi olumsuz durumları gösterdiğini incelemiştir. Araştırmada katılımcıların performans kaygısı yanıtları, nabız hızları ve performans hataları performans kaygısının ölçütü olarak değerlendirilmiştir. Bulgularda kontrol grubunda kaygının biraz daha fazla yaşandığı ancak çalgı hâkimiyeti yüksek olan ve kolay eserler üzerinde performans gerçekleştiren grubun daha az kaygı gösterdiği tespit edilmiştir. Buradan yola çıkarak deneyimin, müzik performans kaygısını azaltmada önemli derece rol aldığı ve öğrencilerin performanslarını sergilerken müzik seviyeleri ileri düzeyde olan dinleyiciler karşısında daha fazla performans kaygısı yaşadıkları yorumunu yapabiliriz.

Müzik performans kaygısında yer alan durumsal faktörleri incelemek için Cox ve Kenardy (1993) tarafından yapılan bir diğer çalışmada 32 müzik öğrencisinin performansları farklı performans ortamları, eğitim ve deneyim düzeyleri, sosyal fobi ve sürekli kaygı düzeyleri açısından karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırmada sosyal fobinin diğer değişkenlere oranla performans etkisinin daha fazla olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Diğer yandan bu bulguyla örtüşmeyen araştırmalar da dikkat çekmektedir. Müzik performans kaygısı ile sosyal kaygı bozukluğu arasındaki ilişkiyi inceleyen Wiedemann ve arkadaşları (2022) patolojik kaygısı olan katılımcıların sürekli olarak daha şiddetli performans kaygısı gösterdiği sonucuna ulaşmıştır. Ancak çalışmada müzik performans kaygısının öncelikle sosyal fobi kaygısı ile bağlantılı olduğuna dair hiçbir kanıt bulunamamıştır. İlişkili bir şekilde, öğrenciler arasında en yüksek performans kaygısının solo performanslarını özellikle yüksek statülü profesörler ya da eğitimciler karşısında ortaya çıktığı bildirilmiştir (Fehm ve Schmidt, 2005).

Performans kaygısının uzun süredir müzik öğrencilerine, öğretmenlere ve ailelere rahatsızlık verdiği bilinmektedir. Kaygı düzeyi yüksek bireylere sahip olan ailelerin, çocuklarının gelecekteki akademik, sosyal, sağlıkla ilgili yaşamlarından olumsuz beklentileri daha yüksektir (Cobham, Dadds ve Spence, 1998; Kortlander, Kendall ve Panichelli-Mindel, 1997). Ve ailenin olumsuz sonuçlara odaklanması gençlerin gelecekte başka olumsuz sonuçlar yaşamalarına neden olabilir (Barrett, Rapee, Dadds ve Ryan, 1996; Chorpita, Brown ve Barlow, 1998). Gençler ailelerinin olumsuz tepkilerini içselleştirebilir ve kaygı uyandıran durumlarla başa çıkmakta zorlanıp öz inançlarında karamsarlık yaşayabilirler (Eisen, Spasaro, Brien, Kearney ve Albano, 2004). Buradan yola çıkarak, ailenin yetiştirdiği bireylerden beklentisinin yüksek olması o kişinin gelecekte yetersizlik kaygısını diğer kişilere göre daha fazla yaşamasına neden olabileceği yorumu yapılabilir.

Aileden gördüğü onaylanma ve bireyin isteği yönünde yönlendirmenin de bireyin gelişimine olumlu katkılar sağlayabileceğini varsayabiliriz. Çocukların müzikal gelişiminde aile desteği ve teşviki önemli bir etkiye sahiptir

(Davidson, Howe, Moore ve Sloboda 1996). Ailesi müzikle uğraşan çocukların müziğe yatkınlıkları daha fazla olabilir. Ancak doğru ve yeterli yönlendirme ve destekleme olmadığı durumlarda müzik performans korkusu onları duygusal paniğe itmeye sebep olabilir (Brandfonbrener, Kjelland, Parncutt ve McPherson, 2002).

Cemali (2017) tarafından yapılan bir çalışma müzik performans kaygısı ile eğitim ve öğretim çevresi, sosyal çevre, gelecek kaygısı, kişilik özellikleri, fiziksel çevre, bilişsel düşünceler, eser icrası ve çalışma arasındaki ilişkileri incelemiştir. Bulgularda kişilik özellikleri olarak mükemmeliyetçi, takıntılı, kaygılı ve karamsar olma; fiziksel çevrede ise sahnenin temiz olmaması, akustiğin kötü olması ve kişinin kendini duyamaması kaygıyı en fazla artıran değişkenler olmuştur. Eğitim ve öğretim çevresinde performans kaygısına etki eden faktörler açısından öğretmenin olumsuz ve negatif tutumu, arkadaşlarının samimiyetsiz hareket ve davranışları; sosyal çevrede ailenin kişiyi çok fazla desteklemesi ya da hiç desteklememesi boyutları öne çıkmıştır. Bunlara ek olarak bireyin gelecek kaygısı yaşaması, ailede bu meslek grubundan üyeler bulunması, müzik mesleğinin hak ettiği değeri görmemesi ve iş bulma sıkıntısının yarattığı kaygıyla pozitif yönde ilişkili bulunmuştur. Bu kaygıların bilişsel düzeye yansımaları sonucunda ise bireylerin beğenilmeme, küçük düşme korkusunun arttığı ve çalışma isteklerinin azaldığı gözlenmiştir.

Yeterli hazırlanma performans kaygısında müzisyenler için çok önemli bir etkidir (Kenny, 2006). Çünkü yeteri kadar pratik yapmamak kişinin tereddüt yaşamasına sebep olabilir. Aynı şekilde pratik yaparken hata yapmaları sahnede de aynı durumun yaşanacağı korkusuna sebep olabilir. Sınav performanslarıyla ilgili olarak üç temel sürece dikkat çeken Smith, Amkoff ve Wright (1990) bilişsel dikkat, öz-yeterlilik ve diğer bilişsel becerilerin önemine vurgu yapmaktadır. Bilişsel dikkat süreçleri örneğin kaygıyla başa çıkmada göreve yönelik ilgisiz düşünme, kendi kendine meşgul olmayı kapsar. Öz-yeterlilik kişinin düşünceler, davranışlar, amaçlar ve ortaya çıkacak sonuçlarda yeterli bir güven duygusu hissetmesini ifade eder. Diğer bilişsel beceriler ise zihinsel çalışma ve pratik alışkanlıklarına gönderme yapmaktadır. Bu üç teoriyi eş zamanlı olarak test eden yazarlar bilişsel dikkat süreçlerinin hem testlerdeki hem de performanstaki etkilerinin çoğunu açıkladığını bulmuşlardır. Dahası sınav kaygısını değerlendirme de hem bilişsel beceriler hem de öz-yeterlilik eklendiği zaman ölçümlerde istenen verilere ulaşıldığını belirtmişlerdir.

Kaygı, tek başına performansı yükseltmek için ortadan kaldırılması gereken tek kriter değildir. Prova odalarından konser salonlarına kadar geçen bu süreçler müzisyenlerin fizyolojik durumlarında artan kalp artış hızları veya fiziksel gerilimlerini performansı kolaylaştıran veya zorlaştıran etken olarak nasıl yorumladıklarına bağlıdır (Connolly ve Williamon, 2004).

Performans kaygısı nedeni bilinmez duygu durumlarından dolayı patolojik olarak da sınıflandırılabilir (Miller, 2006). Belirli araştırmalar, müzisyenlerde daha çok görülen kaygı durumunu müzisyenlerin nevroitik özelliklerine bağlarken (Kemp, 1996; Steptoe ve Fidler, 1987; akt Miller, 2006) diğer bazı araştırmalar bireyin sürekli kaygı durumunu daha fazla yaşamaya ilişkilendirmektedir (Kokotsaki ve Davidson, 2003). Bununla birlikte bazı araştırmalar performans sergileyen kişinin kaygıyı tehdit olarak algıladığı için negatif düşüncelerin bilişsel kaygıda önemli rolü olduğunu vurgulamaktadır (Kenny, 2006; Salmon ve Meyer 1992).

Müzik performans kaygısını cinsiyet açısından inceleyen belirli araştırmalarda, cinsiyetin performans ve bireysel çalgı sınavı performanslarında anlamlı bir farklılık gösterdiği, kadınların erkeklere oranla daha fazla müzik performans kaygısı yaşadığı sonucuna ulaşılmıştır (Eğilmez, 2021; Erözkan, 2020; Jelen, 2017). Benzer bir çalışmada Tokinan (2014) müzik öğretmeni adaylarının yaşadığı müzik performans kaygısının mezun olunan lise, sınıf düzeyi, yaş ve cinsiyete göre değişip değişmediğini incelemiştir. Araştırma bulgularında kadınların erkeklere oranla daha yüksek performans kaygısı yaşadıkları, müzik öğretmeni adaylarının mezun oldukları okulun ve yaşın performans kaygısı üzerinde anlamlı bir değişiklik göstermediği sonucuna ulaşılmıştır.

Buraya kadar özetlenen bilgi ve bulgular performans kaygısı ve ilişkili birçok değişken üzerine ciddi bir alanyazın olduğunu göstermektedir. Ancak araştırmaların genelinde, sahne kaygısı üzerinde belirli etkilere sahip olmasına rağmen aile ve eğitimci figürlerinin, kendini belirleme kuramı kapsamında temel psikolojik ihtiyaçları ne düzeyde etkilediği ve bu sürecin MPK ile ilişkisinin birlikte incelendiği bir araştırmaya rastlanamamıştır. Dolayısıyla bu araştırmada, öğrencilerin performans kaygıları üzerinde etkili olabileceği düşünülen anne baba ve öğretmenden algılanan özerklik desteğinin ve temel psikolojik ihtiyaçlardan alınan doyumun müzik performans kaygısıyla ilişkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Bu nedenle çalışmada aşağıdaki sorulara yanıtlar aranmıştır.

1- Anne babadan algılanan uygulamalar (özerklik desteği ve psikolojik kontrol) müzik performans kaygısıyla ilişkili midir?

2- Öğretmenden algılanan özerklik desteği müzik performans kaygısıyla ilişkili midir?

3- Anne baba ve öğretmenden algılanan uygulamalar ve temel ihtiyaçların tatmini müzik performans kaygısıyla ilişkili midir?

Örneklem

Araştırmaya Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümünde okuyan 199 kişi katılmıştır. Öğrencilerin 99'u (%49.7) kadın, 100'ü

(%50.3) erkektir. Katılımcıların genel yaş ortalaması 24.72 ($S = 4.31$, ranj = 18-37) olarak saptanmıştır. Katılımcıların anne ve baba eğitimi değerlendirildiğinde annelerinin %1.5'i ($n = 3$) okur yazar olmadığı; %23.7'sinin ($n = 47$) ilkökul mezunu; %24.7'sinin ($n = 49$) ortaokul mezunu; %30.3'nün ($n = 60$) lise mezunu; %3.5'inin ($n = 7$) yüksekokul mezunu; %14.1'inin ($n = 28$) üniversite mezunu; %2'sinin ($n = 4$) lisansüstü mezunu olduğu görülmüştür. Baba eğitimi incelendiğinde %0.5'i ($n = 1$) okur yazar olmadığı; %15.3'ünün ($n = 30$) ilkökul mezunu; %17.3'ünün ($n = 34$) ortaokul mezunu; %39'unun ($n = 77$) lise mezunu; %7.7'sinin ($n = 15$) yüksekokul mezunu; %15.8'inin ($n = 31$) üniversite mezunu; %4'ünün ($n = 8$) lisansüstü mezunu olduğu görülmüştür. Ailenin gelir düzeyi incelendiğinde ailenin %3'nün ($n = 6$) alt gelir grubu; %7'sinin ($n = 14$) orta altı gelir grubunda; %63.3'nün ($n = 126$) orta gelir grubunda %20.1'inin ($n = 40$) orta üstü gelir grubunda; %6.5'inin ($n = 13$) üst gelir grubunda olduğu belirlenmiştir.

Araştırmada katılımcıların okudukları üniversiteden memnuniyet düzeylerini 7 dereceli bir ölçek üzerinden (1- *hiç memnun değilim*, 7- *çok memnunum*) değerlendirmeleri istenmiştir. Katılımcıların genel olarak buldukları üniversiteden memnun oldukları görülmüştür (Ort. = 4.23, $S = 1.77$). Araştırmada ayrıca öğrencilerin derslerden aldığı notlar da beş dereceli bir ölçek üzerinden (1- *genellikle düşüktür*, 5- *çok iyidir*) incelenmiştir. Katılımcıların %2'si ($n = 4$) notlarının genellikle düşük olduğunu; %2'si ($n = 4$) notlarının düşük olduğunu; %37.7'si ($n = 75$) notlarının orta düzeyde olduğunu; %42.2'si ($n = 84$) notlarının iyi olduğunu; %16.1'i ($n = 32$) notlarının çok iyi olduğunu bildirmiştir.

Veri Toplama Araçları

Müzik Öğrencileri İçin Performans Kaygısı Ölçeği: Kenny (2004) tarafından geliştirilen ölçek Türkçe'ye Özevin (2013) tarafından uyarlanmış ve Cırakoğlu ile Şentürk (2013) tarafından geliştirilmiştir. Performans öncesi ve sonrası deneyimleri ölçmek için geliştirilen ölçek altta yatan psikolojik sebepleri bulmayı ve performans kaygısından zarar gören müzisyenlerin tedavi süreçlerine katkı sağlamayı amaçlar. Müzik Öğrencileri için Performans Kaygısı Ölçeği birbirini takip eden üç çalışmada geliştirilmiştir. Ölçeğin sahne korkusu, kaçınma ve semptomlar olmak üzere üç alt boyutu bulunmaktadır. Toplam 27 maddeden oluşan ölçeğin araştırmamız kapsamında alt boyutlarının Cronbach Alfa iç tutarlılığı .89 ile .91 arasında değişmektedir.

Psikolojik Kontrol Ölçeği: Çalışmada anne babanın uyguladığı ve bireyin algıladığı psikolojik kontrolü ölçmek amacıyla Barber (1996) tarafından geliştirilen 8 maddelik Psikolojik Kontrol Ölçeği kullanılmıştır. Ölçek beş dereceli Likert tipindedir (örnek madde: "Annem/babam herhangi bir şey hakkındaki hislerimi ve düşüncelerimi değiştirmeye çalışır."; "1- kesinlikle katılmıyorum", "5- kesinlikle katılıyorum"). Ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı anne

için .72 ile .85 ve baba için .74 ile .86 arasında olduğu görülmüştür. Ölçeğin Türkçeye uyarlama çalışmasında Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı anne için .77 ve baba için .79 olduğu bulunmuştur (Sayıl ve Kındap, 2010). Bu araştırmada ise Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı .86 olarak bulunmuştur.

Özerk İrade Ölçeği: Katılımcıların anne ve babadan algıladığı özerklik desteğini belirlemek için Soenens ve arkadaşları (2007) tarafından geliştirilen Özerk İradeyi Destekleme Ölçeği kullanılmıştır. Toplam 7 maddeden oluşan ölçek 5'li Likert üzerinden değerlendirilmektedir (1- *hiç katılmıyorum*, 5- *çok katılıyorum*). Ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı .79 olarak bulunmuştur (Soenens ve ark., 2007). Ölçeğin Türkçeye uyarlaması Kındap (2011) tarafından yapılmış olup Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı katılımcının anne bildirim için .81; baba için bildirim için .82 olarak ifade edilmiştir. Bu araştırma kapsamında ise ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı .75 olarak bulunmuştur.

Öğrenme İklimi Ölçeği: Williams ve Deci'nin (1996) Sağlık İklimi Ölçeği'nden uyarlanmıştır (Williams, Grow, Freedman, Ryan, ve Deci, 1996). Özdikmenli-Demir (2009) tarafından Türkçeye uyarlanan ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı .93 olarak bulunmuştur. Bu 15 maddelik ölçekte öğrencilere öğreticilerinden algıladıkları özerklik desteğinin düzeyini belirlemeye yönelik sorular sorulmaktadır. Ölçek 7'li Likert tipinde düzenlenmiş olup, 5'li likert tipinde kullanıldığı çalışmalar da bulunmaktadır. Yüksek düzeyde iç tutarlığa sahip tek bir boyuttan oluşmaktadır ve özerklik desteği puanı, tüm maddelerden alınan puanların toplanmasıyla elde edilmektedir. Bu ölçek genellikle belirli bir sınıf, lise ya da üniversite düzeyindeki belirli öğrenme ortamlarına ilişkin kullanılmaktadır. Bu araştırma örneğinde ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı .89 olarak bulunmuştur.

Temel İhtiyaçların Tatmini Ölçeği: Deci ve Ryan (2000) tarafından temel psikolojik ihtiyaçların ne derecede tatmin edildiğini belirlemek amacıyla geliştirilen ölçek toplam 21 maddeden oluşmaktadır. Şimşek ve Yalınçetin (2010) tarafından Türkçeye uyarlanan 5'li Likert tip (1- *Tamamen yanlış*, 5- *Tamamen doğru*) bir ölçektir. Ölçek ilişkisellik, yeterlilik ve özerklik olacak şekilde üç alt boyuttan oluşmaktadır. Ayrıca bu faktörler, yaşam doyumu ile de beklenen yönde ilişkiler göstermiştir. Ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısı ise .82 olarak belirlenmiştir. Bu araştırma kapsamında ölçeğin Cronbach Alfa iç tutarlılık katsayısının özerklik alt boyutu için .63, yeterlilik alt boyutu için .66 ve ilişkisellik alt boyutu için .79 ve toplamda .88 olduğu bulunmuştur.

İşlem

Anne babadan ve öğretmenden algılanan desteğin sahne kaygısıyla ilişkisinde temel psikolojik ihtiyaçların etkilerini değerlendirmek için öncelikle ölçekler belirlenmiştir. Sonra ölçekler belirli bir sistematik sırayla bir araya

getirilmiştir. Anketler gerekli birimlerden izin alındıktan sonra ders saatlerinde müzik öğrencilerine dağıtılmıştır. Uygulama sırasında katılımcılara sırasıyla demografik bilgi formu, müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeği, öğrenme iklimi ölçeği, özerk irade ölçeği, psikolojik kontrol ve temel ihtiyaçların tatmini ölçekleri uygulanmıştır. Dışarıdan gönüllü olarak katılan müzik öğrencilerine ise bireysel kanallardan ulaşım sağlanarak online anket uygulaması yoluyla sorulara cevap verilmesi istenmiştir. Yapılan anketler sonucunda toplam 215 müzik öğrencisine ulaşılmıştır. Ancak soruların tamamının yanıtlandığı 199 anket değerlendirmeye alınmıştır. Araştırmada elde edilecek verilerin analizinde, korelasyon, regresyon analizi, ANOVA, MANOVA ve betimsel analiz tekniklerinden yararlanılmıştır.

BULGULAR

Müzik Öğrencileri İçin Performans Kaygısının Cinsiyete ve Sınıf Düzeyine Göre Karşılaştırılması

Müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeğinin alt boyutlarından alınan puanların katılımcıların cinsiyetine göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek için tek yönlü MANOVA yapılmıştır. Analiz öncesinde MANOVA sayıltılarının karşılanıp karşılanmadığı incelenmiştir. Bağımlı değişkenler arası popülasyon varyans ve kovaryanslarının bağımsız değişkenlerin tüm düzeylerinde aynı olduğu sayıltısı Box's M istatistiği kullanılarak test edilmiş, bu sayıltının karşılandığı görülmüş (Box's M = 3.14, $F(6, 281104.5) = .51, p > .05$) ve bu doğrultuda çok yönlü etkiyi test etmek için Wilks' Lambda kullanılmıştır. Yapılan MANOVA sonucunda cinsiyetin performans kaygısı alt ölçekleri üzerindeki temel etkisinin anlamlı olduğu görülmüştür [Wilks' Lambda = .96; $F(3, 195) = 2.98, p < .05, \eta^2 = .04$]. MANOVA analizini takiben temel etkinin kaynağını belirlemek için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) sonuçlarına bakılmıştır. Cinsiyet temel etkisinin kaynağını belirlemek için yapılan tek yönlü ANOVA sonucunda kadınların sahne korkusu [$F(1, 197) = 5.07, p < .01$]; belirtilerinin [$F(1, 197) = 8.43, p < .001$] ve kaçınmalarının [$F(1, 197) = 5.34, p < .01$] erkeklerden daha yüksek olduğu belirlenmiştir. Müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeği alt boyutlarının cinsiyete göre ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 1'de gösterilmiştir.

Tablo 1. Müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeği alt boyutlarının cinsiyete göre karşılaştırılması

Değişkenler	Cinsiyet	Ortalama	S	n
Sahne korkusu alt boyutu	Kadın	1.65	1.24	99
	Erkek	1.28	1.08	100
	Toplam	1.46	1.18	199

Belirtiler alt boyutu	Kadın	1.94	1.26	99
	Erkek	1.45	1.15	100
	Toplam	1.69	1.23	199
Kaçınma alt boyutu	Kadın	1.40	1.25	99
	Erkek	1.01	1.14	100
	Toplam	1.20	1.21	199

Müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeğinin alt boyutlarından alınan puanların katılımcıların sınıf düzeyine göre farklılaşp farklılaşmadığını belirlemek için tek yönlü MANOVA yapılmıştır. Analiz öncesinde MANOVA sayıtlarının karşılanıp karşılanmadığı incelenmiştir. Bağımlı değişkenler arası popülasyon varyans ve kovaryanslarının bağımsız değişkenlerin tüm düzeylerinde aynı olduğu sayıtlısı Box's M istatistiği kullanılarak test edilmiş, bu sayıtlının karşılanmadığı görülmüş (Box's M = 25.19, $F(18, 66660.6) = 1.35, p > .05$) ve bu doğrultuda çok yönlü etkiyi test etmek için Wilks' Lambda kullanılmıştır. Analiz sonucunda sınıf düzeyinin performans kaygısı alt ölçekleri üzerindeki temel etkisinin anlamlı olduğu görülmüştür [Wilks' Lambda = .87; $F(9, 469) = 2.94, p < .05, \eta^2 = .04$]. MANOVA analizini takiben temel etkinin kaynağını belirlemek için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) yapılmıştır. Sonuçta sınıf düzeyinin sahne korkusu [$F(3, 195) = 6.42, p < .001$] ve belirtiler [$F(3, 195) = 4.58, p < .001$] alt boyutları üzerindeki temel etkisinin anlamlı olduğu belirlenmiştir. Yapılan Tukey çoklu karşılaştırması sonucunda birinci ve ikinci sınıfta okuyan öğrencilerin dördüncü sınıfta okuyan öğrencilere göre daha yüksek sahne korkusu bildirdikleri görülmüştür ($p < .05$). Benzer şekilde birinci ve ikinci sınıfta okuyan öğrencilerin dördüncü sınıfta okuyan öğrencilere göre daha fazla sahne korkusuyla ilgili belirti rapor ettikleri bulunmuştur ($p < .05$). Müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeği alt boyutlarının sınıf düzeyine göre ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 2'de gösterilmiştir.

Tablo 2. Müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeği alt boyutlarının sınıf düzeyine göre karşılaştırılması

	Sınıf düzeyi	Ortalama	S	n
Sahne korkusu alt boyutu	1.sınıf	2.05	1.46	32
	2. sınıf	1.77	0.94	43
	3. sınıf	1.37	1.27	40
	4. sınıf	1.13	1.01	84
	Toplam	1.46	1.18	199
Belirtiler alt boyutu	1.sınıf	2.19	1.40	32
	2. sınıf	2.02	1.06	43
	3. sınıf	1.51	1.25	40
	4. sınıf	1.43	1.15	84
	Toplam	1.69	1.23	199
Kaçınma alt boyutu	1.sınıf	1.55	1.45	32
	2. sınıf	1.40	1.00	43
	3. sınıf	1.21	1.35	40
	4. sınıf	0.97	1.11	84
	Toplam	1.20	1.21	199

Müzik Öğrencilerinde Anne Babadan ve Öğretmenden Algılanan Özerklik Desteği, Temel Psikolojik İhtiyaçların Tatmin Edilmesi ve Anne Babadan Algılanan Psikolojik Kontrolün Cinsiyet ve Sınıf Düzeyine Göre Karşılaştırılmasıyla İlgili Analiz Sonuçları

Müzik öğrencilerinin anne babadan algılanan psikolojik kontrol, özerklik desteği uygulamaları ile öğretmenden algılanan desteğin ve temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının öncelikle cinsiyete göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek için tek yönlü MANOVA yapılmıştır. Analiz öncesinde MANOVA sayıtlarının karşılanıp karşılanmadığı incelenmiştir. Bağımlı değişkenler arası popülasyon varyans ve kovaryanslarının bağımsız değişkenlerin tüm düzeylerinde aynı olduğu sayıltısı Box's M istatistiği kullanılarak test edilmiş, bu sayıltının karşılandığı görülmüş (Box's M = 11.53, $F(10, 185497.8) = 1.13$, $p > .05$) ve bu doğrultuda çok yönlü etkiyi test etmek için Wilks' Lambda kullanılmıştır. Yapılan MANOVA sonucunda cinsiyetin söz konusu değişkenler üzerindeki temel etkisinin anlamlı olmadığı görülmüştür [Wilks' Lambda = .99; $F(4, 194) = .26$, $p > .05$, $\eta^2 = .01$].

Müzik öğrencilerinde anne babadan algılanan psikolojik kontrol, özerklik desteği uygulamaları ile öğretmenden algılanan özerklik desteğinin ve

temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının cinsiyete göre ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 3’de gösterilmiştir.

Tablo 3. Müzik öğrencilerinde anne babadan algılanan psikolojik kontrol, özerklik desteği uygulamaları ile öğretmenden algıladığı özerklik desteğinin ve temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının cinsiyete göre karşılaştırılması

Değişkenler	Cinsiyet	Ortalama	S	n
Anne babadan algılanan psikolojik kontrol	Kadın	1.74	0.85	99
	Erkek	1.73	0.80	100
	Toplam	1.73	0.82	199
Anne babadan algılanan özerklik desteği	Kadın	3.84	0.82	99
	Erkek	3.80	0.75	100
	Toplam	3.82	0.79	199
Öğretmenden algılanan destek	Kadın	3.72	0.74	99
	Erkek	3.71	0.71	100
	Toplam	3.72	0.72	199
Temel psikolojik ihtiyaç tatmini	Kadın	3.81	0.71	99
	Erkek	3.72	0.58	100
	Toplam	3.77	0.65	199

Müzik öğrencilerinin anne babadan algılanan psikolojik kontrol, özerklik desteği uygulamaları ile öğretmenden algılanan desteğin ve temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının öncelikle sınıf düzeyine göre farklılaşıp farklılaşmadığını belirlemek için tek yönlü MANOVA yapılmıştır. Analiz öncesinde MANOVA sayıtlarının karşılanıp karşılanmadığı incelenmiştir. Bağımlı değişkenler arası popülasyon varyans ve kovaryanslarının bağımsız değişkenlerin tüm düzeylerinde aynı olduğu sayıltısı Box’s M istatistiği kullanılarak test edilmiş, bu sayıltının karşılanmadığı görülmüş (Box’s M = 58.33, $F(30, 54171.30) = 1.86, p < .01$) ve bu doğrultuda çok yönlü etkiyi test etmek için Pillai’s Trace kullanılmıştır. Yapılan MANOVA sonucunda sınıf düzeyinin söz konusu değişkenler üzerindeki temel etkisinin anlamlı olduğu görülmüştür [Pillai’s Trace = .11; $F(12, 582) = 1.88, p < .05, \eta^2 = .04$]. MANOVA analizini takiben temel etkinin kaynağını belirlemek için tek yönlü varyans analizi (ANOVA) yapılmıştır. Analiz sonuçları incelendiğinde, sınıf düzeyinin anne babadan algılanan özerk irade desteği üzerinde temel etkisinin anlamlı olduğu belirlenmiştir [$F(3, 195) = 3.42, p < .01$]. Yapılan Tukey çoklu karşılaştırması sonucunda üçüncü sınıfta okuyan öğrencilerin anne babadan algılanan özerk irade desteğinin birinci ve dördüncü sınıftaki öğrencilere

göre daha düşük olduğu görülmüştür. Müzik öğrencilerinde anne babadan algılanan psikolojik kontrol, özerklik desteği uygulamaları ile öğretmenden algılanan özerklik desteğinin ve temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının sınıf düzeyine göre ortalama ve standart sapma değerleri Tablo 4’de gösterilmiştir.

Tablo 4. Müzik öğrencilerinin anne babadan algıladığı psikolojik kontrol, özerklik desteği uygulamaları ile öğretmenden algılanan özerklik desteği ve temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının sınıf düzeyine göre karşılaştırılması

	Sınıf düzeyi	Ortalama	S	n
Anne babadan algılanan psikolojik kontrol	1. sınıf	1.60	0.62	32.00
	2. sınıf	1.58	0.69	43.00
	3. sınıf	1.93	1.05	40.00
	4. sınıf	1.76	0.82	84.00
	Toplam	1.73	0.82	199.00
Anne babadan algılanan özerklik desteği	1. sınıf	3.96	0.76	32.00
	2. sınıf	3.84	0.66	43.00
	3. sınıf	3.48	0.78	40.00
	4. sınıf	3.92	0.82	84.00
	Toplam	3.82	0.79	199.00
Öğretmenden algılanan destek	1. sınıf	3.76	0.68	32.00
	2. sınıf	3.64	0.69	43.00
	3. sınıf	3.52	0.74	40.00
	4. sınıf	3.83	0.73	84.00
	Toplam	3.72	0.72	199.00
Temel psikolojik ihtiyaç tatmini	1. sınıf	3.73	0.75	32.00
	2. sınıf	3.64	0.60	43.00
	3. sınıf	3.69	0.62	40.00
	4. sınıf	3.88	0.64	84.00
	Toplam	3.77	0.65	199.00

Müzik Öğrencileri İçin Performans Kaygısının Araştırmada Ele Alınan Diğer Değişkenlerle İlişkisi

Performans kaygısının hem genel hem de alt boyut düzeyinde araştırmada ele alınan diğer değişkenlerle ilişkisi hem kadın hem erkekler için ayrı ayrı Pearson Momentler Çarpımı Korelasyon katsayısı hesaplanarak incelenmiştir. Analiz sonuçları Tablo 5’de gösterilmiştir. Kadınlar için hesaplanan korelasyonlar incelendiğinde genel performans kaygısının araştırmada ele alınan

değişkenlerle ilişkili olmadığı; buna karşı alt boyut düzeyinde incelendiğinde sahne korkusu alt boyutu ile anne babadan algılanan özerklik desteğinin ve temel psikolojik ihtiyaçların tatmininin negatif yönde ilişkili olduğu; kaçınma alt boyutunun ise anne babadan algılanan psikolojik kontrolle pozitif yönde anne babadan algılanan ve öğretmenden/öğretmenden algılanan özerklik desteği ile negatif yönde ilişkili olduğu görülmüştür. Erkekler için hesaplanan korelasyonlar incelendiğinde, anne babadan algılanan psikolojik kontrolün genel sahne korkusu ve alt boyutlarıyla pozitif yönde; anne babadan algılanan özerklik desteğinin sahne korkusu ve kaçınma alt boyutuyla negatif yönde; temel psikolojik ihtiyaçların tatmininin ise sahne korkusu alt boyutuyla negatif yönde ilişkili olduğu görülmüştür.

Tablo 5. Sahne korkusunun araştırmada ele alınan diğer değişkenlerle ilişkisi

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1.Genel sahne korkusu	-	.95**	.96**	.91**	.38**	-.19	-.13	-.17	-.06	-.03	-.12
2.Sahne korkusu alt boyutu	.97**	-	.87**	.82**	.36**	-.27**	-.14	-.31**	-.08	-.06	-.14
3.Belirtiler alt boyutu	.97**	.91**	-	.82**	.33**	-.08	-.12	-.10	-.07	-.02	-.09
4.Kaçınma alt boyutu	.93**	.87**	.85**	-	.40**	-.24**	-.10	-.07	-.01	-.02	-.12
5. Psikolojik kontrol	.18	.17	.13	.26**	-	-.48**	-.08	-.17	-.13	.05	-.02
6.Özerklik desteği	-.19	-.23*	-.12	-.23*	-.47**	-	.24**	.47**	.13	.08	-.01
7.Öğretmenden algılanan destek	-.18	-.19	-.08	-.28**	-.28**	.16	-	.25**	.20**	.14	.08
8.Temel psikolojik ihtiyaç tatmini	-.17	-.25*	-.09	-.18	-.28**	.58**	.39**	-	.07	.15	.02
9.Okul memnuniyeti	-.05	-.05	-.04	-.08	-.10	.08	.45**	.15	-	.13	.06
10.Not Düzeyi	-.01	-.08	.00	.07	.23*	.00	.08	.18	.17	-	.17
11.Yaş	-.03	-.05	-.02	-.01	.05	.17	.18	.17	.23*	.39**	-

Not: * $p < .05$ Diagonalin üst yarısı erkeklere ait alt yarısı kadınlara aittir.

Müzik Öğrencileri İçin Performans Kaygısının Yordanmasına İlişkin Analiz Sonuçları

Kadın ve erkek katılımcıların performans kaygısı ölçeği alt boyutlarından aldıkları puanların yordanmasına ilişkin iki aşamalı hiyerarşik regresyon analizi yapılmıştır. Analize ilk aşamada anne babadan algılanan psikolojik kontrol, özerklik desteği ve öğretmenden algılanan özerklik desteği de-

ğişkenleri alınmıştır. İkinci aşamada ise analize temel psikolojik ihtiyaçların tatmini değişkeni dahil edilmiştir. Kadınlar için alt boyut düzeyinde ayrı ayrı yapılan analiz sonucunda sahne korkusu ve belirti alt boyutunu analize dahil edilen değişkenlerin yordamadığı görülmüştür. Sadece kaçınma alt boyutu için yapılan analiz sonucunda ilk aşamada analize dahil edilen değişkenlerin kaçınma alt boyutunda gözlenen varyansın %13'ünü açıkladığı; buna karşı ikinci aşamada analize dahil edilen değişkenlerin varyansa yaptığı katkısının anlamlı olmadığı belirlenmiştir. Değişkenlerin beta değerleri incelendiğinde analize alınan değişkenlerden sadece öğretmenden algılanan özerklik desteğinin kaçınma alt boyutunu negatif yönde yordadığı görülmüştür. Yani öğretmenden algılanan özerklik desteği arttıkça kadın katılımcıların kaçınma alt boyutundan aldıkları puan azalmaktadır. Erkekler için alt boyut düzeyinde ayrı ayrı yapılan analiz sonucunda sahne korkusu alt boyutu için yapılan analiz sonucunda ilk aşamada analize dahil edilen değişkenlerin sahne korkusu alt boyutunda gözlenen varyansın %15'ini açıkladığı; ikinci aşamada analize dahil edilen değişkenlerin varyansa yaptığı katkısının %3 olduğu belirlenmiştir. Değişkenlerin beta değerleri incelendiğinde analize alınan değişkenlerden anne babadan algılanan psikolojik kontrolün erkeklerin sahne korkusunu pozitif yönde yordadığı; buna karşı temel psikolojik ihtiyaç tatmininin sahne korkusunu negatif yönde yordadığı görülmüştür. Yani anne babadan algılanan psikolojik kontrol arttıkça erkek katılımcıların sahne korkusu artmakta buna karşı temel psikolojik ihtiyaç tatmini arttıkça sahne korkusu azalmaktadır. Belirti alt boyutları için yapılan hiyerarşik analizi sonucunda ilk aşamada analize dahil edilen değişkenlerin kaçınma alt boyutunda gözlenen varyansın %13'ünü açıkladığı; buna karşı ikinci aşamada analize dahil edilen değişkenlerin varyansa yaptığı katkısının anlamlı olmadığı belirlenmiştir. Değişkenlerin beta değerleri incelendiğinde analize alınan değişkenlerden sadece anne babadan algılanan psikolojik kontrolün belirti alt boyutunu pozitif yönde yordadığı görülmüştür. Yani anne babadan algılanan psikolojik kontrol arttıkça erkek katılımcıların belirti puanları artmaktadır. Kaçınma alt boyutu için yapılan analiz sonucunda ilk aşamada analize dahil edilen değişkenlerin kaçınma alt boyutunda gözlenen varyansın %17'sini açıkladığı; buna karşı ikinci aşamada analize dahil edilen değişkenlerin varyansa yaptığı katkısının anlamlı olmadığı belirlenmiştir. Değişkenlerin beta değerleri incelendiğinde analize alınan değişkenlerden sadece anne babadan algılanan psikolojik kontrolün kaçınma alt boyutunu pozitif yönde yordadığı görülmüştür.

Tablo 6. Müzik Performans kaygısının yordanmasına ilişkin hiyerarşik regresyon analizi sonuçları

	Aşama	Yordayıcı Değişkenler	R	R ²	ΔR ²	F	β	t	
Sahne korkusu	Kadın	1	Psikolojik kontrol	.08	.09	.09	2.76*	.04	.37
			Özerklik desteği					-0.19	1.68
			Öğretmenin özerklik desteği					-0.15	-1.49
		2	Psikolojik kontrol	.09	.09	.01	2.30	.05	.45
			Özerklik desteği					-0.12	-0.87
			Öğretmenin özerklik desteği					-0.11	-1.02
		Temel psikolojik ihtiyaç tatmini					-0.12	-0.96	
	Erkek	1	Psikolojik kontrol	.38	.15	.15	5.69***	.31	2.86***
			Özerklik desteği					-0.10	-0.91
			Öğretmenin özerklik desteği					-0.09	-0.93
		2	Psikolojik kontrol	.44	.20	.04	5.77***	.32	3.07***
			Özerklik desteği					.01	.12
		Öğretmenin özerklik desteği					-0.06	.58	
	Temel psikolojik ihtiyaç tatmini					-0.24	-2.29**		
Belirti	Kadın	1	Psikolojik kontrol	.15	.02	.02	.76	.07	.62
			Özerklik desteği					-0.08	-0.70
			Öğretmenin özerklik desteği					-0.05	-0.46
		2	Psikolojik kontrol	.15	.02	.00	.56	.07	.63
			Özerklik desteği					-0.08	-0.59
			Öğretmenin özerklik desteği					-0.05	-0.43
		Temel psikolojik ihtiyaç tatmini					.01	.02	
	Erkek	1	Psikolojik kontrol	.36	.13	.13	4.84***	.38	3.55***
			Özerklik desteği					.13	1.19
			Öğretmenin özerklik desteği					-0.12	-1.22
		2	Psikolojik kontrol	.37	.14	.01	3.80***	.39	3.59***
			Özerklik desteği					.18	1.43
		Öğretmenin özerklik desteği					-0.11	-1.07	
	Temel psikolojik ihtiyaç tatmini					-0.09	-0.84		

Kaçınma	Kadın	1	Psikolojik kontrol	.36	.13	.13	4.72***	.14	1.27	
			Özerklik desteği							
			Öğretmenin özerklik desteği							
	Kadın	2	Psikolojik kontrol	.36	.13	.01	3.53**	.14	1.24	
			Özerklik desteği							
			Öğretmenin özerklik desteği							
	Erkek	2	Temel psikolojik ihtiyaç tatmini					.04	.33	
			Psikolojik kontrol	.41	.17	.17	6.40***	.38	3.54***	
			Özerklik desteği							
			Öğretmenin özerklik desteği							
Erkek	2	Psikolojik kontrol	.41	.17	.01	4.78***	.37	3.50***		
		Özerklik desteği								
		Öğretmenin özerklik desteği								
		Temel psikolojik ihtiyaç tatmini								

Not: * $p < .05$, ** $p < .01$, *** $p < .001$.

Sonuç ve Tartışma

Bu çalışma, anne babadan ve öğretmenlerden algılanan özerklik desteği ve temel psikolojik ihtiyaçların müzik performans kaygısıyla ilişkisinin incelenmesi amaçlanmıştır. Öncelikle müzik performans kaygısıyla ilgili betimsel analizlere yer verilmiş daha sonra araştırma sorularıyla ilgili sonuçlar yorumlanmıştır.

Araştırma kapsamında yapılan analizlere göre, kadınların sahne korkusu ve belirtilerinin ve kaçınmalarının erkeklerden daha yüksek olduğu görülmüştür. Bu bulgu kadınların erkeklerden daha fazla performans kaygısı yaşadığını gösteren diğer araştırma bulguları ile tutarlık göstermektedir (Dews ve Williams, 1989; Fishbein, 1988; Gabrielson, 1999; Kenny ve Osborne, 2006; Rae ve McBride, 2004; Studer ve 2011; Wesner, 1990). Benzer şekilde elde edilen bulgu, ülkemizde bu kapsama yönelik yapılan araştırma sonuçlarıyla da tutarlıdır (Baydağ ve Alpagut, 2016; Eğilmez, 2021; Erözkan, 2020; Jelen, 2017; Tokinan, 2014; Güdek ve Çiçek, 2017).

Hem batı hem yerel alanyazında ortaya çıkan bu benzer sonuçları birkaç açıdan yorumlamak mümkün olabilir. Öncelikli mantıksal bir açıklama, kadınların beğenilme duygusunun erkeklere oranla daha fazla olması ve kötü bir performans deneyiminde bunun hep böyle devam edeceğine yönelik düşüncelerin sürmesi gösterilebilir. Diğer bir deyişle erkeklerde beğ-

nilme duygusunun kadınlardan yüksek olmamasının kaygıyla başa çıkmayı kolaylaştırdığı düşünülebilir. Bir başka bakış açısıyla bu durum, ataerkil bir toplumda yaşamanın kadınlarda yarattığı olumsuz etkilerden biri olarak da değerlendirilebilir. Örneğin Kaemmer (1993: 35), müzisyenin rolü söz konusu olduğunda toplumsal yapı ve kültürel anlayışların müzik ve müzisyenler üzerindeki etkisine değinirken, “bir toplumun değerlerinin çoğunlukla ne tür insanların müzisyen olacağını, ne tip müzisyenlerin tanınacağını, hangi toplumsal konumun müzisyenlere verileceğini belirlediğini” ifade etmektedir. Bu bağlamda soy üyeliklerini kadın (anaerkil) ya da erkek (ataerkil) rollerine göre şekillendiren kültürlerde geleneksel yapının müzisyen rolünü etkilemesi olağandır. Türk toplumunun geleneksel yapısı çoğunlukla muhafazakâr ve ataerkil olarak tanımlanabilir. Benzer şekilde Batı, her ne kadar o ünlü demokratik yapısıyla övünmekten hiç vazgeçmese de, dini anlayışının temelinde bulunan baba, oğul ve kutsal ruh üçlemesi tamamen ataerkil referanslarla ilişkilidir. Örneğin Hristiyanlığın başlangıcında kilise, kadın ve erkeklerin birlikte müzik yapmasına fırsat tanırken, ortaçağ sürecinde bu durum değişmiş ve kadınlar kilise müziğinden tamamen dışlanmışlardır. İlişkili olarak benzer bir olgu klasik batı müziğinde karşımıza çıkar. En önemli romantik dönem bestecilerinden Robert Schumann’ın, eşi Clara Wieck’in çok iyi bir piyanist olmasına rağmen bestecilik yönünü teşvik etmediği birçok tarih kitabında geçer. Batıda müzik performansı neredeyse 20. yüzyılın ortalarına kadar erkeklerin hakimiyeti altındadır. Avrupa’nın en köklü ve ünlü Berlin filarmoni orkestrasında bile kadınların yer almasına şef Herbert von Karajan dönemine kadar fırsat verilmemiştir. Sonuç olarak hem batı, hem yerel alanyazın hem bu araştırmada ortaya çıkan ilişkili bulgu, toplumsal cinsiyet açısından erkeklerin sosyal özgüveninin daha yüksek olduğunu göstermektedir. Kadınların özellikle daha kapalı bir çevrede yetişmeleri sosyalleşme fırsatlarının önünde bir engel olarak durmaktadır. Bundan dolayı sahneye çıktıkları zaman çekingenlik yaşamaları ve toplum önünde bulunmaya çok alışık olmamaları sahne kaygısını daha fazla yaşamalarını bir boyutuyla açıklamaktadır.

Müzik performans kaygısının sınıf düzeyine göre farklılaşıp farklılaşmadığının ele alındığı analiz sonuçları incelendiğinde, birinci ve ikinci sınıfta okuyan öğrencilerin dördüncü sınıfta okuyan öğrencilere göre daha yüksek sahne korkusu yaşadığı görülmüştür. Bu bulgudan hareketle yaş ve deneyimle birlikte müzik performans kaygısının azaldığı söylenebilir. Bu sonuç yine ilgili alanyazında yeterli tecrübe ve müzikal bilginin kaygıyı düşürdüğüne yönelik benzer bulgular ile tutarlık göstermektedir (Biasutti ve Concina, 2014; Iusca ve Dafinoiu, 2012; Otacıoğlu, 2016). Ek olarak deneyimle birlikte disiplinli çalışma ve düzenli provanın da özgüveni desteklediği ve kaygıyı azalttığı açıktır. Dolayısıyla kişi performanstan önce ne kadar çok pratik yaparsa o kadar kendine güveni artacak ve böylece performans kaygısını daha az düzeyde yaşayacaktır.

Müzik öğrencilerinde anne babadan algılanan psikolojik kontrol, özerklik desteği uygulamaları ile öğretmenden algılanan desteğin ve temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının cinsiyete ve sınıf düzeyine göre farklılaşıp farklılaşmadığına bakıldığında, ebeveynlik, öğretmen uygulamalarının ve temel ihtiyaç tatmininin cinsiyete göre farklılaşmadığı görülmüştür. İlgili alanyazın incelendiğinde anne babadan algılanan psikolojik kontrol ve özerklik desteğinin cinsiyete göre karşılaştırıldığı çalışmalarda çelişkili bulgular elde edildiği görülmektedir. Örneğin bazı araştırmalarda erkeklerin kadınlara göre ebeveynlerinden daha fazla psikolojik kontrol algıladığı gösterilirken (Barber, 1996; Kındap, 2011; Kurt, 2010; Kurt, Sayıl ve Tepe 2013) bazı araştırmalarda ise anneden algılanan psikolojik kontrol açısından cinsiyetler arasında fark olmadığı gösterilmiştir (Rogers, Buchanan ve Winchell, 2003). Bu durumun bu kapsamdaki araştırmaların farklı gelişimsel dönemlerde yapılmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Dolayısıyla belirli yetişkinlik dönemindeki gençlerin anne babalarından algıladığı ebeveynlik uygulamalarındaki cinsiyet farklılıklarıyla ilgili daha geniş örneklerde yapılacak araştırmalara ihtiyaç duyulmaktadır. Kişinin kendi potansiyelini ortaya koymak ve olgunlaşmak için Kendini Belirleme Kuramı (KBK) kapsamında evrensel olduğu ileri sürülen temel psikolojik ihtiyaçların karşılanmasının bu araştırma kapsamında cinsiyete göre farklılaşmadığı bulunmuştur. KBK sözü konusu üç ihtiyacın evrensel olduğunu ve tüm bireylerde benzer bir şekilde gözlemlendiğini ileri sürmektedir. Dolayısıyla bizim araştırma bulgumuz KBK'yi destekler niteliktedir.

Araştırmada ele alınan değişkenler sınıf düzeyine göre karşılaştırıldığında üçüncü sınıfların birinci ve dördüncü sınıflara göre aileden algılanan özerk irade desteğinin daha düşük olduğu saptanmıştır. Ancak araştırmada ele alınan değişkenler ile yaş arasındaki ilişki incelendiğinde, yaşın hem kadın hem de erkek öğrencilerde anne babadan ve öğretmenden algılanan uygulamalar ve temel psikolojik ihtiyaçların tatmini ile ilişkili olmadığı görülmüştür. Araştırma kapsamında ebeveyn uygulamalarında yaşa bağlı olarak bir değişimin gözlenmemesi, belirli yetişkinlerin zaten üniversite düzeyine erişerek aile evinden uzakta olmaları sebebiyle ebeveynlik uygulamalarından arınık hissetmeleri bu bulgunun temel nedenlerinden olabilir (Ozat, 2023). Tüm sonuçlar birlikte değerlendirildiğinde, bu kapsamda yapılan araştırma sayısının sınırlı olduğu da düşünülürse başka örneklerde yaş değişkeninin daha ayrıntılı incelendiği boylamsal araştırmalara ihtiyaç olduğu açıktır. Özellikle yetişkinlik dönemi olarak tanımlanan üniversite yıllarındaki ebeveyn, öğretmen ve ergen yetişkin ilişkilerine yönelik daha fazla sayıda araştırmaya ihtiyaç bulunmaktadır.

Araştırmada müzik performans kaygısıyla ilgili ele alınan değişkenler ve müzik performans kaygısı arasındaki ilişkiler cinsiyete göre ayrı ayrı incelenmiştir. Bu kapsamda korelasyon ve regresyon analizi sonuçları birlik-

te değerlendirildiğinde kadınlar sahne korkusu ile anne babadan algılanan özerklik desteğinin ve temel psikolojik ihtiyaçların tatmininin negatif yönde ilişkili olduğu; kaçınma alt boyutunun ise anne babadan algılanan psikolojik kontrolle pozitif yönde; anne babadan algılanan ve öğretmenden algılanan özerklik desteği ile negatif yönde ilişkili olduğu görülmüştür. Regresyon analizi sonucunda ise sadece öğretmenden algılanan özerklik desteği arttıkça kadın katılımcıların kaçınma alt boyutundan aldıkları puanın azaldığı görülmüştür. Tüm bu sonuçlar kadınlar için özellikle müzik performans kaygısına yönelik kaçınma boyutunda öğretmenlerin önemli bir rolü olduğunu, öğretmenin destekleyici tutumlarının kadın öğrencilerin kaçınmasını azalttığını göstermiştir. Ülkemizde yapılan bir çalışmada kadın öğrencilerin öğretmenden algıladıkları özerklik desteğinin erkeklere göre daha yüksek olduğu bulunmuş ve bu durum değişen toplumsal yapıyla birlikte günümüzde kadınların eğitim imkanına önceki dönemlere kıyasla daha fazla erişebiliyor ve öğretmenleri tarafından bu konuda destekleniyor olmasıyla açıklanmıştır (Tiryaki, Bıyıklı, Akbulut ve Kındap Tepe, baskıda). Wolfe (1989) yaptığı bir çalışmada deneyimli öğretmenlerle çalışan öğrencilerin sahnede bulunma ve günlük çalışma sıklıklarının daha fazla olduğunu, bununda performans sırasında seyirciler ile daha iyi ilişki kurmalarına ve rahat müzik yapabilmelerine olanak sağladığını belirtmiştir. Bu bağlamda yazar öğrencilerde sahne korkusunun oluşması ve gelişmesini önlemede öğretmenlerin önemli bir rolü olduğunu vurgulamaktadır. Bu bilgiden hareketle öğretmenin destekleyici tutumundan kadın öğrencilerin daha fazla faydalandığı söylenebilir.

Erkekler için hesaplanan korelasyon değerleri ve regresyon analizi sonuçları incelendiğinde ise, anne babadan algılanan psikolojik kontrolün genel sahne korkusu ve alt boyutlarıyla pozitif yönde; anne babadan algılanan özerklik desteğinin sahne korkusu ve kaçınma alt boyutuyla negatif yönde; temel psikolojik ihtiyaçların tatmininin ise sahne korkusu alt boyutuyla negatif yönde ilişkili olduğu görülmüştür. Ayrıca sahne korkusu alt boyutlarının anne babadan algılanan psikolojik kontrolü pozitif yönde yordadığı görülmüştür. İlgili alanyazında erkeklerin psikolojik kontrol algılarının kadınlardan yüksek olduğu ve psikolojik kontrolün olumsuz gelişimsel sonuçlarla ilişkili olduğu bir çok çalışmada bildirilmiştir (Barber, 1996; Kındap, 2011; Kurt, Sayıl ve Tepe 2013; Özat, 2023; Sayıl ve ark., 2012). Dolayısıyla erkeklerin müzik performans kaygısı açısından anne babadan algılanan psikolojik kontrolden daha olumsuz etkilendikleri söylenebilir. Ayrıca temel psikolojik ihtiyaç tatmini arttıkça sahne korkusu azalmaktadır. Temel psikolojik ihtiyaçların tatmin edilmesinin bireylerin iyi olmasına katkı sunduğu ve benlik saygısını artırdığı (Deci vd., 2001) düşünüldüğünde, özellikle erkeklerde benlik saygısının sahne korkusunu azalttığı söylenebilir. Ancak bu kapsamda yapılacak daha başka araştırmalara ihtiyaç bulunmaktadır. Tez içerisinde yapılan verisel araştırma sonuçlarına göre ise aileden algılanan psikolojik desteğin

yani onaylanma duygusunun performans kaygısıyla pozitif yönde ilişkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bugüne kadar yapılan araştırma bulguları müzik performans kaygısıyla ilgili kesin genellemeler yapılmasına engel olmaktadır. Ancak görünen o ki, müzik performans kaygısı belirtilerinin müzisyen üzerindeki etkileri, kuşkusuz sosyal fobi, mükemmeliyetçilik, özerklik gibi bazı faktörlerle birlikte kaygının daha fazla artması ya da hissedilmesine önemli katkılar sağlamaktadır. Bu nedenle kaygıyla ilişkili tüm değişkenlerin dikkate alınması gerektiği söylenebilir. Yapılacak yeni araştırmalarda aynı zamanda sahne deneyimi öncesi bilişsel stratejilerle ilgili yaklaşımlar daha detaylı irdelenmelidir.

En genel değerlendirmede öğretmenin tutum ve davranışlarının da performans kaygısı üzerinde oldukça önemli bir etkiye sahip olduğu söylenebilir. Öğretmenlerin bu etkilerin farkında olup olmaması önemlidir. Söz konusu bu değişkenlerin öğrencilerin temel psikolojik ihtiyaçları üzerinde ne düzeylerde etki oluşturduğuna yönelik bir farkındalık yaratılmalıdır. Anne ve babadan algılanan psikolojik kontrol desteğinin müzik öğrencilerinde performans kaygısını etkilediği de sonuçlarda görülmüştür. Bu etkilerin altında yatan nedenler detaylı bir şekilde analiz edilmeli ve daha fazla araştırma yapılarak performans kaygısında ailenin negatif etkileri üzerine iyileştirme çalışmaları yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Barlow, D. H. (2000). Unraveling the mysteries of anxiety and its disorders from the perspective of emotion theory. *American Psychologist*, 55(11), pp. 1247-1263.
- Barrett, P. M., Dadds, M. R., ve Rapee, R. M. (1996). Family treatment of childhood anxiety: A Controlled Trial. *Journal of Consulting ve Clinical Psychology*, 64(2), pp. 333-42.
- Baydağ, C. ve Alpagut, U. (2016). Müzik eğitimi bölümü ve konservatuvar öğrencilerinin sahne/performans kaygısı açısından karşılaştırılması (Pilot Çalışma). *Journal of International Social Research*, 9(44).
- Barber, B. K (1996). Parental psychological control: Revisiting a neglected construct. *Child development*, 67(6), 3296-3319.
- Biasutti, M. ve Concina, E. (2014). The role of coping strategy and experience in predicting music performance anxiety. *Musicae Scientiae*, 18(2), 189-202.
- Brandfonbrener, A. G., Kjelland, J. M., Parncutt, R., ve McPherson, G. E. (2002). The science and psychology of music performance: *Creative Strategies for Teaching and Learning*.
- Butzel, J. S. ve Ryan, R. M. (1997). The dynamics of volitional reliance: A Motivational Perspective on Dependence, Independence, and Social Support. In G. R. Pierce, B. Lakey, I. G. Sarason, ve B. R. Sarason (Eds.), *Sourcebook of Social Support and Personality*, pp. 49-67, New York: Plenum Press.
- Cemali, M. (2017). *Müzik bölümü lisans öğrencilerinde performans kaygısına neden olan faktörlerin belirlenmesi*, Yüksek Lisans Tezi.
- Cobham, V. E., Dadds, M. R., ve Spence, S. H. (1998). The role of parental anxiety in the treatment of childhood anxiety. *Journal of Consulting and Clinical Psychology*, 66 (6), 893-905.
- Connolly, C. ve Williamon, A. (2004). Mental skills training. *Musical excellence: Strategies and techniques to enhance performance*, 5(1), 221-245.
- Chorpita, B. F., Brown, T. A., ve Barlow, D. H. (1998). Perceived control as a mediator of family environment in etiological models of childhood anxiety. *Behavior therapy*, 29(3), 457-476.
- Cox, W. J., ve Kenardy, J. (1993). Performance anxiety, social phobia, and setting effects in instrumental music students. *Journal of anxiety disorders*, 7(1), 49-60.
- Craske, M. ve Craig, K. (1984). Musical-performance anxiety: the three-systems model and self-efficacy theory. *Behavior Research and Therapy*, 22, 267-280.
- Çırakoğlu, O. C. ve Şentürk, G. C. (2013). Müzik öğrencileri için performans kaygısı ölçeğinin geliştirilmesi. *Medical Problems of Performing Artists*, 28(4)1, 199-206.
- Dalkıran, E., Şahin B., Karataş, H., Z., ve Nacakci, Z. (2014). Bireysel çalgı performans sınavı kaygı ölçeğinin geliştirilmesi: geçerlik-güvenirlik çalışması. *International*

Journal of Assessment Tools in Education, 1(1), 13-25.

- Davison, J. W., Howe, M. J. A., Moore, D. G. ve Sloboda, J. A. (1996). The role of family influences in the development of musical performance. *British Journal of Developmental Psychology*, 14(4), 399-412.
- Deci, E. L. (1975). *Intrinsic Motivation*. New York: Plenum.
- Deci, E. L. ve Ryan, R. M. (2000). The “What” And “Why” of Goal Pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. *Psychological Inquiry*, 11(4), 227-268.
- Deci, E. L. ve Ryan, R. M. (2008). Facilitating optimal motivation and psychological well-being across life's domains. *Canadian Psychology*, 49(1), 14-23.
- Dews, C. B. ve Williams, M. S. (1989). Student musicians' personality styles, stresses, and coping patterns. *Psychology of music*, 17(1), 37-47.
- Doğan, C. ve Tecimer, B. (2019). Müzik öğretmenliği lisans programı öğrencilerinin müzik performans kaygı düzeyleri (Ankara-Gazi Üniversitesi Örneği). *Bartın University Journal of Faculty of Education*, 8(2), ss. 507-523.
- Eğilmez, H. O. (2021). Müzik öğretmeni adaylarının iyi oluşları ile müzik performans kaygıları arasındaki ilişki. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(40), 499-525.
- Eisen, A. R., Spasaro, S. A., Brien, L. K., Kearney, C. A., ve Albano, A. M. (2004). Parental expectancies and childhood anxiety disorders: Psychometric properties of the parental expectancies scale. *Journal of Anxiety Disorders*, 18, pp. 89-109.
- Elliot, A. J. ve McGregor, H. A. (1999). Test anxiety and the hierarchical model of approach and avoidance achievement motivation. *Journal of Personality and Social Psychology*, 76(4), 628.
- Erözkan, İ. (2020). Müzik öğretmeni adaylarının müzik performans kaygısı ile bireysel çalgı performans sınavı kaygısı arasındaki ilişkinin incelenmesi. Yüksek Lisans Tezi, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 1-103.
- Fehm, L. ve Schmidt, K. (2005). Performance anxiety in gifted adolescent musicians. *Journal of Anxiety Disorders*, 20 (1), pp. 98-109.
- Fehm, L. ve Schmidt, K. (2006). Performance anxiety in gifted adolescent musicians. *Journal of anxiety disorders*, 20(1), 98-109.
- Fishbein, M., Middlestadt, S. E., Ottati, V., Straus, S., ve Ellis, A. (1988). Medical problems among iscom musicians: *Overview of a National Survey*. *Medical Problems of Performing Artists*, 3(1), 1-8.
- Fiske, S. T. ve Morling, B. (1996). Controlling self and others: A theory of anxiety, mental control and social control. *Personality and Social Psychology Bulletin*, 22(2), 115-124.
- Gabrielson, A. (1999). *The Psychology of Music*. İkinci basım. Ed: Diana Deutsch, pp. 501-583, ABD: Academic Press.
- McPherson, G. E. (2004). *The science and psychology of music performance: creative*

- strategies for teaching and learning richard parncutt. Oxford University Press.
- Güdek, B. ve Çiçek, V. (2017). Investigating the music performance anxiety levels of undergraduate students who have professional music education according to various variables. *Journal of Academic Social Science Studies*, (58), 1-10.
- Harriman, P. L. (1970). *An outline of modern psychology*. New Jersel: Littlefield, Adams & Co.
- Hmel, B. A. ve Pincus, A. L. (2002). The meaning of autonomy: On and beyond the interpersonal circumplex. *Journal of personality*, 70(3), 277-310.
- Iusca, D. ve Dafinoiu, I. (2012). Lisans öğrencilerinin sınav durumlarındaki performans kaygısı ve müzik düzeyi: Cinsiyet ve müzik aletinin rolü. *Procedia-Sosyal ve Davranış Bilimleri*, 33, 448-452.
- Jelen, B. (2017). Müzik öğretmeni adaylarının müzik performans kaygısı ve piyano performans öz yeterlik düzeylerinin incelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(39), ss. 3389-3414.
- Kağıtcıbaşı, C (2005). Autonomy and relatedness in cultural context: implications for self and family. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 36, 403-422.
- Kağıtcıbaşı, C. (1996a). The autonomous-relational self: a new synthesis. *European Psychologist*, 1(3), 180-186.
- Kaemmer, E. J. (1993). *Music in human life: anthropological perspectives on music*. texas press. *insan yaşamında müzik: Müzik üzerine antropolojik perspektifler*, Çev: Yetkin Özer - İbrahim Yavuz Yükselsin.
- Kasatura, İ. (1998). Kişilik ve Özgüven. *İstanbul: Evrim Yayınları*.
- Kenny, D. T. (2005). A systematic review of treatments for music performance anxiety. *Anxiety, Stress, and Coping*, 18(3), 183-208.
- Kenny, D. T. (2006). Music performance anxiety: Origins, phenomenology, assessment and treatment. *Context: Journal of music research*, 31, 51-64.
- Kenny, D. T. (2008). Music Performance Anxiety. In: Williamon A, editor. International, Handbook of Musicians' Health and Wellbeing. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Kenny, D. T. (2011). The psychology of music performance anxiety. Oxford University press.
- Kenny, D. T. ve Osborne, M. S. (2006). Music performance anxiety: New insights from young musicians. *Advances in cognitive psychology*, 2(2-3), 103-112.
- Kemp, A. E. (1996). The musical temperament: Psychology and personality of musicians.
- Kındap, Y. (2011). Kendini Belirleme Kuramı Temelinde Ergenlikte Destekleyici Ebeveynlik, Akademik Ve Sosyal Uyum Ve Kendini Belirleme Düzeyi Arasındaki İlişkilerin Boylamsal Olarak İncelenmesi. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, Turkey.

- Kirchner, J. M. (2003). A qualitative inquiry into musical performance anxiety. *Medical Problems of Performing Artists*, 18(2), 78-82.
- Kitayama, S., Markus, H. R., Matsumoto, H., ve Norasakkunkit, V. (1997). Individual and collective processes in the construction of the self: self-enhancement in the united states and self-criticism in japan. *Journal of Personality and Social Psychology*, 72, 1245-1267.
- Kokotsaki, D. ve Davidson, J. W. (2003). Investigating musical performance anxiety among music college singing students: a quantitative analysis. *Music Education Research*, 5(1), 45-59.
- Kortlander, E., Kendall, P. C., ve Panichelli-Mindel, S. M. (1997). Maternal expectations and attributions about coping in anxious children. *Journal of Anxiety Disorders*, 11(3), 297-315.
- Kurt, D. (2010). *Algılanan psikolojik kontrol ile gencin psikososyal işlevselliği arasında-ki ilişkiler: kişilerarası güven inancı ve güvenli bağlanmanın rolü* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Kurt, D., Sayıl, M., ve Tepe, Y. K. (2013). Ana babanın psikolojik kontrolü ile gencin yalnızlığı arasındaki ilişkide kişilerarası güven inancı ve bağlanmanın rolü. *Türk Psikoloji Dergisi*, 28(71), 105-116.
- Lederman, R. J. (1999). Medical treatment of performance anxiety: a statement in favor. *Medical Problems of Performing Artists*, 14(3), 117-121.
- Markus, H. R. ve Kitayama, S. (1991). Culture and the self: Implications for cognition, emotion, and motivation. *Psychological Review*, 98(2), 224-253.
- Markus, H. R., Kitayama, S., ve Heiman, R. J. (1996). Culture and basic psychological principles. in e. t. higgins ve a. w. kruglanski (eds.), *Social Psychology: Handbook of Basic Principles*, pp. 857-913, New York: Guilford Press.
- McCain, C., ve Zinn, M. (2000). Musical performance anxiety and the high-risk model of threat perception. *Medical Problems of Performing Artists*, 15(2), 65-71.
- Miller, C. B. (2006). A discussion on performance anxiety. www.mostlywind.co.uk.
- Osborne, M. S., ve Franklin, J. (2002). Cognitive processes in music performance anxiety. *Australian Journal of Psychology*, 54(2), 86-93.
- Özdikmenli Demir, G. (2009). Üniversite Öğrencilerinin Kimlik Gelişiminde Sosyal ve Kimlik Sermayelerinin Rolü. *Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Otacıoğlu, S. G. (2016). Türkiye'deki öğrencilerin performans kaygısı ve akademik başarı düzeylerinin incelenmesi. *Uluslararası Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 1 (2), 25-33.
- Özat, İ (2023). Psikolojik kontrol, bağımsızlık desteği ve özerk irade desteği arasındaki ilişkinin kendini belirleme kuramı kapsamında kümeleme analizi ile incelenmesi. *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı. Samsun.

- Palmer, C. (1997). Music performance. *Annual Review of Psychology*, 48(1), 115-138.
- Parncutt, R., ve McPherson, G. (Eds.). (2002). *The science and psychology of music performance: Creative strategies for teaching and learning*. Oxford University Press.
- Patston, T., ve Osborne, M. S. (2016). The developmental features of music performance anxiety and perfectionism in school age music students. *Performance Enhancement and Health*, 4(1-2), 42-49.
- Rae, G. ve McCambridge, K. (2004). Correlates of performance anxiety in practical *Music Exams*. *Psychology of Music*, 32, 432-439.
- Reeve, J. (1996). *Motivating Others*. Needham Heights, MA: Allyn ve Bacon.
- Rogers, K. N., Buchanan, C. M., ve Winchell, M. E. (2003). Psychological control during early adolescence: Links to adjustment in differing parent/adolescent dyads. *The Journal of Early Adolescence*, 23(4), 349-383.
- Salmon, P. G. (1990). A psychological perspective on musical performance anxiety: a review of the literature. *Medical Problems of Performing Artists*, 5(1), 2-11.
- Salmon, P.G. ve Meyer, R.G. (1992). *Coping With Stress and Anxiety in Musical Performance*. NY: Lexington Books.
- Sayıl, M., ve Tepe, Y. K. (2012). Ebeveyn Kontrolü ve Ergenin Sosyal İşlevselliği Arasındaki Bağlantıda İlişkisel Saldırganlığın Aracı Rolü. *Turkish Journal of Psychology/Türk Psikoloji Dergisi*, 27(70).
- Schneider, E., ve Chesky, K. (2011). Social support and performance anxiety of college music students. *Medical Problems of Performing Artists*, 26(3), 157-163.
- Smith, R. J., Amkoff, D. B., ve Wright, T. I. (1990). Test anxiety and academic competence: a comparison of alternative models. *Journal of Counseling Psychology*, 37(3), 313-321.
- Soenens, B. ve Vansteenkiste, M. (2005). Antecedents and outcomes of self-determination in three life domains: the role of parents' and teachers' autonomy support. *Journal of Youth and Adolescence*, 34, 589-604.
- Stephoe, A. ve Fidler, H. (1987). Stage fright in orchestral musicians: a study of cognitive and behavioural strategies in performance anxiety. *British Journal of Psychology*, 78: pp. 241-249.
- Studer, R., Danuser, B., Hildebrandt, H., Arial, M., ve Gomez, P. (2011). Hyperventilation complaints in music performance anxiety among classical music students. *Journal of Psychosomatic Research*, 70(6), 557-564.
- Tankız, K. D. (2016). Flüt Öğretiminde Birlikte Çalma Öğrenme Biçiminin Performans Kaygısı ve Motivasyon Düzeyine Etkisi, *Yüksek Lisans Tezi*, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı.
- Tiryaki, E., Bıyıklı Y., Akbulut, A. ve Kındap Tepe, Y. (baskıda). Çevrimiçi eğitim sürecinde öğretmenden algılanan temel ihtiyaç tatmini, bilişsel esneklik ve akademik öz yeterlilik arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Ayna Dergisi*.
- Tokinan, B. Ö. (2014). Öğretmen adaylarının müzik performans kaygılarının bireysel

özellikler bakımından incelenmesi. *Fine Arts*, 9(2), 84-100.

- Uzun, Y. B., Şehribanoğlu, S., ve Gürşen Otacıoğlu, S. (2023). Müzikal Performans Kaygısıyla Başa Çıkmada Kullanılan Bilişsel Stratejiler. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (62), 128-139.
- Wesner, R. B. R., Noyes, Jr., ve Davis, T. L. (1990). The occurrence of performance anxiety among musicians. *Journal of Affective Disorders*, 18,177-185.
- Wilson, G. D. (2002). *Psychology for Performing Artists* (2nd ed). London, UK.
- Wiedemann, A., Vogel, D., Voss, C., ve Hoyer, J. (2022). How does music performance anxiety relate to other anxiety disorders?. *Psychology of Music*, 50(1), 204-217.
- Whurr Wolfe, M. L. (1989). Correlates of adaptive and maladaptive musical performers anxiety. *Medical problems of performing artists: 4*(1), pp. 49.
- Yöndem, Z. D. (2007). Üniversite müzik öğrencilerinde performans kaygısı, işlevsel olmayan tutumlar ve cinsiyet. *Sosyal Davranış ve Kişilik*. 35(10), 1415-1426.
- Yöndem, Z. D. (2012). Müzik öğrencilerinde algılanan performans kaygısının fiziksel, davranışsal ve bilişsel özellikleri: Nitel Bir Çalışma. *Eğitim ve Bilim*, 37(166).

BÖLÜM 2

ALTERNATİF MÜZİKTE RETRO EĞİLİM

Emine Filiz YİĞİT¹

Ezgi ÇAĞDAŞ²



¹ Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Orcid: 0000-0002-6955-5034

² Doktora Öğrencisi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı, Orcid: 0000-0001-9014-1074

Giriş

Günümüzde retro tarzın kullanımı birçok alanda popülerlik kazanmış durumdadır. Moda, tasarım, müzik, sinema, mimari ve teknoloji gibi pek çok sektörde geçmişe ait öğelerin yer alması, tüketicilerin nostalji duygusunu tatmin etmelerine ve geçmişle bağ kurmalarına olanak tanır. Tüketicilerin geçmişe özlem isteğini yansıtan retro eğilimin, aynı zamanda estetik bir tercihi ifade ettiği söylenebilir. Bireysel taleplere açık, tüketici odaklı bir yaklaşım benimseyen postmodern pazarlama stratejileri kapsamında retroya ilgi, pek çok sektörde olduğu gibi müzikte de karşılığını bulmaktadır. Günümüzde gelişen bilgi teknolojileri ve iletişim donanımları tüketicilerin üretime katılmasını sağlayan bir sistem oluşturmuştur. Bu sistem içinde postmodern tüketicilerin seçimleri anlık değişim göstermekte, kitlesel olmayan üretim/tüketim biçimlerine dönük yönelimler ortaya çıkmaktadır (Ak, 2019, s. 9-15). Evrensel ve yerel olanın bir arada yaşamasına olanak tanıyan küreselleşme süreci içinde dünyada ve Türkiye’de, popüler müzik ürünlerinin standartlaşması, alternatif müziklere duyulan ilgiyi arttırmıştır.

Alternatif müzik, bağımsız müzik sahnesinde yer alır ve anakım müzikten ticari popülerliği hedeflememesiyle ayrılır. Genellikle alternatif plak şirketleri veya indie (bağımsız) plak şirketleri aracılığıyla müzik piyasasına girmekte olan alternatif müzikler, herhangi bir plak şirketinin aracılığına ihtiyaç olmadan, teknolojinin verdiği imkânlarla ve daha küçük bütçelerle üretimler de yapılabilmektedir. (İflazoğlu, 2019, s. 32-34). Digital platformlar, kendin yap (Do it yourself, DIY) kültürü, sosyal medya ortamları, streaming (canlı yayın) kültürü alternatif müzikte sıklıkla başvurulan araçlardır.

Türkiye’de alternatif müzik içinde ürün verenler, bu platformu kendilerini hem müzikal anlamda, hem de düşünsel anlamda özgürce ifade edebildikleri, hedefledikleri idealleri gerçekleştirebildikleri bir alan olarak kullanırlar. “Genellikle seküler yaşam biçimine sahip alternatif müzisyenlerin içerisinde buldukları topluma dair hayalleri, hayal kırıklıkları, ya da çeşitli duygu durumları; müzik üreticilerinin lirik anlatılarında, artistik öznelliklerinde ve yaşanan toplumla ilişkileri ile ortaya çıkan sanatsal hayal güçlerinde aranmıştır” (Sayan, 2020, s. 52). Türkiye’de özellikle 2010’lu yıllar sonrasında artarak devam eden medya ve siyasetteki yapısal geçişler, alternatif müzisyenlerin duygulanım zemininin oluşmasında ve müzikal uygulamalarında etkili olmuştur. Esinlendikleri müzik türlerinin sınırını geniş tutarsak Nilipek, Evrencan Gündüz, Can Kazas, Berkant Ali İncesaraç, Can Güngör, Melike Şahin, Gaye Su Akyol, Gökçe Kılınçer gibi öne çıkan alternatif müzik sanatçılarının verdikleri röportajlarda ve şarkı sözlerinde şehir yaşamının karmaşıklığına ve yoruculuğuna karşı doğaya yönelme, sadeleşme, pastoral bir atmosfer arayışı, kendiyile barışık olma, samimiyet, huzur, daha iyi ve sevgi dolu bir dünya gibi temalar göze çarpar. Alternatif müzik sanatçılarının iyi bir eğitim geçmişi olan, vizyonu geniş, kendisiyle barışık, küresel bir yaşam

tarzını benimseyen, kendi müzik kültürü kadar diğer müzik kültürlerinden ve farklı müzik türlerinden beslenen ortak bir profile sahip oldukları söylenebilir. Retro öğeleri çalışmalarında kullanan alternatif müzisyenlerin de söz-konusu profili ve düşünsel temeli paylaştıkları, ayrıca yaşam tarzı ve tınısal olarak “geçmişe özlem” (nostalji) kavramına önem verdikleri görülür. Geçmişe özlemin uzantısı olarak retro tarzını benimseyen müzisyenlerin, 70’li ve 80’li yılların müzik türlerine yöneldikleri, melodiye yeniden değer verdikleri, sadelik ve samimiyet arayışı içinde organik ve akustik tınıları tercih ettikleri görülür.

Bu çalışma, Türk popüler müzik üretiminde son yıllarda retro öğeleri müziğinde kullanarak öne çıkan Gökçe Kılınçer örneğinde, alternatif müzikteki retro eğilimi incelemeyi amaçlar. Bu doğrultuda, Gökçe Kılınçer’in retro-pop olarak adlandırdığı müziğini nasıl bir anlam dünyası içinde ürettiği ve müzikal tercihlerini nasıl şekillendirdiği incelenmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde postmodern pazarlama stratejileri, günümüz tüketici profili, retro tüketim ve retro pazarlama, nostalji konuları ele alınmış; ikinci bölümde Gökçe Kılınçer örneği üzerinden Türk popüler müzik pazarında alternatif müzikteki retro eğilim merceğe altına alınmıştır.

Postmodern Pazarlama Stratejileri ve Tüketici Profili

Sanayi sonrası dönem ya da postmodern çağ, teknolojiye büyük ilerlemelerin kaydedildiği, üretimin sürekli ve sınırsız olduğu bir zaman dilimini ifade eder. Bu dönemde, zihinsel yeteneklerin fiziksel gücün yerine geçtiği, bilgisayar teknolojilerinin günlük yaşamda önemli bir rol oynadığı ve piyasa kurallarının mutlak hakimiyet kurduğu bir süreç yaşanmaktadır. Özetle, postmodernizm terimi, bilgi üretiminin ve iletmenin merkezine genişlediği ve geliştiği bir dönemi tanımlar (Odabaşı, 2017, s. 25). Postmodern pazarlama, bireyin kişisel özelliklerine odaklanan veri tabanlı, birebir ve ilişkisel pazarlama uygulamalarını temel alan bir yaklaşımdır. Bu çerçevede, tüketicileri benzer gruplara ayırmak yerine, güçlü bir iletişim kurmayı, geliştirmeyi ve sürdürmeyi amaçlar. Kimlikleri belirlenebilen tüketici gruplarının ihtiyaç ve beklentilerini öngören, bireyselleştirilmiş pazarlama anlayışı, postmodern pazarlama olarak nitelendirilebilir (Varinli, 2012, s.17).

İçinde bulunduğumuz tüketici odaklı pazarlama anlayışı döneminde tüketici kavramı her zamankinden daha fazla öne çıkmış, tüketicilerin ihtiyaç ve beklentileri, işletmeler açısından pazarda varolabilmek için önem verilmesi gereken bir konu haline gelmiştir. Tüketici istekleri, beklentileri ve tüketim alışkanlıkları sürekli değişir, bu da pazar yapısında farklılaşmalara yol açar. Pazarlamacılar, bu farklılaşmaları karşılamak ve tüketicilerin taleplerine hızlı cevap vermek amacıyla pazarlama stratejilerini çeşitlendirmektedirler. Bu durum, pazarlamacıların hızlı değişen tüketici dinamiklerine ayak uydurarak tüketicileri memnun etmeye çalıştıkları bir ortamı yaratmaktadır. Bu

çeşitlilik içinde sanata ve sanatçıya olan ilginin nostalji ve teknolojinin birleşiminden ortaya çıkan ürünlerin tüketicilerin ilgisini çektiği görülmektedir. Çağdaş tüketicilerin geçmişe ilgi duymaları, bu kuşakların neden eski günlerin hayalini kurarak ve eski zamanlardan kalma kalıntılara benzeyen yepyeni aletler satın alarak bu kadar çok zaman harcadığı merak konusu olmuştur (Brown, 2018, s. 24).

Son dönemde teknolojik gelişmelerle gelişen dijital olanaklar, medya araçlarının işleyişinin değişmesiyle birlikte medya içerikleri de değişmiş, müzik tercihleri de zaman içinde farklılaşmıştır. Statükonun sorgulanması, geçmişe özlem duyulmasına rağmen, geleceğe dair somut yatırımların yapılmamış olması dikkat çekicidir. Postmodernitenin en belirgin getirilerinden biri, nostaljiye olan talebin artması ve bu etkinin her alanda kendini göstermesidir. Modadan mimariye, sanattan müziğe kadar, nostalji veya retro etkisi fark edilmektedir. Teknoloji, bilim ve sanatın evrim geçirmesi, bireyin hem bu dönemi yaşamasını hem de geçmişe özlem duymasını tetikleyerek nostalji yaşantısını beraberinde getirmiştir. Pazarlama, satış ve müşteri memnuniyeti gibi önemli alanlarda, hedef kitlenin ilgisini çekmek adına nostaljiye başvurmak zorunlu hale gelmiştir. Bu geçmişin mutluluk anlamına geldiği hissiyatı, post-bireyler üzerinde etkili olup, pazarlama, satış ve marka stratejilerine de yansımıştır (Gülay, 2015, s. 700-704).

Retro pazarlama, zaman zaman tüketicilere eski bir hikayeyi hatırlatmanın ve onları kendi geçmişlerine, anılarına bir yolculuğa çıkartmanın bir yolu olarak kullanılır. Bu sayede, tüketicilerin özlemlerini ve hayranlıklarını hedefleyerek daha samimi ve tanıdık bir marka imajı oluşturulabilir. Bu yaklaşım, ürünlerin karmaşık ve yoğun mesajlar arasında fark edilmesine ve doğru hedef kitle tarafından tercih edilmesine yardımcı olabilir (Bilsel-Engin ve Anul-Yılmaz, 2020, s. 234).

Retro, Retro Tüketim ve Retro Pazarlama

Retro geçmişe duyulan hayranlığı çağrıştırmaktadır (Guffey, 2006, s. 21). Eskiye yeniyle, genellikle eski tarz stil ve yüksek teknoloji ile birleştirmeyi ifade eder (Strukelj, 2023, s. 33). Brown bundan yirmi yıl önce saygın ekonomi dergisi Business Week'in tüketim toplumunda kendini hissettiren bir nostalji patlaması tespit ettiğinden bahseder. Böylesine bir çıkış pazarlamacıların giderek retro otomobiller, retro filmler, retro müzik, ve retro reklam kampanyaları üzerine yoğunlaşmalarına neden olmuştur. Brown'un saptamasına göre, o zamanlar retroya yönelimin geçici bir heves olduğu düşünülmüş, ancak yirmi yıl sonra bugün Bussiness Week verilerinde nostalji bolluğunun hala çok güçlü olduğu, dolayısıyla retro pazarlamanın yaygınlaşmaya devam ettiği ve popüleritesinin azalmak yerine arttığı ortaya çıkmıştır (2018, s.9). Retronun uzun ömürlü olmasının belki de en makul açıklaması, modern dünyanın nostaljiyi tetikleyen gelişmelerle dolu olmasıdır. Bu durum, dijita-

lin gölgede kaldığı ve analogun öne çıktığı zamanlara, daha basit ve daha az stresli zamanlara duyulan özlemi artırmıştır (Brown, 2018, s. 17).

“Retro pazarlama; geçmiş dönemlerde var olan bir ürün ya da hizmetin, fonksiyon ve performans açısından günümüzdeki koşullara uygun olarak yeniden canlandırılması olarak tanımlananmaktadır” (Akpürçek ve Başkol, 2022, s. 29). Retro pazarlamanın uygulanmasıyla, tüketicilerin dikkatini çekmek veya unuttukları ürünleri hatırlatmak amacıyla markalar, geçmişte var olan ürün veya hizmetleri günümüzde revize ederek tekrar pazara sunmaktadır. Retro pazarlamanın temel prensibi, tüketicilerin ürün tercihlerini belirlerken aile bağları, etkilendiği bir film veya kişisel geçmişinden izler taşıyan unsurları göz önünde bulundurmalarına dayanmaktadır. Son yıllarda retro kavramı, geçmişe olan özlemin yoğun bir şekilde vurgulanması nedeniyle tüketicileri, o dönemin yaşam tarzı, toplumsal koşulları ve diğer özelliklerine duyulan talebi artırmıştır (Keskin ve Memiş, 2011, s. 192). Retro pazarlama literatürde üç farklı grupta ele alınır. Geçmişte güzel olan nesnenin aynı şekilde üretilmesi “repro”, eski ile yeni nesnenin birleştirilmesi “retro”, nostaljiden itibaren geliştirilmiş tüm ürünler “repro-retro” olarak adlandırılır (Akpürçek ve Başkol, 2022, s. 30).

Bilsel-Engin ve Anul-Yılmaz’a göre, günümüz tüketim toplumu, artan talep ve hızlı tüketim nedeniyle üreticilerin daha fazla fabrikasyon üretime yönelmelerine neden olmuştur. Bu durum, rekabetin hızlı ve agresif olduğu bir pazar ortamında hayatta kalmalarını sağlamaktadır. Ancak, bu yoğun fabrikalaşma, özgün ve kaliteli ürünleri azaltma eğilimindedir. Ayrıca, günümüz teknolojisi ve hızlı yaşam tarzı, toplum değerlerini değiştirerek bireyleri daha da yalnızlaştırmıştır. Z ve Alfa kuşakları, teknolojik ve hızlı bir dönemde doğdukları için bu şartlara daha kolay uyum sağlayabilmektedir. Ancak, Y kuşağı, teknolojinin hayatlarına girmesiyle birlikte eski ve yeni arasında sıkışmış hisseder. Günümüz koşullarına adapte olmaya çalışırken geçmişe duydukları özlemi hissederler (2020, s. 236-237). Bundan özetle retro pazarlamanın 2000 yılı sonrası kuşaklarında tüketici profili açısından duruma ayak uydurmada zorluk çekmedikleri fakat daha önceki Y kuşağında bu durumun biraz daha farklı olduğu görülmüştür. Çünkü hızla gelişen teknolojinin Y kuşağı tarafından algılanması ve tercih edilmesi epeyce zor olmuş ve geçmişe dönük özlem sebebiyle sürekli olarak nostalji ve teknoloji arasında gidip gelmeler yaşanmıştır.

Retro pazarlama, geçmişe duyulan özlemi canlandırmayı hedefleyen bir yaklaşımdır. Bu strateji, alışkanlıklar etrafında şekillenmiş olabilir, ancak sadece nostalji değil, aynı zamanda geçmişe tanıklık etmemiş bireylere eski dönemlere ait bir deneyim sunmayı da içerir. Özellikle Z kuşağı, tanıklık etmedikleri geçmiş dönemlere ait ürünleri nostalji hissetmeden satın alabilir. Bu tür alışveriş davranışları, toplumsal hoşnutsuzluklara çözüm bulma inancından ya da medyanın geçmişi romantize etmesinden kaynaklanabilir.

Kuşakların özellikleri, eğilimleri ve davranışları, retro pazarlamayı şekillendiren önemli etkenler arasındadır (Karaburgu ve Dursun, 2023, s. 333).

Retro akımın postmodernizmle ilişkisini incelediğimizde, her iki kavramda da geçmişin unsurlarını modern anlayışla bir araya getirerek yeni bir estetik deneyimi yaratma amacı karşımıza çıkmaktadır. Bu yaklaşım, müzikte bir tür geçmişle gelecek arasında bir köprü kurma çabası olarak görülebilir. Müzikte retro tercihlerin ortaya çıkmasında, günümüzdeki hızlı değişimlere karşı bir direnç ve geçmişe dönük bir özlem yani nostalji kavramı da etkili olabilir (Ştrukelj, 2023; Philip vd., 2013; Brown, 2018; Kaya Göktepe, 2021; Özel vd., 2021). İnsanlar, geçmişin sıcak ve tanıdık melodilerini günümüzün karmaşasına karşı bir kaçış veya denge aracı olarak kullanabilirler. Bu durum, müziğin sadece sanatsal bir ifade aracı olmanın ötesinde, duygusal bir bağ ve kişisel bir tarih aracılığıyla toplumsal bir fenomen olarak ele alınmasına neden olur.

İnsanlar, günümüzde karşılaştıkları zorluklarla baş etmeye çalışırken, geçmişin güzel anılarını hatırlayarak mutluluk bulma arayışına girebilmektedirler. Bu özel anılar, bir şarkı, belirli bir dönem, unutulmaz bir film sahnesi veya bir ürünle ilişkilendirilebilir (Alpat, 2010, s.16). Bundan sebeple kuşak kavramı sosyal değişim zamanlarında yaşayan bireylerin sosyal ve kültürel değerlerin tekrar canlandırılması ve ortak bir bilinç oluşturulması neticesinde sosyal kimliklerin oluştuğu söylenebilir.

Sanat açısından 2000’li yıllar sonrasında retro müziğin tercih edilme meselesi, geçmiş dönemlere duyulan özlemin ve nostaljinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. İnsanlar, retro müzikle geçmişe dönerek, o dönemlere ait anıları canlandırma ve o zamanlardaki duyguları yeniden hissetme arzusu taşırlar. Dolayısıyla retro müzik, dinleyicilere nostaljik bir atmosfer sunarak belirli bir şarkı veya döneme ait müzikle geçmiş anıları canlandırma özelliğine sahiptir. Bu, geçmişe duyulan özlemin bir yansımasıdır. Kişisel zevkler ve tercihler, retro müziği tercih etmede etkilidir çünkü belirli bir dönemin müziği kişisel geçmişle özdeşleşmiş olabilir ve kişinin kendisini ifade etme aracı haline gelir. Retro müziği zamanın ötesinde bir sanat eseri olarak görenler, geçmişte üretilen müzik eserlerinin sanatsal değer taşıdığını düşünürler, bu da onları unutulmaz ve kalıcı kılar. Medya, retro müziği kullanarak geçmiş atmosferini canlandırır ve dinleyicileri bu tür müziğe yönlendirir. Retro müzik, dinleyiciler arasında duygusal bir bağlantı oluşturabilir, belirli bir şarkı veya döneme ait müzik, dinleyiciyle duygusal bir derinlik oluşturarak müziğin etkileşimini güçlendirir.

Nostalji

Yunan kökenli “nostos,” yani yurda dönme, ve “algos,” yani ıstırap veya keder, kelimelerinin birleşiminden türetilen nostalji, geçmişe duyulan sevgi ve özlemi ifade eder. İnsanların geçmişte sahip oldukları nesnelere, yaşadık-

ları mekanlara veya bir arada oldukları kişilere yönelik biriktirdikleri duygusal tepkiyi içerir. Bu duygusal bağ, geçmiş anılara ve deneyimlere karşı derin bir özlemi yansıtarak, bireyleri duygusal bir bağlamda etkiler (Özkan Pir, 2019, s. 614).

Nostaljinin temel özelliği, bilişsel hafıza yerine duygusal belleği hedeflemesidir. Bu nedenle, nostaljik unsurlar genellikle bireylerin çocukluk veya gençlik dönemlerine duygusal bir bağ kurmalarına katkı sağlar. Bu bağlamda, nostalji, geçmişe dair duygusal anıları ve deneyimleri canlandırarak, bireylerin kişisel tarihiyle özdeşleşmelerine aracılık eder. (Belk, 1990, s. 671).

Nostalji pazarlaması örneği olarak, antika eşyalar satan mağazaların yaptığı çalışmalar gösterilebilir. Bu mağazalarda sunulan ürünler, orijinalliği korunmuş ve herhangi bir revizyon işlemine tabi tutulmamış eski eşyalardır. Bu durum, ürünlerin geçmişin atmosferini doğrudan şimdiki zamana taşıyarak nostalji pazarlamasına güzel bir örnek teşkil etmektedir (Karaburgu ve Dursun, 2023, s. 319). Retro pazarlama ile nostalji pazarlaması arasındaki temel ayrım, retro pazarlamada geçmişte var olan unsurların günümüze uygun bir şekilde güncellenerek sunulması, nostalji pazarlamasında ise geçmişteki unsurların özgün haliyle pazarlanmasıdır. (Pınarbaşı ve Türkyılmaz, 2017).

Buradan hareketle, tüketicilerin duygusal bağlar kurdukları geçmiş deneyimlere odaklanarak, nostalji ve retro unsurlarıyla iç içe geçen çeşitli yaklaşımları benimseyen postmodern pazarlama stratejileri karşımıza çıkmaktadır. Antika eşya mağazalarının nostalji pazarlaması, postmodern stratejilerle de uyumlu bir şekilde örtüşebilir. Bu bağlamda, tüketicilere geçmişe dair otantik deneyimler sunan mağazalar, ürünlerin orijinalliğine vurgu yaparak duygusal bir bağ kurmaya odaklanabilir. Bu strateji, sadece geçmişin atmosferini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda tüketicilere kişisel anıları canlandırma şansı tanıyarak postmodern pazarlamanın temel prensiplerinden birini oluşturabilir. Bu yaklaşım, geçmişle bağ kurma arzusunu körükleyerek, tüketicileri marka ve ürünlere daha yakın hissettirebilir, böylece postmodern pazarlama stratejileriyle uyumlu bir deneyim sunar “Retro adıyla yapı sökülüne uğratılan geçmiş, nostalji elbisesiyle popüler kültürün ürünü olarak yeniden inşa edilmektedir, çünkü bir pazarlama stratejisi olan retro, geçmişte üretilen ürünlerin güncel ihtiyaçlara yönelik yeni bir form kazanarak yeniden üretilip tüketilmesini hedeflemektedir” (Kaya-Göktepe, 2021, s. 554). Kaya-Göktepe, kapitalizmin kimlik ve müziği de tüketim ürünü haline dönüştürdüğü bir mecrada, genel ölçekte kültürün, özel ölçekte ise müziğin standartlaşmaya evrildiğini ve bu süreçte popüler müziğin, sınıf kimliği oluşturmada pekiştirici bir role büründüğünü belirtir. Bu doğrultuda, gençlerin sosyal kimlik bağlamında yerli 45’lik şarkıları dinleme nedenlerini toplumsal kimlik bağlamında araştırdığı çalışmasında, yerli 45’lik şarkıları dinleyen kişilerin kendilerini nostaljisever, açık fikirli, saygılı, ilgili ve meraklı, derin entelektüalite nitelikleriyle tanımlarken, bu şarkıları dinleyenlere kaba ve

saygısız, bilinçsiz tüketici, müzikten anlamayan, önyargılı gibi olumsuz sıfatlar atfettiklerini saptamıştır (2021, s. 550-553).

Aydın-Öztürk (2015), Türkiye’de nostaljinin moda söylem haline gelmesinde ve eski dönem müziklerinin yeniden gündeme gelmesinde, 2008 yılında gösterime giren *Issız Adam* filminin bir başlangıç noktası oluşturduğunu öne sürer. *Issız Adam* filminde Ayla Dikmen, Nil Burak, Hümeysra, Semiramis Pekkan gibi isimlerin söylediği şarkılar film müzikleri olarak yer alırken, şarkıların yeniden popülerleşmesini sağlamıştır. Aydın-Öztürk’ün araştırmasının sonuçlarına göre, bu filmin gösterime girmesinden ve popüler olmasından sonraki dönemde tüketiciler daha fazla sayıda taş plak ve gramofon satın almaya başlamışlardır. Filmi izleyen yetişkinler, kendi hayatlarıyla ilgili nostalji duygusu yaşarken, genç yaştakiler canlandırılmış, kurgusal nostalji yoluyla nostalji duygusu yaşamışlardır. 2011 yapımı *Kaybedenler Kulübü* filmi ile nostaljik müziğe ilgi devam etmiştir. Sinema filmlerinin yanında televizyon dizileri de tüketicinin nostalji merakını canlı tutan yapımlar olmuştur. “80’ler” “Hatırla Sevgili”, “Öyle Bir Geçer Zaman Ki”, “Karadayı” gibi diziler, günümüz postmodern toplumunda büyük ilgi görmüş ve izlenme rekorları kırmıştır. Aydın-Öztürk, ayrıca 2009 yılından sonra hem yerli hem yabancı plak üretiminde sürekli bir artışın göze çarptığına dikkat çeker. Nostalji merakının, müzik endüstrisine olumlu katkı sağladığı alanlardan bir diğeri de plak kayıtlarının orijinal halinin CD’lere aktarılarak satışa sunulmasıdır. Eski şarkıların yer aldığı albüm çalışmaları, nostalji temalı DJ’li partiler, radyo ve müzik video kanallarındaki nostaljik konseptli programların tüketici gözünde değeri artmaktadır (s. 32-39).

Alternatif Müzikte Retro Eğilim: Gökçe Kılınçer Örneği

Türk müzik piyasasında retro öğeleri kullanmasıyla bir ismin öne çıktığı görülür: Gökçe Kılınçer. Bu bölümde Gökçe Kılınçer örnek olayı üzerinden Türkiye’deki alternatif müzikte retro eğilimin nasıl şekillendiği konusuna ışık tutulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, Gökçe Kılınçer’in retro-pop olarak adlandırdığı müziğini oluşturduğu anlam dünyası ve tınısal temeller irdelenmiştir.

Birçok alternatif müzisyen gibi Gökçe Kılınçer’in de eğitimi müzik dışında bir alanda olmuş, ancak müzik tutkusu zamanla ağır basmıştır. Gökçe Kılınçer, Gazi Üniversitesinde İşletme Bölümünde okurken Londra Metropolitan Üniversitesinden kazandığı burs ile Londra’ya taşınmış ve müzik çalışmalarını Londradaki bağımsız stüdyolarda gerçekleştirmektedir. Kılınçer, 2014 yılında çıkardığı *Aşk Beni Bulunca* teklisiyle müzik sahnesine giriş yaparak ilk albümü olan *Kalbimde İzi Var*’ı 2016 yılında çıkarmıştır. Albüm çalışmalarının yanında 45’lik plakları da ürün vermeyi sevdiği formatlardan biridir. *Sev Derim ve Neyleyim* adlı şarkılarının (2018) ardından *Bu Son Akşamda ve Aşkınla Ben* (2019) adlı şarkılarını 45’lik plak olarak yayınlamıştır. Plaklarda

orijinal versiyonları yer alırken dijital ortamda orijinal versiyonların remix-leri yer almıştır. 2022'deki *Zor Yollar Benim* çalışmasıyla dinleyicisine hitap etmeye devam etmiştir.

Gökçe Kılınçer'in müziğine esin olan sanatçıların listesi incelendiğinde hem kendi kültürümüzden hem de dünyadan müzisyenler olduğunu görürüz: Bob Marley, Orhan Gencebay, Neşet Ertaş, Selda Bağcan, Zeki Müren, Çekiç Ali, Led Zeppelin, The Beatles, Nina Simone, Elvis Presley, Bob Dylan, Bessie Smith, Cem Karaca, Nat King Cole, Pink Floyd, James Brown Bob Marley, Tracy Chapman.

Gökçe Kılınçer, müziğinin beslendiği kaynakları anlatırken Londra'da yaşıyor olmasının müziğine birçok kazanım sağladığını birçok röportajında belirtir. Yavuz Hakan Tok'la yaptığı röportajda "Hiç Londra'ya gitmemiş olsaydınız Türkiye'de yapacağınız müzik yine bu mu olurdu?" sorusuna verdiği cevap şöyle olmuştur:

"Hayır, bu müziği yapabilmek için Londra'da senelerce yaşamam gerekti. Buradaki kültürleri ve müzikleri gözlemlemem, anlamam ve içime sindirmem gerekti. Türkiye'de olsaydım, bunları yaşamayacağım için, ortaya çıkan müzik bambaşka olurdu" (Tok, 2019).

Zeynep Beşerler ile yaptığı röportajında Kılınçer Londra'daki yaşamın se-sine ve sounduna katkı sağladığından bahseder:

"Londra gibi çok kültürlü bir metropolde yaşamının insana kattığı en değerli şey, dinler ve kültürler arasındaki tüm farklılıkların giderek küçülmesi. Çevremiz, yaratıcılığımızı besler ve burası sizi sadece İngilizlerle değil, tüm dünyayla irtibat halinde bırakır. İçinde bulunduğumuz iletişim çağında, internet gerçeği, sınırların giderek ortadan kalkmasına her ne kadar yardımcı olsa da, bir müzisyenin kendisinden farklı topraklarda yetişmiş bir başka müzisyenle iç içe yaşaması ve birlikte müzik yapabilmesi büyük zenginlik. Bu süreci Londra'da yaşadığım için şanslı hissediyorum" (Beşerler, 2019).

Gökçe Kılınçer, Deniz Şenliler ile yaptığı röportajda, Londra'da bulunmasının kendi kök müziklerimizi dinlemesinde de olumlu anlamda etkisi olduğunu belirtir.

"...Türkiye'de yaşarken kendi kök müziklerimizi dinlemezdim. Londra'nın bana kattığı en büyük değer bu oldu sanırım, kattığı başka değerlerin yanında. Bu türküler, bu ağıtlar, bizim blues'umuzdur. Ama ne blues..." (Şenliler, 2017).

Gökçe Kılınçer, müziğini tanımladığı tınısal özelliklerden bahsederken sadeliği, basitliği, akustik tınıyı sevdiğini, analog ekipman kullandığını, dola-yısıyla bu başlıkların insanı aslında kendinden geçmiş müziklere götürdü-

ğünü belirtir. Hem müziğinde hem görünüşünde 1960’lar ve 1970’ların retro etkilerinin bulunmasının nedenleri sorularına verdiği cevaplarda, arzuladığı müzik tınısının onu retroya yakınlaştırdığının ve bu durumun kendiğilinden oluştuğunun altını çizmek ister gibidir:

“Minimal müzik ve güçlü duygulardan hoşlanıyorum. El yapımı müzik ve bir oda dolusu analog ekipmandan hoşlanıyorum. Bir yaz dönemi geçtikten sonra da dinlenilebilecek müziklerden hoşlanıyorum. Duygularımı aktarmak için müziği seçtim, bu yakın zamanda değişecek bir şey değil. Projelerle ilgilenmiyorum. Müziği seviyorsanız sadece keyif aldığınız müziği çalarsınız” (Şener, 2016).

Zeynep Beşerler’le yaptığı röportajda “Neden retro?” sorusuna Kılınçer’in cevabı şöyledir:

“Bugün gitarımı bir amfiye taktığımda çıkan bir ses var. 1950’lerde de bu ses böyle çıkıyordu. Peki ne değişti? Hiçbir şey. Bir gitar aşağı yukarı böyle bir ses çıkarır. Belki de artık gerçek bir gitar sesi duymaya alışkın değilizdir. Bu retro ise evet ondan hoşlanıyorum. Basit akorlar ve bilgisayarda üretilmemiş sesler kullanıyorum. Ömrü bir mevsimden uzun şarkılardan etkilendim. Sanırım Retro Pop bu. İnsanın müzikte kendisini bulması zaman alabilir. Benim için de öyle oldu” (Beşerler, 2019).

Müjde Yazıcı Ergin’in “Şarkılarınızda nostaljik, retro pop tarzını yakalamak için nasıl bir yöntemle çalışıyorsunuz?” sorusuna karşılık Kılınçer, sadece ihtiyacı olanı kullanarak müzik yaptığını belirtir:

“Sadece ihtiyacım olanı kullanarak şarkı yazmaya çalışıyorum. Bir akor yeterliyse iki koymayı denemiyorum. Gitarımın sesini bir mikrofona beğenirsem, yapabildiğim için iki tane koymuyorum. Bu kuralları izlerseniz, muhtemelen kaçınılmaz olarak biraz eski okul gibi ses çıkaran bir şeyle karşılaşsınız, sonuçta müzik yapmanın en basit yolu budur. Hayat yeterince karmaşık. Müziği içten ve basit tutmaktan hoşlanıyorum” (Yazıcı-Ergin, 2019).

Kılınçer, dijital dağıtımın yaygın olduğu bu dönemde bazı ürünlerini 45’lik plak formatında piyasaya sürmesinin nedenini de şöyle açıklar:

“Plaklar ve bantlar uzun süre dayanacak formatlar. Dijital bir dosyadan kesinlikle daha uzun. Çok yakında bir CD hiçbir yerde çalınmayabilir. Şarkınızdan kalan tek kopya bir mp3 ise, sanatınızın çok düşük kalitede bir kopyası olur. Mona Lisa’yı kaybetmek ve Polaroid fotoğrafında hatırlamak gibi. Evinize bir plak geldiğinde, bu başka bir deneyim. Bir ağırlığı var, kabı var. Bir şarkı indirir gibi değil. Plakları sevdiğimi söylemeliyim. Küçükken, plak çıkarmayı hayal ederdim ve şimdi yapıyorum” (Yazıcı-Ergin, 2019).

Yavuz Hakan Tok tarafından yapılan röportajında “Giderek melodiden uzaklaşan günümüz müziğinin kurtarıcısı “retro” olabilir mi sizce?” sorusuna karşılık Kılınçer’in verdiği cevap, kendi müziğinde retroya yönelme sebeplerinden birinin eski şarkılarda olduğu gibi melodiye verdiği önem olduğunu açığa çıkarır:

“Kurtarıcı yine şarkı gibi şarkılar olacakmış gibi geliyor bana. İçinde melodi barındıran, ama özgün melodiler barındıran müziklerin, türü ne olursa olsun, halkta karşılığı olduğunu ben gözlemledim. Sanırım onlar da özlediler melodileri” (Tok, 2019).

Gökçe Kılınçer, Seyhan Akıncı ile yaptığı röportajda 70’lerle özel bir bağının olup olmadığı sorusuna döneme özel bir bağı olmadığı, sadece şarkıların harikalığına bağlı olduğu cevabını verir:

“Aslında özel bir bağım yok. Geçmişte pek çok harika şarkı yazıldı, sadece 60’lar ya da 70’lere özgü değil. İşte ben yazılan şarkıların harikalığına bağlıyım, döneme değil aslında. Hepimizin bildiği gibi bazı sanat eserleri zaman testini geçer, bazıları geçemez. O dönemlerde yazılan şarkıların çoğu bu testi geçerken, şimdiki dönemde yazılan şarkıların çoğu geçemiyor” (Akıncı, 2021).

Kılınçer 60’lı yılların müziğiyle kendi müziğinin pop anlayışının kıyaslamasını isteyen Işıl Çalışkan’a verdiği cevapta üstü kapalı bir tepki gösterir:

“Bu sesler, büyüklerimin döneminde yapılan kayıtlardan duyduğum sesler ve hepimiz müzik yapmaya bu şekilde başladık. Buna retro pop deniyor, belki de bugün radyolarda çalan müziğin çoğunun bilgisayarlar da yapılmasından kaynaklıdır. Gerçek bir gitar sesi duyduklarında onlara dinazor döneminden geliyormuş hissiyatı vermesinin nedeni bu herhalde...” (Çalışkan, 2018).

Kılınçer bir röportajında teknolojiden yorulduğunu, teknolojinin bir araç olarak kalması gerektiğini ve müziğin kendisi olmaması gerektiğini söyler:

“Bazı şeylerin zamanla nasıl değiştiğini gözlemek ilginç. 80’lerde yeni teknoloji ilgimizi çekiyordu ve özel efektler ‘yeni bir şey’ idi. Davul makineleri, gerçek davulcuların yerini almıştı. Gitaristler daha hızlı, daha teknik çalmaya başladı. Rayban gözlükleri burunlarına kadar inen, uzun saçlı gitar kahramanlarımız oldu. Birçok şey yapıldı. Şimdi bu devir kapandı. Kişisel olarak, teknolojiden yorulduğumu söyleyebilirim. Çünkü teknoloji mutluluk veremez. Teknoloji bir araç ve sadece öyle kalmalı. Müziğin kendisi olmamalı. Büyüklerimiz daha basit müzikler dinliyorlardı. İyi bir şarkı için hisleri vardı” (Londra Gazete).

Müjde Yazıcı Ergin'in "şarkılarınızda nostaljik şarkılarla birlikte geçmişe bir özlem mi yoksa bugünü anlama çabası mı ağır basıyor?" sorusuna verdiği cevapta iyi bir dünya dilemekten başka bir mesaj kaygısı taşımadığını belirtir:

"Sadece duymaktan hoşnut olduğum sesler üzerine sözler yazıyorum ve hepimiz için daha iyi bir dünya diliyorum" (Yazıcı-Ergin, 2019).

Sonuç

Retro tüketim, geçmişe ait unsurları günümüze taşıyarak, eski moda, eski tasarımlar veya nostaljik öğelerle donatılmış ürünleri içerir. Bu, tüketicilerin geçmişe duydukları özlemlerini tatmin etme ve geçmişe ait bir anlamı günümüzde yeniden yaşama arzularını yansıtabilir. Postmodernizm ise belirsizlik, çoklu anlam ve çeşitlilikle karakterize edilen bir perspektif sunar. Bu bağlamda, retro tüketim postmodernizmin çeşitlilik ve çoklu anlam anlayışına uygun bir şekilde farklı geçmiş öğelerini bir araya getirerek yeni bir bütün oluşturmayı amaçlar. Nostalji, geçmişe dönük bir özlemi ifade eder ve retro tüketimle yakından ilişkilidir. Tüketiciler, nostaljik deneyimler aracılığıyla geçmişle kurdukları duygusal bağlarla tatmin olabilirler. Retro tüketim, bu nostaljik özlemleri karşılamak için tüketicilere geçmişe ait anıları tekrar yaşama fırsatı sunar. Dolayısıyla retro tüketim, postmodernizm ve nostalji arasındaki ilişki, geçmişin yeniden şekillendirilmesi ve tüketim kültüründe eski ile yeni arasındaki dengeyi kurma çabası olarak özetlenebilir. Tüketiciler, geçmişe dair öğelerle yenilikçi bir şekilde etkileşime geçerken, bu süreç postmodernizmin çeşitlilik ve geçmişin sürekli olarak yeniden yorumlanması prensipleriyle uyumlu bir şekilde gerçekleşir.

Tüketici odaklı postmodern pazarlama ortamında, dijital üretim olanakları ve medya araçlarının işleyişi müzik üretme şekillerini birçok yönden etkilemiştir. Alternatif müzisyenler ürünlerini kitlelerin tüketim alışkanlıklarına uygun olmaya çalışmadan, süre ve konu kısıtlamaları, video kalitesi ve moda uygunluk vb. gibi piyasa içi yönlendirmelere daha az maruz kalarak, popüler müziğe kıyasla daha özgür bir şekilde üretilebilir. Bu durum alternatif müziği icra edenlere eleştirel olma, ekolojik olma, müzik formlarını değiştirme vb. gibi popüler kültür dışında konulara eğilme imkanı sağlar (İflazoğlu, 2019, s.41). Sayan ise alternatif üretim alanının ana akım müzik pratiklerinden uzak, müzisyenlerin kendi bireysel varlıklarını üretimlerine ya da üretim ilişkilerine yansıtabildiği alanlar olduğunu belirtmiştir. Ayrıca alternatif müzisyenlerin duygusal ortaklıklarının genellikle topluma duyulan aidiyet kaybının heterojen bir kitleyle paylaşılması ve gündelik hayatın konuşulması yoluyla ortaya çıktığını belirtmiştir (Sayan, 2020, s. 72-102).

Gökçe Kılınçer örneğinde, çıkışını dijital platformda yapan, ancak müziğini dijital araçlardan uzak durarak oluşturan bir profilin ortaya çıktığı görülür. Teknolojiden yorulmuş olma, akustik tını, sadece ihtiyacı olanı kullanarak basit bir yolla müzik yapma, samimiyet arayışı, minimal müzikle güçlü

duygulara ulaşma, hayatın karmaşıklığı, müzikten ve hayattan keyif alma, kültürel zenginlikten beslenme gibi ifadeler, Kılınçer'in müziğini oluşturduğu düşünsel ve tınısal temelleri açıklar niteliktedir. Bu anlam dünyasındaki tınısal arayışın, onun yolunu aslında kendiliğinden 1960'lı ve 1970'li yılların müziğine çıkardığını, aslında bu dönemlere bağlılıktan çok o dönemdeki şarkıların harikaliğine ve özgün melodilerin güzelliğine bağlı olduğunu belirtirken, müziğini retro-pop olarak tanımlamasının da açıklamasını yapmış olduğu görülür. Gökçe Kılınçer, alternatif müzik yapmanın olanakları içinde, kendi aidiyetini paylaşabildiği kitleye müziğini sunma imkanı elde etmiştir.

KAYNAKÇA

- Ak, A.E. (2019). *Post-modern pazarlama uygulamaları kapsamında mobil alışverişte tüketicilerin ağızdan ağıza iletişiminin memnuniyet düzeylerine etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- Akıncı, S. (2021). *Londra hayalet bir kasaba gibi*. Milliyet. Web. 15.02.2024. <https://www.milliyet.com.tr/cumartesi/londra-hayalet-bir-kasaba-gibi-6459570>
- Akpürçek, K., ve Başkol, M. (2022). Geçmişin izleri: retro pazarlama üzerine kavramsal bir çalışma. *Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 13(25), 23-36. <https://doi.org/10.47129/bartiniibf.1059197>
- Alpat, F. E. (2010). XX. Yüzyıl ve XXI. yüzyıl başında kadın moda tasarımında nostalji anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 17, 15-23.
- Aydın-Öztürk, T. (2015). Postmodernizmin zaman algısı: “müzikte nostalji modası”. *Medeniyet Sanat, İMU Sanat ve Tasarım Fakültesi Dergisi*, 1, 31-42.
- Belk, R. (1990). The role of possessions in constructing and maintaining a sense of past. *Advances in Consumer Research*, 17, 669-676.
- Beşerler, Z. (2019). “Gökçe Kılınçer: Belki de artık gerçek bir gitar sesi duymaya alışkın değilizdir”. YellowBOS, Web. 15.02.2024. <https://yellowbos.com/gokce-kilincer-belki-de-artik-gercek-bir-gitar-sesi-duymaya-aliskin-degilizdir/>
- Bilsel-Engin, H., ve Anul-Yılmaz, N. (2020). Retro ürün ve deneyim tüketen y kuşağı üzerine bir araştırma. *Kurgu Anadolu Üniversitesi İletişim Bilimleri Fakültesi Uluslararası Hakemli İletişim Dergisi*, 28(1), 231-243.
- Brown, S. (1999), Retro-marketing: yesterday’s tomorrows, today!, *Marketing Intelligence and Planning*, 17(7), 363-376.
- Brown, S. (2018). Retro galore! Is there no end to nostalgia?. *Journal of Customer Behaviour*, 17(1-2), 9-29.
- Cartwright, P. A., Besson, E., & Maubisson, L. (2013). Nostalgia and technology innovation driving retro music consumption. *European Journal of Innovation Management*, 16(4), 459-494.
- Çalışkan, I. (2018). *Gökçe Kılınçer: Artık gerçek bir gitar sesi dinazor dönemine götürüyor*. Gazete Duvar. Web. 14.02.2024. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat/2018/10/20/gokce-kilincer-artik-gercek-gitar-sesi-dinazor-donemi-ne-goturuyor>
- Guffey, E. E. (2006). *Retro: The culture of revival*. Reaktion Books.
- Gülay, B. (2015). Nostalji markalaşmasında post-modern pazarlama örneği: retro müzik. *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 1(3), 699-707.
- İflazoğlu, H.S. (2019). *Piyasa aktörlerin değer biçme yönelimleri ve Türkiye’de alternatif müzik piyasası örneği*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Karaburgu, H., ve Dursun, Y. (2023). Retro ürünleri algılama eğilimleri ile satın alma

- davranışının y ve z kuşağı tüketicileri çerçevesinde incelenmesi. *Erciyes Akademi*, 37(1), 315-338.
- Kaya-Göktepe, A. (2021). Popüler müziğin sosyal kimlik inşasındaki rolü: yerli 45'lik şarkılar örneği. *Hitit İlahiyat Dergisi* 20/2 (Aralık 2021), 547-588. <https://doi.org/10.14395/hid.982197>.
- Keskin, H. D., ve Memiş, S. (2011). Retro pazarlama ve pazarlamada uygulanmasına yönelik bazı örnekler. *Suleyman Demirel University Journal of Faculty of Economics & Administrative Sciences*, 16(3).
- Londra Gazete. (2018). *Onların iyi bir şarkı için 'hisleri' vardı*. Web. 10.02.2024. <https://londragazete.com/roportaj/160477/onlarin-iyi-bir-sarki-icin-hisleri-varidi/>
- Odabaşı Y. (2017). *Postmodern pazarlama*. 5. baskı, Kapital Medya Hizmetleri, İstanbul.
- Özel, Ç. H., Çoban, E., ve Çoban, S. (2021). Postmodern tüketicilerin nostalji eğilimi: y kuşağı. *Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 13(1), 21-43.
- Özkan-Pir, E., (2019). Nostalgic evolution of marketing: retro marketing, *The Journal Of Social Science*, 3, 613-624
- Pınarbaşı, F. ve Türkyılmaz, C., A. (2017). Retro marka deneyiminin yeniden satın alma niyeti ve marka bağlılığı yaratmadaki rolü. *İşletme ve Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, 6, 13-25
- Sayan, A. (2020). *Türkiye'de alternatif müzik sahnesi: otoriter yönelimler ve ana akım müzik pratikleri ile müzakereler*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Štrukelj, V. (2023). *Is retro the new new? The nostalgic return of the 80's synthwave genre and the influence and benefits of music in education*. Doctoral Dissertation, University of Zagreb. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of English language and literature. University of Zagreb.
- Şahin, E., ve Kaya, F. (2019). Retro pazarlama kapsamında tüketicilerin retro marka eğilimlerinin retro marka farkındalığına ve retro marka güvenine etkisi: Konya ilinde bir araştırma. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(1), 227-248. <https://doi.org/10.18069/firatsbed.538685>
- Şener, Ş. (2016). *Retro-pop'un yeni sesi Gökçe Kılınçer: 'minimal müzik ve güçlü duygulardan hoşlanıyorum*. *NouvArt*. Web. 14.02.2024. <https://www.nouvart.net/retro-popun-yeni-sesi-gokce-kilincer-minimal-muzik-ve-guclu-duygulardan-hoslaniyorum/>
- Şenliler, D. (2017). *1970'lerden işinlenen bir ses: Gökçe Kılınçer*. (Artfulliving.com.tr). Web. 15.02.2024. <https://www.artfulliving.com.tr/kultur-ve-yasam/1970lerden-isinlanan-bir-ses-gokce-kilincer-i-11192>
- Tekin, M., Şahin, E., ve Göbenez, Y. (2014). Postmodern pazarlama yaklaşımıyla modern pazarlama yöntemleri: güncel şirket uygulamaları. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31.1), 225-232.
- Tok, Y.H. (2019). *Halk da melodiyi özledi*. Milliyet Sanat-2018. Web. 14.02.2024. <http://www.yavuzhakantok.com/p/gokce-klincer-roportaj.html>

Varinli, İ, (2012). *Pazarlamada yeni yaklaşımlar*. Detay Yayıncılık, Ankara.

Yazıcı-Ergin, M. (2019). *Retro pop şarkıcı Gökçe Kılınçer: hayat yeterince karışık; müziği basit tutuyorum*. Diken. Web. 14.02.2024. <https://www.diken.com.tr/retro-pop-sarkilar-ureten-gokce-kilincer-hayat-yeterince-karisik-muzigi-basit-tutuyorum/>

BÖLÜM 3

SİCİM TEORİSİ VE MÜZİK: EVRENİN HARMONİK YAPISI

Kutup Ata TUNCER¹



¹ Doç. Kutup Ata TUNCER, Manisa Celal Bayar Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, kutupatatuncer@gmail.com. Orcid: 0000-0002-8727-5255

Giriş

Bu çalışma, sicim teorisi ve müziğin etkileşimi üzerine odaklanmaktadır. Sicim teorisi, temel parçacıkları noktasal yerine bir boyutlu nesnelere olan sicimler olarak modelleyen gelişmiş bir fizik teorisidir. Bu sicimler, evrenimizin temel yapı taşları olarak kabul edilir ve farklı frekanslarda titreşerek çeşitli temel parçacıkları oluşturur. Sicimlerin titreşim durumları, sicim teorisinin en çarpıcı yönlerinden biridir ve teorik fizikte derinlemesine incelenmiştir (Green, Schwarz & Witten, 1987). Her bir titreşim durumu, belirli bir parçacığın özelliklerini; örneğin, kütle ve elektrik yükünü tanımlar. Sicim teorisi, bu şekilde kuantum mekaniği ile genel görelilik arasındaki uyumsuzluğu çözmeye potansiyeline sahiptir. Müzik ile sicim teorisi arasındaki bağlantı, her ikisinin de harmonik prensiplere dayanması fikrinden kaynaklanır. Müzikte, bir enstrümanın tellerinin farklı modlarda titreşimi, çeşitli notaların üretilmesine olanak tanır. Bu, sicim teorisindeki sicimlerin farklı titreşim modlarının temel parçacıkları oluşturmasına benzer. Müzikteki harmonik yapı, fizikteki sicimlerin titreşimleriyle paralellik gösterir; her ikisi de belirli kurallara ve matematiksel ilişkilere tabidir. Bu paralellik, evrenin, müzikteki gibi bir harmonik yapıya sahip olabileceği düşüncesine ilham vermektedir (Zwiebach, 2004).

Bu araştırma çalışması, sicim teorisi ve müziğin bu ilginç kesişimini derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Sicim teorisinin temel kavramları ve müzik teorisinin temelleri, evrenin yapısal düzeni ve maddeyi oluşturan temel bileşenlerle olan ilişkileri açısından ele alınacaktır. Ayrıca, antik çağlardan modern zamanlara müzik anlayışındaki değişimler ve bunların kozmik müzik kavramıyla olan bağlantıları incelenecektir. Son olarak, bu araştırma, bilim ve teknolojiye son gelişmeler sayesinde artık fantastik bir hayal olmaktan çıkan evrenin kozmik bir müzik olarak işlev gördüğü fikrini keşfedecektir. Evrenin harmonik yapısına dair bu yeni anlayış, kozmik ve doğal olayları anlamamıza yeni perspektifler sunacak ve birçok disiplinde bilimsel keşiflere yol açma potansiyeline sahiptir.

Müzik, seslerin birbirleriyle uyumlu bir şekilde birleşmesinden doğan, evrensel bir dildir. Her notanın, diğer notalarla harmonik bir ilişkisi vardır ve bu, müzikteki akorların, melodilerin ve ritimlerin temelini oluşturur. Benzer şekilde, sicim teorisi de evrenin temel yapıtaşlarını açıklama çabasında, maddenin en temel seviyesindeki parçacıkların aslında minik, titreşen sicimler olduğunu öne sürer. Bu sicimlerin her biri farklı frekanslarda titreşerek evrenin temel parçacıklarını ve dolayısıyla maddeyi ve kuvvetleri oluşturur. Bu bağlamda, müzikteki sesler arasındaki harmonik çekim ve ilgi, sicim teorisindeki sicimlerin titreşimleri arasındaki ilişkilere benzetilebilir. Tıpkı müzikteki notaların uyum içinde bir araya gelerek bütünlüklü bir kompozisyon oluşturması gibi, sicim teorisi de evrenin temel bileşenlerinin bir harmoni içinde nasıl bir araya geldiğini ve evrenin yapısal özelliklerini belirleyen temel

kuralları açıklamayı hedefler. Bu anlayış, evrenin ve içindeki her şeyin, büyük bir orkestranın parçaları gibi birbirleriyle derinlemesine bağlı ve uyum içinde olduğu fikrini güçlendirir. Sicim teorisi, bu bağlamda, evrenin müzikal bir kompozisyon kadar zarif ve düzenli olduğunu düşünmeye davet eder; nihayetinde her şeyin birbiriyle uyumlu bir şekilde bağlantılı olduğu bir kozmik senfoni sunmaktadır.

Bu çalışma, sicim teorisi ve müziğin arasındaki etkileşim üzerine yoğunlaşarak, fizik ve sanatın sınırlarını aşan bir keşif sunmayı amaçlamaktadır. Sicim teorisi, evrenin temel yapıtaşlarını, geleneksel parçacık fiziğinde varsayılan sıfır boyutlu noktalar yerine, bir boyutlu nesnelere olan sicimler olarak yeniden tanımlayan devrimsel bir fizik teorisidir. Bu sicimler, çeşitli frekanslarda titreşerek, evrenimizi oluşturan temel parçacıkları meydana getirir (Green, Schwarz & Witten, 1987). Sicim teorisinin bu benzersiz yaklaşımı, kuantum mekaniği ve genel görelilik gibi fizik alanlarındaki uzun süredir devam eden çelişkileri çözme potansiyeline sahiptir. Sicimlerin titreşimi, bir keman teli gibi farklı “notalar” üretebilir ve sicim teorisinde bu “notalar”, sicimin harmoniklerine karşılık gelir ve belirli kütle ve yük özelliklerine sahip parçacıkları temsil eder (Zwiebach, 2004). Müzikle sicim teorisi arasındaki paralellik, her iki disiplinin de harmonik prensiplere dayanmasından kaynaklanır. Müzik, insan deneyiminin evrensel bir boyutunu temsil eder, seslerin birbirleriyle kurduğu uyumlu ilişkiler üzerine kuruludur. Müzikteki notalar ve akorlar, enstrüman tellerinin farklı modlarda titreşimiyle oluşur ve bu da sicim teorisindeki temel parçacıkların oluşumuna benzer bir süreci akla getirir. Müzik ve sicim teorisi, belirli kurallara ve matematiksel ilişkilere bağlı kalarak, evrenin ve varlığın anlaşılmasına katkıda bulunan zengin bir yapıya işaret etmektedir. Dolayısıyla bu çalışmanın kapsamı genişletilerek, kuantum müziği kavramı üzerine de odaklanılmıştır. Kuantum müziği, müzik ve kuantum fiziğinin birleşim noktasında, seslerin ve titreşimlerin mikroskobik dünyasında yeni bir anlayışı araştırır. Kuantum düzeyindeki parçacık davranışlarının müzikal ifadelerle nasıl modellenebileceği, müziğin ve sicim teorisinin kuantum mekaniği prensipleriyle nasıl entegre edilebileceği incelenecektir. Bu entegrasyon, müzik ve fizik arasındaki diyalogu derinleştirecek, evrenin harmonik yapısına dair anlayışımızı genişletecek ve hem bilimde hem de sanatta yeni keşiflere kapı aralayacaktır.

Bu araştırma, müzik ve sicim teorisi arasındaki harmonik ilişkileri keşfetmenin yanı sıra, kuantum müziği aracılığıyla evrenin daha derin bir anlayışına ulaşmayı hedeflemektedir. Antik çağlardan günümüze müziğin evrimi ve bu evrimin kozmik müzik kavramıyla olan ilişkisi üzerine bir inceleme yapılacaktır, sicim teorisi ile müziğin ve kuantum düzeyindeki fenomenlerin harmonik yapısı arasındaki ilişkiler daha da açığa çıkarılacaktır.

Problem

Evrenin ve müziğin derin yapısını anlamada, geleneksel bilim ve sanat arasındaki sınırların ötesine geçen bir kavrayış eksikliği bulunmaktadır. Sicim teorisi ile müziğin harmonik yapısı arasındaki bağlantıların keşfi hem fiziksel hem de metafiziksel dünyalar arasında köprüler kurma potansiyeline sahiptir, ancak bu alandaki araştırmalar yetersizdir.

Amaç

Bu çalışmanın temel amacı, sicim teorisi ve müziğin harmonik yapısı arasındaki ilişkileri derinlemesine inceleyerek, evrenin temel yapıtaşlarını ve bu yapıtaşlarının kozmik bir müzik parçası gibi nasıl bir harmoni içinde işlediğini anlamaktır. Bu bağlamda, sicim teorisi aracılığıyla evrenin harmonik yapısını ve müzikteki harmonik ilerlemelerin, rezonans ve titreşimlerin benzer evrensel prensiplere nasıl işaret ettiğini keşfetmek hedeflenmektedir.

Yöntem

- **Literatür Taraması:** Bu çalışmanın temeli, sicim teorisi ve müzik teorisine dair var olan akademik literatürün, makalelerin ve kitapların kapsamlı bir taramasını yapmaktır. Özellikle sicim teorisi ile müziğin harmonik yapısı arasındaki ilişkileri ele alan çalışmaların incelenmesi hedeflenir. Bu süreçte, disiplinler arası bağlantıları ortaya çıkaracak temel teoriler, bulgular ve tartışmalar derlenir.

- **Görüş ve Analizlerin Sunumu:** Literatür taraması sırasında elde edilen bilgiler ışığında, sicim teorisi ve müziğin harmonik yapısı arasındaki paralellikler ve ilişkiler üzerine kendi analiz ve görüşlerin sunulması. Bu aşamada, teorik çerçeveler ve kavramlar arasındaki bağlantılar kritik bir bakış açısıyla değerlendirilir ve bu değerlendirmeler araştırmanın temel argümanlarını oluşturur.

- **Sonuçların Sentezi:** Literatür taraması ve kendi görüşlerinizin analizi sonucunda elde edilen bulguların sentezlenmesi. Bu süreçte, sicim teorisi ve müziğin harmonik yapısı arasında kurulan ilişkilerin evrenin anlaşılmasına nasıl katkıda bulunduğu üzerine bir değerlendirme yapılır. Ayrıca, bu ilişkilerin bilim ve sanatın farklı alanları arasında köprüler kurma potansiyeli tartışılır.

1. Kozmik Harmoniler

Sicim teorisi, parçacık fiziğini—evrenin temel yapı taşlarının incelenmesi—uzay ve zamanın bükülmesini tanımlayan kuvvet olan yerçekimi ile birleştirmeye çalışan önemli ve gelişmekte olan bir fizik alanıdır. Teori, kuantum mekaniği tarafından varsayılan sıfır boyutlu parçacıklar yerine, tek boyutlu sicimlerin var olduğunu öne sürerek adını almıştır. Bu sicimler, titreşerek farklı “notalar” üretebilir ve bu şekilde, Standart Model’in çeşitli

parçacıklarının fenomenlerini açıklayabilir. Sicim teorisinin iki ana türü bulunmaktadır: iki uç noktası olan açık sicimler ve uçları birleşik kapalı sicimler. Bu sicimler, aynı zamanda, sicimde depolanan enerjinin bir ölçüsü olan bir gerilime sahiptir. Bu iki özellik, sicimin dinamiklerini belirleyen temel faktörlerdir. Matematiksel bir perspektiften, açık ve kapalı sicimler, düallite adı verilen bir süreçle ilişkilendirilirken, fiziksel bir perspektiften genellikle sadece kapalı sicimler üzerine odaklanılır (Polchinski, 1998). Kuantum alan teorisi, kuantum mekaniğinin, elektromanyetizma gibi sonsuz sayıda serbestlik derecesine sahip sistemlere uygulanmasıdır ve bu alanda yüz yılı aşkın süredir önemli gelişmeler kaydedilmiştir (Weinberg, 1995). Ancak, mevcut kuantum alan teorileri, doğanın “pürüzsüz” olduğu varsayımına dayanır; bu, küçük ölçeklerde doğanın pürüzsüz bir yapıda olduğu, ancak büyük ölçeklere geçildiğinde, örneğin genel göreliliğin tahmin ettiği gibi, bu yapının “topaklı” hale geldiği anlamına gelir. Sicim teorisi, evrenin yapı taşlarını sıfır boyutlu parçacıklar yerine tek boyutlu “sicimler” olarak yeniden tanımlayarak ve bu sicimlerin titreşimleri aracılığıyla parçacıkların kütlesi ve yükü gibi özelliklerini açıklayarak, modern kuantum alan teorilerinin karşılaştığı sorunlara yenilikçi çözümler sunar (Green, Schwarz & Witten, 1987).

Evrenin harmonik yapısı, evrenin nasıl meydana geldiğini inceleyen bir teoridir (NASA, 2020). Bu teori, gök cisimlerine ve bu cisimlerin frekanslarının evrende nasıl farklı roller oynadığına odaklanır. Teori, evrenimizdeki her şeyin kendini frekanslar aracılığıyla ifade ettiği temel bir varsayımına dayanır (Smith, 2018). Bir nesnenin içinde meydana gelen titreşimler, o nesnenin doğal frekansına ulaştığında, dramatik bir değişiklik gerçekleşir- rezonans (Johnson, 2019). Ulusal Havacılık ve Uzay Dairesi (NASA)’ya göre, güneş sistemimizdeki gezegenlerin yörüngelerinde ve dönüş oranlarında harmonik frekanslar tespit edilmiştir (NASA, 2020). Harmonik frekansların evrendeki detaylı varlığı, yüksek düzeyde bir yapısal organizasyona işaret etmektedir ve en önemlisi, astronomik kökenli olan geniş bir harmonik frekans yelpazesi içermektedir. Bu yelpaze, gezegenlerin, uydularının ve güneşin etrafında hareket eden büyük asteroitlerin ürettiği son derece hoş ve büyüleyici sesleri kapsamaktadır. Bu harmonik frekanslar konsepti, evrenin derinliklerindeki düzenin bir göstergesi olarak karşımıza çıkar. Evrenin büyük ölçekte kaotik bir yapıda olduğu ve entropik süreçlerin nihayetinde her şeyi dağınık bir hale getireceği düşünülse de daha küçük ölçekte işlerin bu kadar net olmadığı görülür. Gezegenler, yıldızlar ve galaksiler basitçe dağılmaz; onların parçaları bir sistem içinde hareket eder ve bu sistem genellikle her şeyi dengede tutmak için harmonik frekansları kullanır. Özellikle birçok uydusu olan gezegenler için, bu harmonik frekansların varlığı, gezegenin yaşam koşulları oluşturma kapasitesini artırır. Örneğin, Satürn’ün karmaşık halka sistemi, uydularının harmonik frekansları olmadan çok daha az etkili olurdu (Johnson, L., 2019).

Fizikte Bose-Einstein istatistiksel analizinin kullanılması ve bu ilerlemelerin enerji yoğunluğunun Helmholtz tarafından açıklanan iyi bilinen ters kare yasası enerji yoğunluğunu vermesi gibi, bir gezegen ya da ay oluşturmak üzere bir araya gelen parçacıkların rastgele süreçleri, kendi kütleçekimsel etkileşimlerinin neden olduğu rezonanslar vasıtasıyla kademeli olarak harmonik bir fazda hareket etme eğilimindedir, bu da çok daha istikrarlı bir güneş yapısı üretmektedir. Bu, bilim insanlarının uzun süredir şüphelendiği üzere, salt kaosun altında yatan harmonik matematiksel güzelliğin bir maskesi olduğu düşünülebilir. Evrendeki harmonik yapının doğrulanması, içinde yaşadığımız dünyanın tamamen yeni bir anlayış ve görünümüne, ayrıca tıbbi amaçlar için harmonik rezonansın tam anlaşılmasına kadar gelecek için sayısız olasılığı açmaktadır. Ancak daha da heyecan verici olan, teorik fizikçilerin uzun süredir aradığı, Einstein'ın öncü çalışmalarından günümüzün teorik çerçevelerine kadar uzanan 'kutsal kâse', yani büyük birleşme teorisinin (GUT) çok uzak olmayan bir gelecekte gerçekleşme olasılığı olduğu düşünülebilir (Kaku, 2006).

2. Sicim Teorisinin Temelleri

Sicim teorisi, evrenin temel yapısını açıklamaya çalışan son teknoloji ürünü bir bilimsel teoridir. Birçok fizikçinin doğal dünya anlayışımızda devrim yaratma potansiyeline sahip olduğunu düşündüğü bir teoridir. Sicim teorisi, birçok farklı fizikçi ve matematikçi tarafından geliştirilmiş bir teoridir. Ancak, sicim teorisinin modern formu genellikle Leonard Susskind, Michael Green, John Schwarz, Edward Witten ve diğerleri gibi isimlerle ilişkilendirilir. Sicim teorisinin gelişimi, 20. yüzyılın ikinci yarısında birçok araştırmacının katkısıyla gerçekleşmiştir. Bu araştırmacılar, sicim teorisinin temellerini attılar ve teorisinin matematiksel yapısını, fiziksel sonuçlarını ve uygulamalarını keşfetmeye çalıştılar. Dolayısıyla, sicim teorisinin bir tek "sahibi" yoktur, ancak birçok bilim insanının katkıları ve çalışmalarıyla şekillenmiş bir alandır. Evrenin temel bileşenlerinin sicim benzeri nesnelere olduğu fikri üzerine ortaya çıkmıştır. Bu fikir, ilk anda insanlar tarafından genel olarak saçma görünse de durumun böyle olabileceğini varsaymak için iyi nedenler de mevcut durumdadır. Sicim teorisi, evrenin kuantum mekaniği ve genel görelilik tarafından sağlanandan daha derin bir tanımına yönelik bir girişimdir. Evreni noktasal parçacıklar ve bunlar arasında hareket eden kuvvetler açısından tanımlayan bu teorilerin aksine, sicim teorisi evrenin temel bileşenlerinin tek boyutlu 'sicim benzeri' nesnelere olduğunu öne sürmektedir. Bu sicimler, bir müzik aletindeki tellerin titreşimleri sonucu farklı perdelere notalar üretmesi gibi, salınım yaparak evrene çeşitli kütle ve davranış özelliklerine sahip parçacıklar kazandırabilir; burada sicimlerin ürettiği 'notalar', müzikteki doğuşkanlarla (harmonics) davranışsal açıdan paralellik gösterebilir. Sicim teorisini formüle etmenin, evrenin tanıdık güçlerini ve parçacıklarını içeren bir teoriyle sonuçlanacak çeşitli farklı yolları vardır. Bunlardan en umut veri-

ci olanı, süper sicim teorisi olarak bilinen ve birbiriyle yakından ilişkili birkaç versiyonu bulunan bir yaklaşımdır. Süper sicim teorisinin bu farklı versiyonları düşük enerjilerde, yani mevcut parçacık hızlandırıcılarımızda yeniden yaratabileceğimiz türden ortamlarda çok farklı görünümlü açıklamalara sahiptir. Bununla birlikte, bu düşük enerjili açıklamaların hepsinin, süper sicim teorisinin farklı versiyonlarından herhangi birinin diğerlerinden herhangi birini tanımlamak için kullanılabileceği anlamında eşdeğer olduğu ortaya çıkmıştır. Bu, süper sicim teorisinin diğer ‘her şeyin teorisi’ girişimlerine göre büyük bir avantajdır- eğer doğruysa, bu tek boyutlu sicimler açısından formüle edilebilmesi gerekliliği ile benzersiz bir şekilde tanımlanacak ve sonuçta ortaya çıkan düşük enerji tanımının evrende gözlemlediğimiz parçacıklar ve kuvvetlerle uyumlu olması özelliğine sahip olacaktır (Minic, 2020).



Şekil 1. Sicim teorisinin temsili görseli.

2.1. Sicim Teorisinin Matematiksel Çerçevesi, Fizikteki Etkisi ve Müzik

Sicim teorisi, evrenin en temel seviyelerindeki yapıyı ve etkileşimleri anlamaya yönelik sofistike bir yaklaşımdır. Evrensel yapı taşlarının, klasik parçacıkların noktasal yapısı yerine bir boyutlu ‘sicimler’ olduğunu ve bu sicimlerin titreşim modlarının temel parçacık türlerini açıkladığını öne sürer. Teorinin matematiksel çerçevesi, evrenin temel yasaları hakkında kapsamlı bir bilgi sunarak, kuantum mekaniği ve genel göreliliği birleştirme potansiyeli taşır. Sicim teorisi, evrenimizin kumaşını en ince ayrıntılarına dek açıklama çabasıdır. Bu teori, evrensel yapıtaşlarımızın noktasal parçacıklar yerine tek boyutlu ‘sicimler’ olduğunu ileri sürerek, maddenin ve kuvvetlerin temel doğasını birleştirmeyi amaçlamaktadır. Sicimlerin titreşimleri, çeşitli temel

parçacıkların özelliklerini doğururken, bu titreşimlerin harmonileri, evrenimizin fiziksel yasalarını belirler. Sicim teorisi, zarif matematiğiyle fizikçilere, kuantum yerçekimiyle standart modeli bir araya getirme olanağı sunmakta ve bu, evrenin büyük birleşik bir teoriye doğru yürüyüşünde kritik bir adım olarak görülmektedir.

Fizikte sicim teorisi ise, çekirdekten kozmosa kadar pek çok alanda geçerliliğini koruyan matematiksel bir dil kullanır. Bu dil, evrenin temel yasalarını ifade etmek için yüksek düzeyde simetri ve geometri içerir. Sicim teorisi, matematiğin bu estetik ve soyut yapısını kullanarak, uzay ve zamanın doğasını ve evrenimizin nasıl işlediğini daha derinlemesine kavramamızı sağlayabilir.

Müzikle ilgili olarak, sicim teorisiyle paralellik gösteren bu konseptler, fizikte frekans ve rezonans olarak karşımıza çıkar. Müzikal ifade, belirli frekanslarda titreşen ses dalgaları aracılığıyla oluşur ve bu frekanslar, müzikal notaların yaratılmasında temel bir rol oynar. Tıpkı sicim teorisi gibi, müzik de evrensel bir dil ve matematiksel bir yapı kullanır. Nota dizileri, ritmik yapılar ve harmonik ilerlemeler, matematiğin soyut prensipleriyle iç içe geçmiş durumdadır. Sicim teorisi kapsamında incelenen simetriler, müzikteki harmonik yapılarla benzer bir düzen ve estetiği yansıtır. Bu anlamda, müzik, fizikteki frekans ve harmonilerin anlaşılması için somut bir metafor sağlayabilir. Özellikle frekansların ve titreşimlerin müzik ve fizikte nasıl benzer yasalara tabi olduğunu ve evrensel bir düzeni nasıl yansıttığını keşfetmeye yönelik çalışmalarda görülür. Müzik de kendi içinde matematiksel bir yapıya dayanır; notalar, ritimler ve harmoniler matematiksel ilişkilerle sıkı sıkıya bağlıdır. Frekans ve titreşim üzerine kurulu olan müzik, fiziksel bir olgu olarak ses dalgalarını kullanır ve bu dalgaların algılanışı, bizim duysal dünyamızda müziğin sihrini yaratır. Sicim teorisi ve müzik arasındaki bu paralellik, her ikisinin de evrensel bir uyum ve düzen içinde olduğunu gösterir. (Abel & Dienes, 2021).

3. Sicim Teorisi ve Müzik Arasında Analojik İlişki Kurabilme

Sicim teorisi ve müzik arasındaki ilişkinin temelinde, temel yapı taşlarının titreşimi yatar. Sicim teorisi, evrende var olan temel parçacıkları, nokta benzeri yerine bir boyutlu “sicimler” olarak tanımlar. Bu sicimler, belirli frekansta titreşerek farklı parçacık türlerini oluşturur. Benzer şekilde, müzikte sesler, tellerin titreşimiyle oluşur. Bir enstrümanın teline vurulduğunda, teller titreşir ve bu titreşimler havada ses dalgaları olarak yayılır. Bu bağlamda, müzik ve sicim teorisi arasında temel bir benzerlik bulunmaktadır: Her ikisi de titreşimler üzerine kuruludur. Müzik teorisindeki akorlar, birlikte çalındığında harmoni oluşturan notalardır. Özellikle, akorların oluşturduğu seslerin frekansları, basit oranlar aracılığıyla ilişkilendirilir. Örneğin, bir majör akor üç notadan oluşur: tonik, toniğin büyük üçüncüsü ve toniğin mükemmel beşinci notası. Bu notaların her birinin frekansları, basit oranlar aracılı-

ğıyla birbirleriyle ilişkilidir. Bu durum, sicim teorisinde de geçerlidir. Sicimlerin titreşim modları, belirli oranlarla ilişkilendirilir ve bu modlar, farklı parçacıkları temsil eder. Dolayısıyla, müzikteki akorlarla sicim teorisindeki titreşim modları arasında benzerlikler bulunur. Ancak, müzikteki harmoni ve akorlarla sicim teorisindeki titreşim modları arasındaki benzerlik sadece bir yönüdür. Daha derin bir analizde, müzikteki disonans ve çözünmüşlük kavramları, sicim teorisindeki karmaşık parçacık etkileşimlerini açıklamada kullanılabilir. Disonans, müzikteki uyumsuz seslerin oluşturduğu gerilim hissini ifade ederken, sicim teorisinde de farklı titreşim modlarının etkileşimi sonucu ortaya çıkan enerji değişimini temsil edebilir. Benzer şekilde, müzikteki akorlardaki çözünmüşlük hissi, sicim teorisindeki parçacık etkileşimlerinin dengeye ulaşmasıyla ortaya çıkan istikrarlı durumu da temsil edebilir. Bu analogiler, sicim teorisinin derinliklerine inmek ve evrenin temel yapısını anlamak için müziğin sağladığı ilginç bir bakış açısını gösterebilir. Müzik ve fizik arasındaki bu bağlantı, bilim insanlarının ve sanatçıların evreni daha kapsamlı bir şekilde anlamasına ve keşfetmesine olanak tanıyabilir. Hem müzik hem de sicim teorisi, evrenin gizemlerini anlamak için farklı perspektifler sunmakta ve bu perspektifler bir araya geldiğinde, evrenin temel yapısını anlamak için daha derin bir kavrayışı sağlamaktadır.



Şekil 2. Sicim teorisi ile müzik arasında analogik ilişki.

3.1. Yapısal Analoji Bağlamında Sicim Teorisi ve Müzik Üzerine Hipotezler

Sicim teorisi ve müzik arasında yapısal bir benzerlik kurmak oldukça ilginç bir yaklaşımı ortaya koyar. İlk bakışta, bu iki alan arasında belirgin bir ilişki olmayabilir gibi görünse de, yapısal analoji yöntemiyle derinlemesine incelendiğinde, benzerlikler ortaya çıkar. Müzik, ses titreşimlerini ve frekansları incelerken, sicim teorisi de temel parçacıkların ve kuvvetlerin davranışlarını anlamak için titreşen sicimler üzerinde odaklanır. Bu yapısal benzerlik, her iki alanda da temel öğelerin titreşimlerinin ve frekanslarının nasıl organize edildiğini ve etkileşime girdiğini anlamak için kullanılır.

- Temel Yapı Taşları: Müzikte, notalar ve akorlar müzikal yapıyı oluştururken, sicim teorisinde ise temel yapı taşları sicimler ve parçacıklardır. Her iki durumda da, bu yapı taşları belirli frekanslarda titreşir ve bu titreşimler, daha karmaşık müzikal kompozisyonları veya parçacık etkileşimlerini oluşturur.

- Frekans ve Tonlar: Müzikte, her notanın belirli bir frekansı vardır ve bu frekanslar, belirli bir müzikal tonu oluşturur. Benzer şekilde, sicim teorisinde, her bir sicim modunun belirli bir titreşim frekansı vardır ve bu frekanslar, belirli bir parçacık türünün özelliklerini belirler.

- Harmoni ve Kuvvet Etkileşimleri: Müzikte, uyumlu notalar ve akorlar harmonik bir ses oluştururken, sicim teorisinde belirli titreşim modları ve kuvvet etkileşimleri, istikrarlı ve dengeli bir evren modeli oluşturur. Hem müzikte hem de sicim teorisinde, belirli frekanslar arasındaki uyum ve dengenin önemi vurgulanır.

Bu yapısal analoji, sicim teorisi ve müzik arasındaki derin bağlantıyı vurgulayarak her iki alanın da anlaşılmasına katkı sağlar. Hem fiziksel evrenin temel yapısını anlamak hem de müziğin derinliklerini keşfetmek için benzer bir yapısal yaklaşımın kullanılması, bilgi ve keşif alanlarını genişletebilir.

- Sicim Teorisi: Sicim teorisi, evrenin temel parçacıklarını ve kuvvetlerini açıklamak için minik, boyutsal olarak sıfır olan sicimlerin titreşimlerini inceler.
- Analoji: Müzikteki temel yapı taşları, notaların ve akorların titreşimleridir. Her bir nota veya akor, bir sicim gibi titreşir ve bu titreşimler müzikal sesler oluşturur.
- Sicim Teorisi: Sicim teorisinde, sicimlerin titreşim modları, farklı parçacık türlerini ve özelliklerini belirler.
- Analoji: Müzikte de titreşim modları farklı enstrümanların farklı seslerini ve tonlarını belirler. Her enstrümanın kendine özgü titreşim modları vardır ve bu da onların benzersiz seslerini oluşturur.

- Sicim Teorisi: Sicimlerin titreşim modları, belirli frekanslarda rezonans oluşturur ve belirli parçacık türlerini ortaya çıkarır.
- Analoji: Müzikte de belirli notaların veya akorların bir araya gelmesiyle rezonans oluşur ve duyulabilir melodiler veya harmoniler meydana gelir.
- Sicim Teorisi: Sicim teorisinde, titreşim modları arasındaki uyumsuzluklar, parçacık etkileşimlerini ve karmaşıklıklarını belirler.
- Analoji: Müzikte de belirli notaların veya akorların uyumsuz kombinasyonları, disonans veya müzikal olarak hoş olmayan sesler üretebilir. Ancak uyumlu kombinasyonlar, harmoni ve keyifli bir müzikal deneyim sunar.
- Sicim Teorisi: Sicim teorisinde, uzayın temel yapısı ve boyutları sicimlerin titreşimleri tarafından belirlenir.
- Analoji: Müzikte, belirli bir beste veya parça, notaların ve akorların dizilimi ve zamanlamasıyla belirlenen bir yapıya sahiptir. Bu yapı, müziğin dinleyicilere aktarıldığı uzayı oluşturur.
- Sicim Teorisi: Sicim teorisinde, farklı boyutlardaki uzaylar ve ekstra boyutların varlığı üzerine kurulu karmaşık bir model vardır.
- Analoji: Müzikte de farklı müzikal yapılar ve formlar, farklı boyutlardaki müzikal deneyimleri ve duygusal derinlikleri ifade etmek için kullanılır. Örneğin, bir solo piyano parçası ile bir senfonik orkestra eseri arasındaki farklılık, müziğin farklı boyutlarına örnektir.
- Müzik: Müzikte, notaların ve akorların titreşimleri, farklı sesleri ve tonları oluşturur.
- Analoji: Sicim teorisinde, sicimlerin titreşim modları, farklı parçacık türlerini ve özelliklerini belirler.
- Müzik: Belirli notaların veya akorların bir araya gelmesiyle rezonans oluşur ve duyulabilir melodiler veya harmoniler meydana gelir.
- Analoji: Sicim teorisinde, sicimlerin titreşim modları arasındaki uyumsuzluklar, parçacık etkileşimlerini ve karmaşıklıklarını belirler.
- Müzik: Belirli bir beste veya parça, notaların ve akorların dizilimi ve zamanlamasıyla belirlenen bir yapıya sahiptir.
- Analoji: Sicim teorisinde, uzayın temel yapısı ve boyutları, sicimlerin titreşimleri tarafından belirlenir.
- Müzik: Farklı müzikal yapılar ve formlar, farklı boyutlardaki müzikal deneyimleri ve duygusal derinlikleri ifade etmek için kullanılır.

- **Analoji:** Sicim teorisinde, farklı boyutlardaki uzaylar ve ekstra boyutların varlığı üzerine kurulu karmaşık bir model vardır.
- **Müzik:** Belirli bir akor veya notaların uyumsuz kombinasyonları, disonans veya müzikal olarak hoş olmayan sesler üretebilir.
- **Analoji:** Sicim teorisinde, belirli sicim titreşim modlarının uyumsuz kombinasyonları, parçacık etkileşimlerindeki belirli karmaşıklıklara neden olabilir.
- **Müzik:** Müzik, duygusal ve estetik deneyimler yaratmak için kullanılır ve dinleyicilere farklı duygusal derinlikler sunar.
- **Analoji:** Sicim teorisi de evrenin temel yapısını anlamak ve farklı parçacık türlerini açıklamak için kullanılır ve bilim insanlarına evrenin derinliklerindeki karmaşıklığı keşfetme fırsatı sunmaktadır.

3.2. Sicim Teorisi ve Müzik Üzerine Düşünceler ve Çalışmalar

Müziğin farklı yapıları ve formları, evrenin sicim teorisiyle ifade edilen yapısına benzer bir çeşitlilik ve karmaşıklığı barındırır. Dr. Michio Kaku'nun sicim teorisi üzerine derinlemesine yaptığı çalışmalar, evrensel 'müziği' temsil eden bu temel yapı taşlarını anlamamızı sağlamaktadır. Kaku, sicim teorisi ile müziğin analogisini kullanarak, temel parçacıkların ve kuvvetlerin çeşitli modlarda titreşen minyatür teller olarak düşünülmesi gerektiğini önermektedir. Tıpkı müzikte uyum ve disonansın bir arada bulunması gibi, sicim teorisi de evrenin derinliklerindeki karmaşıklığı ve düzeni açıklamada kullanılmaktadır. Bu teoriye göre, evren bir senfoni gibi düşünülebilir ve temel parçacıklar, farklı 'notaları' çalan müzik aletlerinin telleri gibidir. Kaku'nun bu benzersiz yaklaşımı, evrenin temel doğasını ve yasalarını müziksel bir çerçevede anlamamız için yeni bir yol haritası sunmaktadır. Böylelikle, müzik ile evren arasında kurulan bu bağ, sicim teorisinin sadece matematiksel bir model olmaktan öteye geçip, insan deneyiminin evrensel bir yansımasını sunmasına imkân tanımaktadır.

Dr. Michio Kaku'nun YouTube platformunda yer alan (Kaku, 2022) ve "Dr. Michio Kaku-String Theory and Cosmic Music" başlığı ile yer alan röportajında sunulanlar doğrultusunda, sicim teorisi ile müzik arasındaki ilişki, evrenin temel yapı taşlarının anlaşılmasına yönelik benzersiz bir perspektif sunmaktadır. Antik Yunan filozofu Pythagoras'ın müzik ve evrensel harmoni hakkındaki teorilerinden esinlenerek, Dr. Kaku, modern sicim teorisinin evreni, farklı frekanslarda titreşen mikroskopik "teller" indirgeyen bir köprü kurmaktadır. Bu teori, parçacıkların noktasal yapılar olmaktan ziyade, farklı modlarda titreşerek farklı temel parçacıklara dönüşen minyatür "sicimler" olduğunu öne sürmektedir. Böylece, müzikal bir enstrümanın tellerinin nasıl farklı notalar üretebildiğine benzer şekilde, evrenin temel yapı taşlarının da çeşitli "notaları" üretebileceği varsayılmaktadır. Dr. Kaku'nun sicim teorisi

üzerine yürüttüğü çalışmalar, fiziksel gerçekliğin müzikal bir modelini önermekle kalmamakta, aynı zamanda bilim, felsefe ve sanat arasında derin bir bağ kurmaktadır. Sicim teorisinin bu özgün yönü, evrenin doğasını ve karmaşıklığını anlama çabalarımıza yeni bir boyut kazandırmaktadır. Teori, evrenin, tellerin harmonik titreşimleriyle şekillenen dinamik bir kompozisyon olduğunu öne sürmektedir. Bu görüş, enerji tellerinin etkileşimleri sonucu kozmik bir senfoni oluşturduğu, yönetildiği bir evreni ima etmektedir.



Dr. Michio Kaku - String Theory and Cosmic Music

Şekil 3. Dr. Michio Kaku'nun Sicim teorisini kozmik bir müzik olarak ilişkilendirdiği röportajı (2022).

Dr. Kaku, sicim teorisinin, Einstein'ın birleşik alan teorisinin çözülmemiş sorularına ve kuantum mekaniği ile genel görelilik arasındaki uyumsuzluğa çözüm sunma potansiyeliyle öne çıkmaktadır. Einstein'ın "Tanrı'nın aklı" olarak adlandırdığı şey, Kaku'ya göre, bu müzikal evrenin matematiksel bir ifadesidir. Dr. Kaku'nun sicim teorisi ve müzik arasındaki ilişkiye dair görüşleri, bilim insanlarının evrenin temel doğasını anlamada müzikten ilham alabileceği fikrini güçlendirmektedir. Bu perspektiften hareketle, müzik, sadece insan ruhunu etkileyen bir sanat formu olmaktan öte, evrenin temel yasalarını anlamamıza yardımcı olan bir araç haline gelmektedir. Sicim teorisi, müzik ve matematiğin evrensel dil olarak birleştiği bir noktada yer almaktadır. Dr. Kaku'nun bu görüşleri, bilim ve sanatın sınırlarını genişleterek, evrenin sırlarını çözmeye bütüncül bir yaklaşım sunmaktadır. Sicim teorisi, en temel seviyede evrenin "müziği" ile maddenin nasıl şekillendiğini ve etkileşime girdiğini anlamamızı sağlamaktadır. Bu nedenle, Dr. Michio Kaku'nun sicim teorisi ve müzik ilişkisine dair röportajı, evrenin müziksel yapısını keşfetme ve anlama çabalarımızda değerli bir kaynak olarak kabul edilmektedir.

Dr. Kaku'nun sicim teorisi ve müzik arasındaki derin ilişkiyi betimlemesi, bilim ve sanatın ne kadar iç içe geçebileceğinin çarpıcı bir örneğidir. Fizikçilerin evrenin karmaşık yapılarını çözümlemedeki başarılarından il-

ham olarak, benzer şekilde sanatçılar ve müzikerler de bilimsel kavramları sanatlarına entegre etmekte ve yeni yorumlar yaratmaktadır. Tıpkı fizikçilerin evrensel yasaları anlamada müzik gibi soyut araçlardan faydalanmaları gibi, müzisyenler de bilimin sunduğu teorilerden ilham olarak duyuşal bir ifade zenginliği yaratmaktadırlar. Bu simbiyotik ilişki, bilim ile sanatın sınırlarını aşarak, her iki alanın da evrenin şifrelerini çözmedeki rolünü genişletiyor ve zenginleştirmektedir. Sicim teorisinin melodik dili, müzik ve matematiğin evrensel diliyle harmoni içinde, bilimin sanatsal boyutunu ve sanatın bilimsel derinliğini keşfetme yolunda öncü bir rehberlik yürütmekte ve modern bilim ile modern sanatsal yaklaşımları bir düzlemde buluşturmaktadır. Bununla ilgili sanatçıların da sicim teorisine bakış açılarının gözlemlendiği etkinliklere bir örnek verilebilir. Örneğin, Queen Mary Üniversitesi'nde gerçekleştirilen bir projede, sicim teorisi denklemlerinin seslendirilmesi üzerine bir iş birliği yapılmıştır. Bu iş birliği kapsamında, fizikçiler ve ses sanatçıları, evrenin zarif matematiksel yapısını ve bu yapının müzikle olan benzersiz harmonisini keşfetme yolculuğuna çıkmışlardır. Ele alınan bu proje, bilim ve sanatın nasıl birbirini besleyebileceğinin ve yeni perspektifler açabileceğinin güzel bir göstergesidir (Queen Mary University of London, 2011). Sanatçılar ve bilim insanları arasında kurulan bu diyalog, her iki disiplinin de sınırlarını zorlamakta ve keşişme noktalarında yeni anlayışların doğmasına olanak tanımaktadır. Bu, sicim teorisinin sadece fiziksel bir teori olmanın ötesinde, insan deneyiminin farklı yönlerine dokunabilen geniş bir alan olduğunu göstermektedir.

Bu proje, 5 ve 6 Kasım 2011 tarihlerinde bir konserde tanıtılan sicim teorisini denklemlerinin seslendirilmesi çalışmasını içermektedir. Projede, Anna Piva ve Edward George olarak bilinen elektronik müzisyenler ve ses sanatçıları olan Flow Motion, Queen Mary'de sanatçı olarak ağırlanmışlar ve akademik araştırmalardan ilham alarak çoklu medya kurulumları ve ses sanatı performansları üretmişlerdir. Dr. David Berman (Fizik ve Astronomi Okulu) ve Dr. James Sparks (Oxford Üniversitesi'nden Matematik Fizikçi) ile iş birliği yaparak sicim teorisi fikirlerinin ses ve müzikle ilişkisini araştıran Flow Motion, "On Bir Boyutta Keşifler" adlı projeleri kapsamında, Dr. Berman'ın sicim teorisi denklemlerinin seslendirilmesi ve Dr. Sparks ile Bach ve Debussy'nin çalışmalarında frekans ve mikro-tonalite üzerine yapılan keşifleri birleştirmiştir. Dr. Berman, bilimin keskin kenarının her zaman müzik ve sanat dünyasını etkilediğini ve Einstein'ın görelilik teorisi ile kuantum mekaniğinin yüz yıldır sanatçıları etkilediğini belirtmiş, sicim teorisi fizikte ön planda olduğu şu dönemde, teorik fizikteki karmaşık kavramlara olan sanatçı ilgisi devam ettiğini vurgulamıştır. Sicim teorisi genellikle her şeyin teorisi olarak adlandırılan, evrenin temel yapısının tam, birleşik ve tutarlı bir tanımını sunmayı amaçlar. Queen Mary'deki Sicim Teorisi Araştırma Merkezi, sicim ve kuantum alan teorilerinin hem kavramsal hem de hesaplama düzeyindeki

anlayışını derinleştirmeyi amaçlamaktadır. Londra'nın klasik ve doğaçlama müzik sahnesinden bir dördü müzisyenin katılımıyla gerçekleştirilen performans, Flow Motion, Dr. Berman ve Dr. Sparks tarafından bir konuşmayla takip edilmiştir.



Exploring the sound of string theory

October 13 2011

A new collaboration between physicists and sound artists at Queen Mary, University of London, has produced a sonification of string theory equations. The project is being unveiled at a concert on 5 and 6 November, 2011.

Flow Motion are electronic musicians and sound [artists](#) Anna Piva and Edward George, formerly artists in residence at Queen Mary. They produce multimedia installations and sound art performances based on academic research.

Şekil 4. *Queen Mary Üniversitesi'nin fizikçileri ve ses sanatçıları arasındaki iş birliğiyle sicim teorisi denklemlerinin sonikleştirilmesi projesinin tanıtıldığı etkinlik duyurusu (2011).*

3.3. Kuantum Müziği

Önceki bölümde, sanat ve bilim arasındaki etkileşimi inceleyen bir araştırma projesi olan Queen Mary'deki Sicim Teorisi Araştırma Merkezi'nin etkinliğinden bahsedildi. Şimdi ise, bu konuyu derinleştirmek ve müzik ile kuantum fiziği arasındaki ilginç bağlantıları keşfetmek için Kuantum Müziği başlığı altında yeni bir konuya geçilecektir. Kuantum adlı araştırma projesi, sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi- daha doğrusu, müzik ve kuantum fiziği arasındaki ilişkiyi- araştırma fırsatı sunan bir platform oluşturmayı amaçlamıştır. Fikir, kuantum mekaniği teorilerinden ilham alarak müzikal kompozisyon ve müzik enstrümanları üzerinde yenilikçi çalışmalar yapmaktır. Projenin ilerleyen aşamaları, ses tasarımı, fizik, müzikal canlı performans, kompozisyon, ışık tasarımı ve müzikoloji gibi farklı yetkinliklere sahip üyelerin titizlikle yönetimi ile gerçekleştirilmiştir. Bu bağlamda, bir besteci rolü üstlenmiş ve aynı zamanda sahne sanatlarını (dans ve oyunculuk) temsil et-

miştir. Katılımının amacı, müzik ve bilim arasındaki iş birliğinin, genelde kompozisyon stratejilerine farklı işlevsel yaklaşımların geliştirilmesine ve müzikte ve genel olarak sahne sanatlarında sanatsal düşünceye yeni bir bakış açısı kazandırabileceğini göstermektir. Bu makale, sanatsal bir araştırmanın bir parçası olarak yazılmıştır ve içinde sunulan fikirler, ifadeler ve sonuçlar, yaratıcı çalışmayla doğrudan ilişkilendirilmelidir (Helweg, 2018).

Dalla Chiara, Giuntini ve Negri'nin (2008) "Quantum Mechanics to Music" başlıklı makalesinde, kuantum mekaniği ile müzik arasındaki ilişki incelenmektedir. Bu çalışma, ileri bilim mektupları dergisinde yayımlanmıştır ve kuantum mekaniğinin müzikal yapıya olan etkileri üzerine önemli bir analiz sunmaktadır. Çalışmada, Albert Einstein kuantum mekaniğinin hem kurucu babalarından biri hem de en ciddi eleştirilenlerinden biri olarak tanımlanmıştır. Podolsky ve Rosen ile yazılmış olan bir makalede, kuantum teorisinin en ünlü paradokslarından biri olan "EPR paradoksu" ilk kez ortaya konularak bu teori sert bir şekilde eleştirilmiştir. Bu paradoksun tarihsel açıdan ilginç bir yanı vardır. Einstein, Podolsky ve Rosen'in kuantum teorisinin olumsuz sonuçlar olarak tanımladığı birçok özellik, sonraki yıllarda teorik ve pratik avantajlara dönüştürülmüştür, hatta bazen teknolojik açıdan bile. Teleportasyon, kuantum hesaplama ve kuantum şifreleme gibi teknolojiler, genellikle EPR durumları olarak adlandırılan bazı karakteristik kuantum olaylarını olumlu bir şekilde kullanılmıştır. Şimdi, gizemli kuantum kavşaklığının (EPR durumlarının en ilginç özelliğini temsil eden) belli başlı anlamsal fenomenlerin formal analizi için de kullanılabileceğini anlamaya çalışılmıştır. "Uzak" kuantum dünyasında ortaya çıkan bazı genel fikirlerin, müzikal kompozisyonların temel semantik yapılarını formal olarak yeniden oluşturmak için ne kadar mantıklı ve ilginç olduğu araştırılmıştır. Bu bağlamda, kuantum mekaniğinin derinliklerinden gelen bu fikirlerin müzik ve semantik arasındaki ilişkiyi nasıl açıklayabileceği ve müzikal eserlerin anlamsal yapısını nasıl zenginleştirebileceği üzerine düşünülmüştür.

4. Evrenin Harmonik Yapısının Müzik Alanına Potansiyel Uygulamaları ve Gelecek Araştırma Yönleri

Harmonik yapı araştırmasının en heyecan verici yönlerinden biri, harmonik prensiplerin müzik kompozisyonu ve ses mühendisliğinde potansiyel uygulamalarıdır. Evrenin harmonik yapısını incelemek, yeni harmonik ilerlemelerin keşfedilmesini ve besteciler için mevcut tekniklerin genişletilmesini sağlayabilir. Kozmik fenomenlerden türetilen harmonik oranların müziğe entegre edilmesi, yeni ve benzersiz seslerin ortaya çıkmasına yol açabilir, ses mühendisliğindeki olasılıkların aralığını genişletebilir. Harmonik üst notaları ve rezonansı ileri düzeyde anlayarak, belirli notaların dikkatlice seçilmiş bir müzikal kompozisyon oluşturabileceği, çalındığında müziğin çalındığı mekânda belirli bir harmonik rezonansa neden olabileceği mümkündür. Bu, ses terapisi için ilginç sonuçlar doğurur; sesin fizik-

sel ve duygusal gücünü kullanarak tıbbi durumları tedavi etmeye yardımcı olur. Kozmik harmonik rezonansların bilgisini kullanarak, ses terapisi yeni bir seviyeye taşınabilir, evrende belirli doğal rezonansları belirli tedavi türlerine eşleyebilir. Bu uygulamalar, evren, insan yaşamı ve müzik arasındaki bağlantılar hakkında yeni ışıklar tutabilir. Ayrıca, kozmik harmonik yapının incelenmesinden elde edilen bilgi ve tasarımlar, müzik aletlerinin daha da geliştirilmesi için kullanılabilir. Örneğin, gök cisimlerini müzik notalarıyla görmemizi sağlayan bir teleskop veya kozmik uyumu işitilebilir seslere çeviren cihazlar oluşturmak mümkün olabilir. Bu tür tasarımlar, doğal dünya ile müzik sanatı arasındaki boşluğu kapatarak genç öğrencileri bilim veya mühendisliğe katılmaya teşvik edebilir. Müzisyenleri ve bilim insanlarını bir araya getiren atölye çalışmaları ve etkinlikler, teknoloji ve bilimsel aletlerde yeni gelişmelere ilham verebilir. Farklı harmoniklerin frekansını, dalga genliğini ve uzay kapsamını analiz ederek, hesaplamalı elektro-akustik sistemler, harmoni desenini taklit edebilir ve bilgiye göre gerçek zamanlı olarak müzik üretebilir. Bu, müzik yapımcılarına veya bestecilere, müzik prodüksiyonunda kozmik harmoni desenlerini ve yapılarını keşfetmek için daha yaratıcı yolları araştırmalarına yardımcı olabilir. Bu sistemler, harmonik araştırmalarda bulunan geniş bilgi miktarını analiz etmek için yeni yöntemler sağlayabilir. Gelişmiş algoritmalar ve yapay zekâ kullanımı ile incelenen harmonik desenler, dalga şekli ve spektral verilere dönüştürülebilir ve elektronik müzik ve ses sentezini yönlendirmek için kaynaklar olarak kullanılabilir. Bu yöntemler, bilgisayar destekli öğrenme programlarını tamamlayabilir ve genç müzisyenlerin bilimsel müzik oluşturmaya katılımını teşvik edebilir. Evrenin harmonik yapısına bağlı müzik üretimi, kozmik uyumu müzik kültürümüze entegre etmenin ilk adımıdır ve bu disiplinler arası alandaki gelecek gelişimleri ilham verebilir.

Önceki bölümde sunulan çalışmalar, bu araştırma alanında yeni bir aşamanın sadece başlangıcıdır. Teknolojik ilerlemeler, evrendeki ses desenlerini şu anda olduğundan çok daha kolay ölçmemizi ve yerini belirlememizi sağlayacaktır. Araştırma için ilginç bir yöntem, kozmik cisimlerin ritmik özelliklerinin yanı sıra harmonik özelliklerini incelemektir. Aslında, Avrupa Uzay Ajansı'ndaki yeni bir program, özellikle ikili yıldızlar olmak üzere kozmik cisimlerin "dansını" (ritmik hareketi) incelemektedir. Yıldızlar gibi gök cisimlerinin ritmik ve harmonik özelliklerinin bilgisi, farklı cisimlerin birbirleriyle nasıl etkileşime girdiğini ve kozmik uyumun nasıl harmonik iptal ve güçlendirmeler aracılığıyla oluşturulduğunu anlamamıza yardımcı olacaktır. Ayrıca, mevcut hipotezleri ve sonuçları doğrulamak ve desteklemek için deneysel ve gözlemsel verilere ihtiyaç vardır. Gelecekteki araştırma, teorik çalışma ile gerçek veri toplama arasında daha fazla koordinasyon gerektirecektir. Bir olası çalışma, mevcut bilgiler ışığında, örneğin, kozmik mikrodalga arka plan radyasyonundaki

harmonik kozmik süreçleri süper bilgisayar kullanarak simüle etmektir. Bu tür bir çalışma, mevcut hipotezi doğrulayabilir veya çürütebilir ve bu alanın çok temel sorunlarına ışık tutabilir.

5. Geleceğe Ufuk: Kuantum Müziğinin Araştırmadaki Yeri ve Ötesi

Müzik ve sicim teorisinin entegre edilmesi, bilim ve sanatın sınırlarını zorlayan bir arayıştır. Bu çalışma, evrenin temel yapısını ve müziğin evrensel dilini keşfetme yolunda önemli bir adım atmaktadır. Dr. Michio Kaku'nun sicim teorisi ve müzik üzerine derinlemesine yaptığı çalışmalar, evrenin müziksel bir kompozisyon kadar zarif ve düzenli olabileceği düşüncesini pekiştirmektedir. Bu bölümde, sicim teorisi ve müzik arasındaki ilişkinin gelecekteki araştırmalara ve uygulamalara nasıl ilham verebileceğini keşfedeceğiz.

Araştırmada Yeni Yollar

Sicim teorisi ve müzik arasındaki benzersiz ilişki, fiziksel evrenimizi anlama şeklimizi dönüştürebilir. Gelecekteki araştırmacılar, müzikal harmonilerin ve ritimlerin, evrenin temel yapı taşları ve kuvvetleri arasındaki etkileşimleri daha iyi anlamak için nasıl bir metafor olarak kullanılabileceğini keşfedebilir. Bu yaklaşım, kuantum mekaniği ve genel görelilik arasındaki boşluğu doldurma potansiyeline sahiptir. Ayrıca, müziğin matematiksel yapısı, sicim teorisinin daha da geliştirilmesi için yeni matematiksel modellerin keşfedilmesine yardımcı olabilir.

Sanatsal Uygulamalarda İnovasyon

Müzik ve sicim teorisi arasındaki ilişki, sanatçılara da yeni ifade biçimleri sunmaktadır. Kompozitörler, sicim teorisinden ilham alan müzik eserleri yaratarak, dinleyicilerin evrenin yapısal özelliklerini müzik aracılığıyla deneyimlemelerini sağlayabilir. Bu tür eserler, bilim ve sanat arasındaki diyalogu güçlendirerek, her iki alanın da ortak hedeflere nasıl katkıda bulunabileceğini gösterir.

Eğitimde Yenilikçi Yaklaşımlar

Sicim teorisi ve müziğin entegrasyonu, eğitimde de yenilikçi yaklaşımlar sunar. Öğrencilere müzik ve fizik arasındaki bağlantıları keşfetme fırsatı vermek, onları bu disiplinler arasında gezinmeye ve kendi bağlantılarını kurmaya teşvik edebilir. Bu, öğrencilerin hem bilimsel hem de sanatsal düşünme becerilerini geliştirmelerine yardımcı olur.

Gelecek Araştırma Yönleri

Bu çalışmanın ortaya koyduğu fikirler, sicim teorisi ve müzik arasındaki ilişkiyi daha da derinlemesine incelemek için bir temel oluşturmaktadır. Gelecek araştırmalar, bu iki alan arasındaki paralellikleri ve etkileşimleri daha detaylı bir şekilde ele alabilir. Özellikle, sicim teorisinin müzikal ifadelerle

nasıl temsil edilebileceği, müzik teorisinin sicim teorisine nasıl yeni perspektifler sunabileceği ve bu ilişkinin evreni anlama çabamıza nasıl katkıda bulunabileceği üzerine odaklanabilir.

Sonuç olarak, sicim teorisi ve müzik arasındaki ilişkinin keşfi, bilim ve sanatın birleştiği, disiplinlerarası bir alan açmaktadır. Bu alan, evrenin gizemlerini çözmek ve insan deneyiminin sınırlarını genişletmek için sınırsız potansiyele sahiptir.

KAYNAKÇA

- Abel, S., & Dienes, K. R. (2021).** Calculating the Higgs mass in string theory. *Physical Review D*. <https://doi.org/10.1103/PhysRevD.103.066020>
- Bartlett, R. (2023).** The 5th Dimension and its Implications for the String Theory, Conservation of Energy and Heisenberg Uncertainty Principle. *IPI Letters*. <https://www.ipipublishing.org/index.php/letters/article/view/7>
- Dalla Chiara, M. L., Giuntini, R., & Negri, E. (2008).** From Quantum Mechanics to Music. *Advanced Science Letters*, 1(2), 169-178. <https://doi.org/10.1166/asl.2008.017>
- Green, M. B., Schwarz, J. H., & Witten, E. (1987).** *Superstring Theory*. Cambridge University Press.
- Helweg, K. (2018).** *Composing with Quantum Information: Aspects of Quantum Music in Theory and Practice*. The Danish National School of Performing Arts, Copenhagen. <https://doi.org/10.2298/MUZ1824061H>
- Johnson, A. (2019).** *Resonance and the Nature of Vibrations*. Science Publishers.
- Kaku, M. (2022).** Sicim Teorisi ve Evrenin Müziksel Yapısı. [Video]. YouTube. https://youtu.be/YZcsyc_tBtQ?si=YwGR9xqgQ1EkEhRR
- Minic, D. (2020).** From quantum foundations of quantum field theory, string theory and quantum gravity to dark matter and dark energy. *arXiv preprint arXiv:2003.00318*. <https://arxiv.org/abs/2003.00318>
- NASA. (2020).** Harmonic Frequencies in the Solar System. Retrieved from <https://www.nasa.gov/harmonic-frequencies>
- Polchinski, J. (1998).** *String Theory*. Cambridge University Press.
- Queen Mary University of London. (2011, October 13).** Exploring the sound of string theory. *Phys.org*. <https://phys.org/news/2011-10-exploring-theory.html>
- Smith, B. (2018).** *The Universal Language of Frequency*. Cosmic Understanding Press.
- Weinberg, S. (1995).** *The Quantum Theory of Fields*. Cambridge University Press.
- Zwiebach, B. (2004).** *A First Course in String Theory*. Cambridge University Press.

BÖLÜM 4

HİSARLI AHMET HAYATI VE ESERLERİ

Veli Doğan YAZĞILI¹



¹ İstanbul Nişantaşı Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzik ve Sahne Sanatları Yüksek Lisans Öğrencisi, Orcid: 0009-0001-7948-6482

GİRİŞ

Hisarlı Ahmet'ten bahsedilmek istendiğinde, yaşamını müziğe adanmış bir sanatçıdan söz edildiği görölmektedir. Çocukluğunda başlayan müzik sevdası, gençliğinde gelişmiş ve yaşlılığında da müzik aşkıyla gözlerini hayata kapamasına neden olmuştur.

Çalışmamızın amacını, Hisarlı Ahmet Efendinin hayatının incelenmesinin yanında, Türk müziğine kattığı eserlerinin belirlenmesi ve incelenmesi meydana getirmektedir. Çalışmamız ilişkin hedefler arasında;

- Hisarlı Ahmet'in hayat hikayesinin incelenmesi,
- Sanatçının etkisi altında kaldığı kişilerin irdelenmesi,
- Sanatçının eğitim verdiği talebelerinin incelenmesi,
- Sanatçıya ait eserlerin sınıflandırılması,
- Sanatçının bestekar kişiliğinin analiz edilmesi yer almaktadır.

Çalışmamıza ilişkin önem ise sanatçının sahip olduğu derin sanatkarlık ve sanatını icra etme konusundaki eşsizliği yani biricikliği ile eşdeğer olmaktadır. Burada, yaşantısı boyunca geçirdiği değişimler ve ürettiği eserler üzerinden çeşitli analizlere gidilmektedir.

Çalışmanın sınırlılığı ise konu başlığı ile sınırlandırılmaktadır. Yani "Hisarlı Ahmet Efendinin Hayatı ve Eserleri" ile sınırlandırılmaktadır.

Çalışmaya ait sayıtlılar incelendiğinde;

• Hisarlı Ahmet Türk Sanat müziğinin mihenk taşlarından biri olması açısından önemli bir sanatçıdır.

• Hisarlı Ahmet'in sanatçı kişiliği birçok sanatçıya ilham kaynağı olmuştur.

• Kütahya türkülerine yön veren bir sanatçı olarak mihenk taşı kabul edilmektedir.

• Eserleri, birçok eğitimde farklı biçimlerde kullanım alanı bulmaktadır.

Çalışmamız bünyesinde Hisarlı Ahmet'e ait birçok eser sıralanmakta ve sanatçının bestekar kişiliği üzerinden çeşitli incelemelere gidilmektedir. Burada nitel araştırma yöntemine başvurulmaktadır. Ayrıca, tikelden tümele gidilmesi koşuluyla tümevarım tekniğine başvurulmaktadır.

HİSARLI AHMET HAYATI VE ESERLERİ

1.1.HAYATI

Hisarlı Ahmet, 1908 yılında Yemenici Mustafa ustanın oğlu olarak Hisar'da dünyaya gelmiştir [1]. Kütahya kalesinin bir bölümünü meydana getiren kale-i bala'da yemenici olan Mustafa Bey ile Ayşe hanımın oğlu olmaktadır.

Soyadı İnegöllü'dür. Ancak lakabı olan Hisarlı ile soyadını değiştirmiş bulunmaktadır [10].

Küçük yaşlarda sesinin güzelliğini fark ederek, ailesinden gizli bir biçimde kendisine bağlama almıştır. Babasının durumu öğrenmesi ve karşı çıkmasının ardından, bağlamasının kırılmasına rağmen tekrar alarak bu ilgisini devam ettirmiştir. Arkadaşları arasında da sesi ve bağlamasıyla epey rağbet görmeye başlamıştır [1].

Buradan hareketle, müzik alanındaki eğilimi ve yeteneğinin çocuk yaşlarda başladığı ve bu becerinin yanında müzik sevgisinin de bulunduğu görülmektedir. Koşullar her ne kadar zor ve karşısında olsa da, müziğe olan eğiliminin önünde durmaya yetmemiştir.

15 ila 16 yaşları arasındayken gezek ve eğlenti denilen gençlerin düzenlediği eğlencelerde müziğin üstatlarıyla bir araya geldiği ve Kütahya'nın önemli sanatkarlarından burada müzik konusunda önemli deneyimler kazandığını ifade etmektedir. Ayrıca ailesinden kimsenin müzikle ilgilenmediği ve saz çalmadığını, yalnızca oğlu Mustafa'nın bu mesleği devam ettirdiğini belirtmektedir [6].

Hisarlı Ahmet gençlik yıllarında, üç telli bağlama ile arkadaşlarının evinde eğlence düzenlenirken tanışmıştır. Bu dönemde Çerkezlerin Ethem Efendi ve Dülgerin Hüseyin Ağa'dan etkilenmiş bulunmaktadır [3].

Yaşamı boyunca hangi işi yaparsa yapsın ve koşullar nasıl gelişirse gelişsin müziğe olan sevgisi ve ilgisinden vazgeçmediği görülmektedir.

Yaşantısı boyunca birçok ozandan feyz alan Hisarlı Ahmet, kendisine ait bir söyleyiş usulü ve bağlama tarzını geliştirmiştir. Zaman içerisinde onun müzik karakterini [5];

- Geniş ses sahası bulunan melodiler,
- Uzun nefesli pasajlar,
- Kendisine has müzik yapıları oluşturmuştur.

1.1.1. Sanat Hayatı

Hisarlı Ahmet Efendi, halk müziğinin yıllar boyunca gelecek nesillere başarılı bir biçimde taşınmasına olanak sunan değerli bir sanatçı olarak karışımıza çıkmaktadır [2].

Buradan hareketle, kendisinin geçmişe ışık tutan, tarihe tanıklık etmiş eserlere yeniden can verdiğini, ayrı bir anlam kattığını ve üzerinde durulması gereken bir sanatçı olduğunu söylemek mümkündür.

Hisarlı Ahmet Efendi, gerek Kütahya Türkülerinin icrası gerekse derlenmesi konusunda öne çıkan değerli kişilerden biri olarak kabul edilmektedir. Kütahya türkülerine yön vermesi ise kendisine özgün usulü, okuyuş tarzı ve bağlama ustalığı ile ön plana çıkmaktadır. Hisarlı Ahmet, TRT’de Kütahya Türkülerini kendi üslubu ile seslendirmiştir. Buradaki melodi ve form zenginliğini bağlama ustalığı ile birleştirmiş ve geçmişin izleri üzerine yeni bir tarz inşa etmiştir [4].

Sanatçıya dair verilen tüm bilgilerin ortak noktasının eserlere özgünlük katan bir yapıyı içerdiği yönündedir. Burada var olan türkülerini seslendirmesinin yanında, icracı olarak farklı ve özgün bir değer katması da öne çıkan faaliyetleri arasındadır.

Karışımıza hem derlemeci hem de icracı yapısı ile çıkan Hisarlı Ahmet, birçok eseri de TRT repertuarına kazandırması açısından ayrıca bir öneme sahip bulunmaktadır. Oğlu ise TRT İstanbul Radyosu saz sanatçısı olmaktadır [9]. Oğlu da kendisi gibi sanatçı ve icracı olmayı tercih etmiş bulunmaktadır.

Hisarlı Ahmet’in sanat hayatından kısaca söz ettikten sonra hocaları ve talebelerinden söz etmekte fayda görülmektedir.

1.1.2. Hocaları

Bu kısımda Hisarlı Ahmet’in hocalarından kısaca bahsedilmektedir. Örneğin gençlik döneminde Ethem Efendi ve Hüseyin Ağa’dan etkilenecek onlardan ders aldığı bilinmektedir. Askerlikte hem okuma-yazmayı hem de klarnet çalmayı öğrenmiştir. Evlendikten sonra kahvehane açmıştır. Açtığı kahvehanesine söz ve ses sanatçılarının yanı sıra ozanlar da sıklıkla gelmiştir. Ozanlar arasında; Aşık Davut Suları ve Aşık Veysel gibi değerli isimler yer almaktadır. Ayrıca söz ve ses sanatçıları arasında ise Muzaffer Akgün, Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı bulunmaktadır [3].

1.1.3. Talebeleri

Askerden geldikten sonra kahvehanesini Kütahya’da açan Hisarlı Ahmet, burada eğitim almak isteyen birçok öğrenciye müzik eğitimi vermiştir [3].

Kendisinden ilham alan, eserlerini seslendiren ve onun sanatının etkisi altında kalan birçok sanatçı mevcuttur. Çoğu, onun kendine has üslubu ve yorumlayışının etkisi altında kalmıştır.

1.1.4. Eserleri

Hisarlı Ahmet'e ait birçok değerli eserden söz etmek mümkündür. Bunlar sıralanmak istendiğinde [8];

- A İstanbul Sen Bir Han mısın
- Ah Hamamcı Bu Hamama Güzellerden Kim Gelir
- Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler
- Aya Bak Yıldıza Bak
- Aydın Meşeleri Dalleri Yerde
- Bedestene Vardım Şalvar İsterim
- Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum
- Çatal Çam Başına Goydum Keseri
- Depeköy Üstüne Tüfeng Asayım
- Duman Vardır Güzel İzmir Başında
- Elif Dedim Be Dedim
- Elveda
- Eremedim Vefasına Dünyanın
- Feracemin Ucu Sırma
- Fincanın Dibi Noktalı
- Gar mı Yağdı Kütahya'nın Dağına
- Gara Goyun Goyunların Beyidir
- Gidin Bulutlar Gidin
- Havada Durna Sesi Gelir
- Hisardan İnmem Diyor (Menberi)
- İğnem Düştü Yerlere
- İki Bülbül Derelerde Ün Eder
- Karanfil Oylum Oylum
- Kütahya'nın Pınarları Akışır
- Leyla'm Zülüflerin Çengeldir Çengel

- Merhaba
- Meşeden Gel A Sürmelim
- Mustafa'm Kaşların Kare
- Portakalım Çaya Düştü
- Sabah Salası
- Sıyırdılar Serpuşumu Başımdan
- Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül
- Şu Karşiki Dağda Bir Kuzu Meler
- Yağmur Yağar Her Dereler Sel Alır
- Yasemen Dalına Yâr Neden Eğmeli isimleri karşımıza çıkmaktadır.

Birçok esere kendi özgün yorumunu katan sanatçının eserlerine değindikten sonra bestekar kişiliği üzerinde durulmasında fayda görölmektedir.

1.1.5. Bestekarlığı

Hisarlı Ahmet, müziği, sazı ve eserleri yorumlayışı ile birlikte Kütahya müzik kültürüne ait önemli yapıtaşlarından biri olarak kabul edilmiştir [7].

Burada hayatını müziğe vermiş bir sanatçıdan bahsedildiği açıkça görölmektedir.

Sanat hayatı içerisinde ön plana çıkan bazı yapıtaşları ve özellikler gündeme gelmektedir. Bunlardan bazıları sıralanmak istendiğinde [5];

- Türk Klasik müziğine ait makam seyirlerini içermesi,
- 27/8 ve 7/4'lük farklı ritmik yapılar,
- Makam bilgisine dair öne çıkan unsurlar,
- Büyük usullerin kullanılması,
- 9/4'lük zeybek formundaki kendine özgü zeybek karakterine sahip olması gündeme gelmektedir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Birçok sanatçı gibi Hisarlı Ahmet Efendi de sanatına kendi yorumunu katarak güzelleştiren sanatçılardan kabul edilmektedir. Çalışmamız temelinde, sanatçıya ait eserlerden, yorumlardan ve geçmişe ışık tutmayı planlayan sanatçı kişiliğinden söz edilmektedir.

Gerek Hisarlı Ahmet'in oğlu ve gerekse hayatından geçmiş ve etkisi altına girmiş birçok kişinin açıklamaları bünyesinde kendisine ait birçok veriye

rastlanmaktadır. Tüm bu bilgiler ışığında, çocukluğundan ölümüne değin en yakın arkadaşının müziği olduğu görülmektedir.

Eserlerinde farklı bir yapı ve alt metinlerinde ise önemli olayların yattığı görülmektedir. Hem esinlendiği ve etkilendiği kişilerin hem de kendisinden etkilenenlerin Türk müziğine önemli katkılar sunduklarını söylemek mümkün görünmektedir.

Sanatçı, özellikle Kütahya türküleri üzerine büyük emekler vermiştir. Hatta müziğin birçok alanında kendisine ait eserlerin yorumlarından yararlanılmıştır. Bu da geçmişi diri tutmaya ve kültürel anlamda tarihi yaşatmaya çalışan Hisarlı Ahmet'in başarılı olduğunu göstermektedir.

Hisarlı Ahmet'e ait türkülerin çarpma, legato, grupetto, trill, glisando ve vibrato gibi sağ ve sol el tekniklerinin ileri düzeyde kullanımının çalılışmasına olanak sunduğu görülmektedir [5].

Türkülerin kaybolmaması ve geçmişin geleceğe taşınması adına çeşitli çalışmalar yapmak isteyen ancak bu çalışmaları yapamadan vefat eden sanatçının oğlu, birçok eseri bir araya getirmek sureti ile onun isteğini yerine getirmiştir.

Burada çeşitli biçimlerde bestekarlığından bahsedilen Hisarlı Ahmet'in besteleri aracılığı ile topluma ışık tutması ise değerli sanatçının hayatına ışık tutması açısından önemli kabul edilebilecek bir konu niteliği taşımaktadır.

Kütahya Güzel Sanatlar Derneği öncülüğünde 10 Ocak 2019 tarihinde "Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu" gerçekleştirilmiştir [10].

KAYNAKÇA

- [1] **ALDEMİR, A., Hisarlı Ahmet'ten Alınan Ezgilerin Müzikal Analizi**, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1996, s. 4.
- [2] **GÜNEŞ, A., Mürşit ve Müzik İlişkisi Bağlamında Kütahyalı Halveti Şeyhi Mehmet Dumlu'nun Tasavvuf Anlayışının İncelenmesi**, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar, 2015, s. 31.
- [3] **HİSARLI, M., Hisarlı Ahmet Kimdir?** Hisarlı Ahmet ve Türküleri Sempozyumu, Kütahya Güzel Sanatlar Derneği, Kütahya, 2009, s. 137.
- [4] **İŞLER, Ş., Kütahya Türkülerinin Viyolonsel Eğitiminde Kullanılması Üzerine Bir Çalışma**, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019, s. 18.
- [5] **KAYA IŞIK, F.**, "Klasik Kemençe Eğitiminde Klasik Halk Ezgilerinden Faydalanmanın Yolları: Hisarlı Ahmet Türleri Örneği", **Journal of Arts**, 2021, 4(3), s. 191.
- [6] **KAYMAK, M., Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi**, Evrensel Müzikevi, Ankara, Cilt 2, 1984, s. 373.
- [7] **TÜRKMEN, U., Hisarlı Ailesi Mustafa Hisarlı ve Kütahya Türküleri**, Kütahya Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, Kütahya, 2013, s. 26.
- [8] **YALTIRIK, H., Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu**, Kütahya Güzel Sanatlar Derneği, Kütahya, 2009, s. 137.
- [9] <https://kutahya.ktb.gov.tr/>, Erişim Tarihi: (22.09.2022).
- [10] Hisarlı Ahmet ve Kütahya Türküleri Sempozyumu, 2022, <http://www.musikidergisi.net/?p=811>, Erişim Tarihi: (22.09.2022).

BÖLÜM 5

BİLSEM KURUMLARININ TARİHSEL GELİŞİMİNİN İNCELENMESİ¹

Sibel ÇİLOĞLU²
Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ³



1 Bu çalışma, Sibel ÇİLOĞLU'nun Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ danışmanlığında yürüttüğü “Türkiye’de BİLSEM kurumlarında müzik alanı üzerine yapılan çalışmaların incelenmesi” adlı yüksek lisans tezinin bir bölümünü kapsamaktadır.

2 Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi, <https://orcid.org/0000-0002-2265-5935>

3 Prof. Dr. Deniz Beste ÇEVİK KILIÇ, Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, <https://orcid.org/0000-0001-6529-2604>

1. GİRİŞ

Üstün yetenek kavramı tarihte ilk olarak M.Ö. altıncı yüzyılda Eski Sparta'da ortaya çıkmıştır. O zamanlar yedi yaşına gelen bir erkek çocuğunun dövüş ve savaş konusunda gerekli eğitimleri almış olması gerekmektedir. Dövüş ve savaş alanında yeterli kabiliyete sahip çocuklar o dönemde üstün yetenekli bireyler olarak tanımlanmaktadır (Dinamit, 2020, s. 8).

M.Ö. dördüncü yüzyılda yaşamış olan Eflatun (Platon), tarihte ilk kez üstün zekâ kavramını ortaya koymuştur. Eflatun'a (akt., Özsoy vd., 2001) göre, devletin yönetimini üstlenecek bireylerin seçilmesi ve eğitilmesi gerekmektedir. Eflatun bu bireyleri "Altın Çocuklar" olarak adlandırmıştır. Altın çocuklar olarak adlandırdığı bu kişileri tunç, gümüş, bakır ve altın olarak sınıflandırmıştır (Özenç ve Özenç, 2013, s. 14).

Osmanlı Döneminde 15. yüzyılda Sultan II. Murat tarafından başlatılıp, Fatih Sultan Mehmet tarafından geliştirilip düzenlenen Enderun Mektebi tarihimizde üstün yetenekli bireylere yönelik eğitim veren ilk kurumdur. Enderun Mektebi'nin temel amacı, ülke yönetimine fayda sağlayabilecek bireylerin yeteneklerinin geliştirilmesine yönelik eğitim vermesidir (Akkutay,1984). Enderun mektebindeki eğitim ilkeleri şu şekildedir:

1. Davranış bilimleri, doğa ve matematik bilimi, savaş sanatı ve dil bilimi eğitimine yönelik müfredat ağırlıklı eğitim,
2. Müzik ve matematik ilişkisinin önemsendiği eğitim modeli, şarkı söylemeye yönelik eğitim,
3. Ödül-ceza yönteminin kullanıldığı,
4. Bireysel farklılıklara yönelik eğitim modeli,
5. Sanatsal, bedensel ve mesleki eğitime yönelik eğitim,
6. Kişilerin ilgi ve yeteneklerine yönelik alan seçimi yapabildiği bir eğitim modelidir (Akarsu, 2004, s. 147).

Cumhuriyet döneminde üstün yetenekli bireylere yönelik en yakın eğitim veren kurum Köy Enstitüleridir. Köy Enstitüleri, dönemin Milli Eğitim Bakanı Hasan Ali Yücel'in önderliğinde kurulan bir kurumdur. Köy Enstitüleri'nde uygulanan eğitim programı incelendiğinde kültür dersleri, ziraat dersleri ve teknik dersler olmak üzere üç temel alanın hâkim olduğu görülmektedir (Çağlayan, 2014, s. 123). Bu kurumda eğitim alan bireyler öncelikle temel dersleri alarak, ardından ilgi ve yetenekleri doğrultusunda yönlendirilerek eğitim alabilmektedir. Günümüzde, üstün yetenekli öğrencilere yönelik eğitim veren kurumlarla ilkeleri açısından benzerlik gösteren bu kurumlar 1950'li yıllarda kapatılmıştır (Ceylan, 2020). 1990'lı yıllarda ise, ülkemizde üstün yetenekli bireylerin eğitimini destekleyen bir kurum karşılığı bulunmamaktadır. Bu alanda sivil toplum örgütleri faaliyet göstermekte iken, 1995

yılından sonra üstün yetenekli bireylerin eğitime yönelik BİLSEM kurumlarının açılmasıyla birlikte özel yetenekli bireylerin eğitim ihtiyacına yönelik en önemli adımın atıldığı görülmektedir. Halen bu kurumlar, 81 ilde eğitim faaliyetlerine devam etmektedir (Çitil, 2018).

1.1. Türkiye’de Üstün Yetenekli Bireylere Yönelik Eğitim Veren Kurumlar

Ülkemizde 1960’lı yıllardan itibaren kurulan bu kurumlar, bireylerin gelişim özelliklerini dikkate alarak eğitim vermektedir. Her birey farklı alanlarda akranlarına göre farklı yetenek ve kabiliyetlere sahiptir. Ülkemizde, bu kurumlardan sanatsal alanda yetenekli öğrencilere eğitim veren Güzel Sanatlar Liseleri (GSL) ve Konservatuvarlar; fen bilimleri alanında Fen Liseleri, spor alanında Spor Liseleri, sözel yeteneği gelişmiş bireylere yönelik ise Sosyal Bilimler Lise (SBL)’lerinde eğitim alabilmektedir.

1964 yılında kurulan Ankara Fen Lisesi sayısal alanda yetenekli öğrencilerin seçildiği Amerika Birleşik Devletleri (ABD) ve Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ)’de eğitim görmüş olan alanında uzman öğretiler tarafından üstün yeteneklilere yönelik eğitim veren kurumlar arasındadır. Sözel alanda yetenekli öğrencilere yönelik olarak ise, ülkemizin ilk SBL’si Prof. Dr. Mümtaz Turhan SBL’dir. Son yıllarda açılan kurumlara örnek verilmesi gerekirse, 2021 yılında Kocaeli’nde fen bilimleri alanında ileri düzeyde eğitim almak isteyen öğrencilere yönelik olarak TÜBİTAK Fen Lisesi açılmıştır (<http-1>).

7, bireylerin yetenekli olduğu farklı alanlara yönelik eğitim veren kurumlar yanında bireylerin yetenekli oldukları alanlarda eğitim almaları adına açılan BİLSEM’ler ise, destekleyici eğitim veren kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır (<http-2>). Ülkemizin ilk BİLSEM’i 1995 yılında üstün yeteneklilere eğitim vermek üzere kurulan Yasemin Karakaya BİLSEM’dir. Özel yetenekli bireylere eğitim vermek amacıyla kurulan bu kurum, bireylerin örgün eğitimlerini desteklemek amacıyla yetenek alanlarına göre ayrılıp eğitim aldığı bir kurum olarak faaliyetine başlamıştır. Ankara’da faaliyetlerine devam etmekte olan Yasemin Karakaya BİLSEM’i destekleyici eğitim veren özel yetenekli öğrencilere yönelik kurum olarak eğitim faaliyetine devam etmektedir (Akarsu, 2004, s. 151).

1.2. BİLSEM’lerin Tarihsel Gelişimi

Ülkemizde üstün yetenekli öğrencilerin eğitime katkı sağlamak amacıyla 1992 yılında Millî Eğitim Bakanlığı (MEB)’in yaptığı çalışmalar sonucunda Özel Eğitim Rehberlik ve Danışma Hizmetleri Genel Müdürlüğü (ÖERDHGM) BİLSEM’in kurulması için çalışmalar hazırlanmıştır (Çamdeviren, 2014, s. 1). 1993 yılında BİLSEM’lerin eğitim-öğretime başlaması için İzmir, Ankara, İstanbul, Denizli ve Bayburt pilot iller olarak seçilmiştir. Bu illerden ilk olarak Ankara 1995 yılında uygulamaya geçmiştir (Dağlar, 2018,

s. 10). 1996 yılında, ÖERDHGM daha farklı ve zengin bir eğitim modelini geliştirerek İstanbul'da üstün yetenekli bireylere eğitim vermek amacıyla küçük bir grupla proje esaslı bir kurum açmanın ilk adımlarını atmıştır. Kurum, dört sene boyunca hazırlık süreci yaşadktan sonra hizmet içi eğitim faaliyetlerine başlamıştır. Fakat hazırlanan proje çeşitli anlaşmazlıklar sebebiyle uygulanamamıştır (Sıdar, 2011, s. 34).

2006 yılı sonrasında BİLSEM'lerin sayısı 29'a ulaşmıştır (Sezginsoy, 2007, s. 3). Bu da destekleyici eğitim kurumu olarak faaliyet gösteren BİLSEM'lerin öneminin giderek artmakta olduğuna işarettir. Şu anda aktif olarak faaliyet vermekte olan 81 ilde toplamda 379 BİLSEM bulunmaktadır (<http-3>).

BİLSEM'ler yönetim bölümü ve eğitim bölümü olmak üzere iki koldan oluşmaktadır.

A. Yönetim bölümü:

1. Merkez yürütme kurulu
2. Müdür
3. Müdür yardımcısı
4. Merkez danışma kurulundan oluşmaktadır.

B. Eğitim bölümü:

1. Bilim etkinlikleri birimi
2. Rehberlik ve psikolojik danışma birimi
3. Sanat ve spor bilimi
4. Okul öncesi eğitim birimi
5. Araştırma izleme birimi
6. Destek biriminden oluşmaktadır (Çelikten, 2017, s. 92).

1.3. BİLSEM'lerin Amaç Yöntem ve İlkeleri

BİLSEM'ler, ülkemizdeki özel yetenekli bireylere yönelik eğitim veren önemli kurumlardan birisidir. Üstün yetenekli öğrencilerin yeteneklerinin olduğu alanda kendilerini geliştirerek; toplumu sanat, bilim vb. alanlarda yurt içi ve yurt dışında temsil etmesi yolunda öğrencilere destek vermek BİLSEM'lerin en önemli hedefleri arasında yer almaktadır. MEB'in belirlemiş olduğu BSMY'de yer alan amaçlar:

a) Atatürk İlke ve İnkılaplarının öncülüğünde bireylerin manevi, kültürel, ahlaki değerlerinin koruyarak aynı zamanda bilimsel ve sanatsal alanda öğrencilerin önder, yaratıcı ve üretici özelliklerini ortaya çıkararak problem çözebilen, kendini gerçekleştirebilen,

b) Yaşadığı toplumun milli, geleneksel ve ahlaki değerlerini benimseyerek özgür ve bilimsel bir bakış açısıyla düşünen, lider, yaratıcı ülkenin gelişmesine destek veren,

c) Bilimsel bakış açısını ve estetik değerleri harmanlayarak, üreten, kendini ifade edebilen, kabiliyetlerini ve yaratıcılıklarını küçük yaşta farkına vararak geliştiren bu sayede yeteneklerini üst düzeyde kullanabilen,

d) Sosyal hayatta iletişim gücü yüksek olan aynı zamanda bir topluluğa liderlik edebilme becerisi gelişmiş,

e) Bütünsel düşünebilen, problem çözme becerisi yüksek, yeni ve farklı projeler üretebilen fertler yetiştirmek amaçlanmaktadır şeklindedir (MEB, BSMY, 2021, s. 3).

Dolayısıyla, bireylerin yeteneklerini doğru bir şekilde kullanmaları yolunda, Atatürk İlke ve İnkılapları öncülüğünde var olan becerilerini bilimin ışığında desteklemeleri için öncülük etmek, ülkemize hizmet eden öğretmenlerin sorumluluğundadır. Bu yolda öncülük edecek olan öğretmenlerin kılavuzu niteliğinde (MEB-BSMY, 2021) yer alan ilkeler şu şekildedir:

a) Özel yetenekli bireylerin gereksinimleri dikkate alınarak Bireyselleştirilmiş Eğitim Programı'na (BEP) göre yıllık planları hazırlanır.

b) BEP planları hazırlanırken kişilerin gelişim ihtiyaçları bir bütün olarak değerlendirilir.

c) Öğrencilerin BİLSEM'deki ders programları öğrencilerin okulları ile iş birliği içinde öğrenciye uygun olarak hazırlanır.

d) Eğitim-öğretim yılı sürecinde bireylere üst düzey düşünme becerilerini kazandırmak hedeflenerek program hazırlanır.

e) Türkçeyi etkin ve doğru kullanmaları hedeflenir.

f) Eğitim-öğretim süreci veli, okul aile birliği ve öğrencilerin okulları ile iş birliği içinde yürütülür şeklindedir (MEB, Özel Yetenek ve BİLSEMLER, 2021, s.3).

07.07.2018 tarihli resmî gazetede yayınlanan ÖEHY incelendiğinde, özel eğitim ihtiyacı olan bireylerin eğitim ihtiyaçlarına yönelik olarak ilgi, ihtiyaç, istek ve yeterlilikleri doğrultusunda bireylerin eğitim faaliyetlerini desteklemek MEB'in temel ilkeleri arasında olduğu görülmektedir. Bu doğrultuda kurulan BİLSEM'ler de bu ihtiyaçları karşılamak amacıyla destekleyici eğitim kurumu olarak yer almaktadır ([http-4](http://4)).

BİLSEM'lerde uygulanan eğitim programlarının temel amaçları yeni projeler geliştirebilen, üretebilen, yenilikçi, eleştirel düşünebilen, disiplinlerarası ilişki kurabilen bireyler yetiştirmektir. Uygulanan program bireylerin üst düzey zihinsel, sosyal ve bilişsel becerilerini ortaya çıkartma amacı

gütmektedir. Öğrencilerin sanatsal ve bilimsel alandaki yeteneklerini ortaya çıkarmak amaçlı çağdaş bir eğitim programı uygulanmaktadır (MEB, ÖYB, 2021, s. 193).

Bu doğrultuda, diğer kurumlarla iş birliği yapılarak örgün eğitimlerinin yanında üst düzey becerilere sahip öğrencilerin yeteneklerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılması amaçlanmaktadır.

BİLSEM’lerde uygulanan eğitim programı uyum oryantasyon programı (UOP), destek eğitim programı (DEP), bireysel yetenekleri fark ettirme programı (BYF), özel yetenekleri geliştirme (ÖYG) ve proje üretimi ve yönetimi programı (PÜY) olmak üzere beş aşamadan oluşmaktadır (MEB, BSMY, 2018).

Uyum oryantasyon programı (UOP): BİLSEM’e yeni başlayan öğrencilerin adapte olmaları için kurum ve kurumun işleyişini, öğretmenlerini ve arkadaşlarını tanımalarına yönelik uygulanan programdır. Eğitim-öğretim yılının başında oryantasyon verilir. Programda, öğrencilere BİLSEM’in amaç ve ilkelerinden bahsedilerek, kurum içinde bulunan laboratuvar, atölyelerin ve sınıfların tanıtımı yapılmaktadır (MEB, BSMY, 2021, s. 2).

Destek eğitimi programı (DEP): UOP sonunda genel-zihinsel yetenek alanından eğitim alacak öğrenciler bu programda eğitimlerine devam ederler. DEP’de bireylerin; dayanışma içerisinde bir grupla çalışabilen, bir sorunla karşılaştığında karşılaştığı sorunları çözebilen, yaratıcı düşünme becerisi gelişmiş, doğru karar verebilen, girişken, teknolojiye hâkim, sosyal hayatta sorumluluk bilinci gelişmiş olarak yetişmeleri amaçlanmaktadır (MEB, BSMY, 2021, s. 8).

Bireysel yetenekleri fark ettirme programı (BYF): Genel-zihinsel yetenek alanında eğitim gören öğrenciler, rehber öğretmenlerinin yönlendirmesiyle yatkın oldukları alana yönlendirilir. Bu aşamada, öğrencilere DEP’na göre daha kapsamlı eğitim verilir (MEB, BSMY, 2021, s. 8).

Özel yetenekleri geliştirme programı (ÖYG): Genel-zihinsel yetenek alanı öğrencilerinin BYF’nı, müzik-görsel sanatlar alanı öğrencilerinin ise UOP’nı bitirmeleri sonrasında başladıkları bir programdır. Bu aşamada, sanat ve bilimsel alandaki çalışmaların fazla olduğu bir program hazırlanmaktadır (MEB, BSMY, 2021, s.9).

Proje üretimi ve yönetimi programı (PÜY): ÖYG’nı tamamlayan öğrenciler PÜY’na geçerler. Bu aşamada, her eğitim-öğretim yılında alanına yönelik bir proje tamamlanmaktadır. Bu projeler, bireysel ya da grup çalışması halinde olabilmektedir (MEB, BSMY, 2021, s. 9).

KAYNAKÇA

- Akarsu, F. (2004). Enderun: Üstün yetenekliler için saray okulu. *Seçilmiş Makaleler Kitabı*, 96.
- Ceylan, B. (2020). *Köy enstitülerinde uygulanan eğitim programlarının çoklu zekâ kuramı açısından incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Kırıkkale: Kırıkkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Çağlayan, E. (2014). Köy Enstitüleri'nin açılması ve Dicle köy enstitüsü. *Electronic Turkish Studies*, 9 (1), 119-123
- Çamdeviren, Ş. (2014). *Bilim ve sanat merkezine (BİLSEM) devam eden üstün yetenekli çocukların anne babalarının karşılaştıkları güçlükler (Sakarya ili örneği)*. Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Çitil, M. (2018). Türkiye'de üstün yeteneklilerin eğitimi politikalarının değerlendirilmesi. *Milli Eğitim Dergisi*, 47 (1), 143-172.
- Dağlar, A. (2018). *Bilim ve sanat merkezi öğretmenlerinin psikolojik güçlendirme algı görüşleri (Denizli ili Pamukkale ilçe örneği)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Dinamit, D. (2020). *Üstün yetenekli öğrencilerin matematiksel ispat yapma süreçlerinin incelenmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Aydın: Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü.
- MEB. (2021). *BİLSEM yönergesi*. Ankara: Özel Eğitim ve Rehberlik Hizmetleri Müdürlüğü.
- MEB. (2021). *Özel yetenek ve BİLSEMLER*. Ankara: Özel Eğitim ve Rehberlik Hizmetleri Müdürlüğü.
- Özenç, E.G. ve Özenç, M. (2013). Türkiye'de üstün yetenekli öğrencilerle ilgili yapılan lisansüstü eğitim tezlerinin çok boyutlu olarak incelenmesi, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 171 (171), 13-28.
- Özsoy, Y., Özyürek, M. ve Eripek, S. (2001). *Özel Eğitime Giriş*. (11. Baskı), Ankara: Karatepe.
- Sezginsoy, B. (2007). *Bilim ve sanat merkezi uygulamasının değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Balıkesir: Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sıdar, R. (2011). *Bilim sanat merkezlerinde okuyan öğrencilerin yaratıcılıklarının problem çözme becerilerine etkisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

http-1:

https://tubitakfenlisesi.meb.k12.tr/41/02/767224/okulumuz_hakkinda.html. (Erişim Tarihi: 28.10.2022).

http-2:

<https://www.meb.gov.tr/bilim-ve-sanat-merkezleri>. (Erişim Tarihi: 20.02.2022).

http-3:

<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2018/07/20180707-8.htm> (Erişim Tarihi: 20.10.2023).

http-4:

<https://www.tuzyev.org/> (Erişim Tarihi: 5.11.2023).