

T.C.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

**PERFORMANS MEKANI OLARAK SOKAK:
İSTANBUL BEYOĞLU SOKAK MÜZİSYENLERİ**

Hazırlayan

Fatma Gökçe ÇİÇEK

Danışman

Doç. Dr. Levent ERGUN

İzmir / 2019

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Performans Mekanı Olarak Sokak: İstanbul Beyoğlu Sokak Müzisyenleri**” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.



Tarih

.../.../...

Adı SOYADI

İmza

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nün// tarih ve sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre yüksek lisans öğrencisi Fatma Gökçe Çiçek'in "**Performans Mekanı Olarak Sokak: İstanbul Beyoğlu Sokak Müzisyenleri**" konulu tezi incelenmiş ve aday/ / tarihinde, saat’da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin olduğuna oy ile karar verilmiştir.

BAŞKAN**ÜYE****ÜYE**

ÖZET

Bu çalışmada son yıllarda sıklıkla karşılaşılan sokak müziği pratikleri, yine sokak müziğinin ülkemizde en yaygın olarak karşılaşıldığı İstanbul ilinin Beyoğlu ilçesinde bulunan ve şehrin Avrupa Yakası'nın merkezi sayılabilecek olan İstiklal Caddesi özelinde incelenir. İlk bölümde sokak müziği mekan-müzik ilişkisi bağlamında ele alınmaya çalışılmıştır. Kamusal alan kavramına, kamusal alan olarak kent ve sokakların tarihçesine değinilmiştir. Mekan algısından bahsedilmiş, kamu-sokak müziği ilişkisi anlatılmaya çalışılmıştır. İkinci bölümde ise sokak müziği pratiklerinin geçmişten günümüze ülkemizde nasıl şekillendiğine değinilmiş, İstanbul ilinin Beyoğlu ilçesi özelinde sokak müziği ve müzisyenleri ve onları etkileyen dinamikler anlatılmaya çalışılmıştır. İl genelinde ve Beyoğlu ilçesi özelinde sokak müziği konusunda uygulanan yönergeler araştırılmış; müzisyenlerin motivasyon kaynakları, repertuvarları, performanslarını etkileyen unsurlar incelenmiş; son dönemde caddedeki müzisyen profilinde görülen değişimin nedenleri anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışma için literatür taraması yapılmış, alanda gözlem ve görüşmelerle elde edilen veriler yorumlanmıştır.

ABSTRACT

In this study, street music practices, which are frequently encountered in recent years, are examined in the area of İstiklal Street which is located in Beyoğlu district of İstanbul province where street music is the most common in our country and which can be considered as the center of the European side of the city. In the first part, street music is tried to be discussed in the context of space-music relation. The concept of public space is explained and the relationship between public and street music is tried to be explained. As for the second part, how the street music practices have been shaped in our country from the past to the present day, street music and musicians and the dynamics affecting them are tried to be explained. Directives on street music in the province and in the Beyoglu district were investigated. The sources of motivation, repertoire and factors affecting their performance; The reasons of the change in the musician profiles on the street according to recent history are tried to be explained. The literature was searched for the study and the data obtained through observations and interviews were interpreted.

ÖNSÖZ

Son otuz yıllık süreç içerisinde teknolojinin ilerlemesinin de etkisiyle müzik pratikleri bambaşka bir hal almış, çok hızlı bir değişime uğramıştır. Sokağın müzisyenlere sunduğu ‘kendi kendinin patronu olabilme’ gibi sokağı müzisyenler için cazip kılan kimi koşullar müzisyenleri sokakta müzik yapmaya itmiştir. Ekonomik açıdan arayışta olan ve sokağın özgürlük alanı olduğunu düşünen müzisyenler sokakları müzikleri ile doldurmaya başlamış, son otuz yıllık süreçte sokak müzisyenlerinin sayısı giderek artmıştır. Müzisyenlerin sokakta performans sergilemesi, başlarda nasıl tepki verilmesi gerektiği anlaşılamayan bir durum olmuştur. Ülkemizde otuz yıllık süreçte giderek yaygınlaşan sokak müziği ile ilgili olarak halen düzenlemelerin yetersiz, düzensiz ve dengesiz olduğunu yaptığım araştırmalar göstermiştir. Bu tez çalışması, mevcut olan durumu Türkiye’nin eskiden beri sokak müziği pratiklerinin en yaygın olarak görüldüğü İstanbul ilinin en işlek alanlarından birisi olan Beyoğlu İstiklal Caddesi özelinde ele almaya çalış, bahsedilen koşulların sebeplerine dair bir açıklama getirmeyi amaçlamaktadır.

Tezimi hazırlarken her an bana sabırla yaklaşan, bu alandaki eksikliklerimden ötürü yaşadığım zorlanmaları; değerli, yol gösterici ve çözümcü yaklaşımlarıyla kolaylaştıran, kendime güzel sorular sormamı sağlayarak beni çok güzel yönlendiren değerli danışmanım Doç. Dr. Levent Ergun’a teşekkürü bir borç biliyorum. Bana kendimi dünyanın en şanslı evladı gibi hissettiren, desteklerini her an hissettiğim, beni sevgi, saygı ve şefkatle saran annem ve babama, aileme ne kadar teşekkür etsem az.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ i

TUTANAK ii

ÖZET iii

ABSTRACT iv

ÖNSÖZ v

İÇİNDEKİLER vi

GÖRSELLER LİSTESİ viii

TABLolar LİSTESİ ix

GİRİŞ 1

1. BÖLÜM

MÜZİK-MEKAN İLİŞKİSİ: SOKAK MÜZİĞİ

1.1. Kamusal Alan 10

1.2. Kamusal Alan Olarak Kent ve Sokaklar 12

1.3. Mekan, Müzik ve Kimlik 15

1.4. Mekan Algısı 16

1.5. Toplumsal Bir Üretim Olarak Mekan: Mekansal Pratikler, Temsil Mekanı,
Mekanın Temsili 17

1.6. Kent Mekanı (Kentsel Mekan) ve Sokak 19

1.7. Mekan-Müzik İlişkisi ve Sokak Müziği 20

1.8. Kamu ve Sokak Müziği İlişkisi 21

2. BÖLÜM

İSTANBUL SOKAK MÜZİĞİ: İSTİKLAL CADDESİ ÖRNEĞİ

2.1. Türkiye’de Sokak Müziği 35

2.2. İstanbul’da Sokak Müziğine Yönelik Hukuksal Düzenlemeler, Uygulamalar ve
Beyoğlu 37

2.3. Beyoğlu İlçesinin Tarihçesi ve İstiklal Caddesi 42

2.4. İstiklal Caddesi’nin Tarihçesi ve Konumu 44

2.5. İstanbul Sokak Müziği Pratikleri	47
2.5.1. İstiklal Caddesi Sokak Müziği ve Sokak Müzisyenleri	50
2.5.2. Sokak Müzisyenlerinin Profilleri ve Repertuvarları	51
2.6. Sokak Müziği Performans Tipleri ve İstiklal Caddesi	60
2.7. Müzisyenlerin Sokakta Müzik Yapma Nedenleri	62
2.7.1. Para Kazanmak	63
2.7.2. “Özgürlük Alanı” Olarak Sokak	63
2.7.3. Sosyal İletişim Alanı Olarak Sokak	64
2.8. İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenlerinin Kendi Aralarındaki İlişkiler	64
2.9. Müzisyenlerin Performans Stratejileri	66
2.9.1. Melezleme (Hibridity), Melezlik	66
2.9.1.1. Melezleme ve Müzik	67
2.9.1.2. İstiklal Caddesi ve Melez Müzikler	68
2.9.3. Potpori	69
2.9.4. Cover	70
2.9.5. Yeniden Çalma, Değiştirerek Yeniden Çalma	70
2.10. İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenlerinin Çalgı ve Repertuvar Tercihi	71
2.11. Müzisyenlere Göre İstiklal Caddesi’nde Müzik Yapmanın Zorlukları	73
2.11.1. Kolluk Kuvvetlerinin Tutumları	73
2.11.2. Caddenin Kalabalıklığı	73
2.12. Tarlabası’nda Kentsel Dönüşümün’nin İstiklal’e Yansımaları	74
2.13. Göç ve Sokak Müziğine Etkileri	74
2.14. İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenleri Profilindeki Değişim	77
SONUÇ	80
KAYNAKÇA	84
ÖZGEÇMİŞ	89

GÖRSELLER LİSTESİ

- GÖRSEL 1:** VAPURLARDA CANLI MÜZİK YAPILAN YERİ BELİRTEN GÖRSEL
38
- GÖRSEL 2:** METRO GİRİŞ VE ÇIKIŞLARINDA MÜZİK YAPILAN ALANLARI
GÖSTEREN İŞARET 38
- GÖRSEL 3:** BEYOĞLU İLÇESİ HARİTASI 42
- GÖRSEL 4:** İSTIKLAL CADDESİ GÖRSELİ 45
- GÖRSEL 5:** İSTIKLAL CADDESİ HARİTASI 47
- GÖRSEL 6:** BEYOĞLU SOKAK MÜZİSYENLERİ FESTİVALİ AFIŞI 49
- GÖRSEL 7:** RUS MÜZİSYENLERİN BURSA PERFORMANSINDAN
GÖRÜNTÜLER 55
- GÖRSEL 8:** MÜZİSYENLERİN BURSA PERFORMANSINDAN GÖRÜNTÜLER
55
- GÖRSEL 9:** PIYANİST MARTELLO VE TAKSİM GEZİ OLAYLARI
SIRASINDAKİ SOKAK PERFORMANSI 56
- GÖRSEL 10:** FLORİN'İN İSTIKLAL CADDESİ PERFORMANSI 57
- GÖRSEL 11:** SURIYELİ NÜFUSUNUN İLLERE GÖRE YOĞUNLUK ORANLARI
75
- GÖRSEL 12:** İSTIKLAL CADDESİ SOKAK MÜZİSYENLERİ 77
- Görsel 13:** İstiklal Caddesi sokak müzisyenleri 78

TABLolar LİSTESİ**TABLO 1:** MÜZİSYENLERİN PERFORMANS GÖSTERDİĞİ YILLAR 51**Tablo 2:** Suriyelilerin illere göre nüfus dağılımı 75

GİRİŞ

Sokak müziği tarihsel olarak Orta Çağ'a dek uzanan ve günümüzde de varlığını sürdüren bir pratiktir. 11.yüzyıl ile 13. yüzyıl arasında, Avrupa derebeylerinin kalelerinde şarkı söyleyip şiir okuyan gezgin ozanlar (Minstrels), yavaş yavaş kilise baskısından kurtularak dünyasal konulu ezgiler ortaya çıkartmış bir tür saz şairi, aşıklardır (İlyasoğlu, 2003:11). İnsanların henüz kentten kente gidip gelme olanağına sahip olmadığı bir dönemde, Orta Çağ'ın bu gezgin ozanları, kamusal alanda bir anlamda günümüzdeki medya kanalı rolünü temsil etmektedir. Bu gezgin ozanlar değişik yörelerde (ör. Kuzey-Güney Fransa, İngiltere ve Almanya) ve değişik dönemlerde farklı isimlerle anılmaktadırlar: Goliard, Jongleur, Gleemen, Troubadour, Trouvére, Minnesinger, Meistersinger. Gezgin ozanlar yalnızca çalıp söylemekle kalmayıp; aynı zamanda şiir okumakta ve dans etmektedirler. Kimi bedenine taktığı zillerle çalgısına bir boyut daha kazandırır; kimi de hokkabazlık, soytarılık yapıp tek kişilik eğlenceli bir oyun sergilemektedir (ör. Jongleur). Şiirlerinde o devrin ortak dili olan Latince'nin yerini kendi dil ve lehçelerinin aldığı görülmektedir. Bunlardan Langue d'oc olarak adlandırılan bir yöresel dil, bugün hala Güney Fransa'nın kimi köylerinde varlığını sürdürmektedir (İlyasoğlu, 2003:12). Avrupa sokak müziği tarihi incelendiğinde, gezgin müzisyenlerin eğlendiricilik, askerlik, ulaklık, şifacılık, danışmanlık gibi değişik görev ve amaçlara sahip oldukları, farklı coğrafyalarda farklı konuları ele alıp dile getirdikleri görülmektedir.

Milattan sonra 1100-1350 yılları arasında Güney Fransa'da şiir yazıp besteleyen erkek müzisyenlere 'Troubadour' denilmektedir. Troubadour geleneğinin Haçlı Seferleri'nden dönen şövalyelerce başlatılmış olduğu bilinmektedir.

10. yüzyıl sonlarına doğru Avrupa'nın hemen her yönden istila tehdidi altında olması (güneyde İslam, kuzeyde Norman, doğuda Hun, Tatar ve Slav tehlikesi), korunmayı kolaylaştıran yeni bir yönetim sisteminin doğmasına yol açtı: Feodalite rejimi ve onunla birlikte ortaya çıkan Şövalyelik... Bu köklü politik değişme dünya görüşünde de değişiklik yarattı. Doğal olarak müzikte de köklü bir

değişim başladı... Şövalyeler sadece savaşırken, haçlı seferleri şövalyelerin yeni bir yaşam biçimini tanımlarına olanak sağladı. Savaşta kamp ateşinin yanında söylenen şarkılar önce soyluların sonra halkın yaşamına taşındı (Selanik, 1996: 46).

Kökeninin Arapça olduğu ve Endülüslere dayandığı düşünülen Troubadour sözbilimsel olarak incelendiğinde, Arapça şarkı anlamını ifade eden Trobar kelimesi ile enstrüman çalmak anlamına gelen trilateral kelimelerinin birleşmesinden ortaya çıktığı düşünülmektedir (Günlü, 2013:7). Bir başka görüşe göre ise Troubadour buluşçu demektir; ezgi ve şiir yaratıcısı anlamına karşılık gelmektedir (Selanik, 1996:46). Troubadour'ların müziksel dünyasını zenginleştiren etkinin, Haçlı Seferleri'yle Avrupa'ya taşınan Arap müziği ve çalgıları olduğu düşünülmektedir. İspanyol-Fas karışımı yorumlar şövalyeler çağında çok yaygın bir müzik pratiği olarak öne çıkmaktadır ve çalgıları arp, lavta ve fiddle'dır. Müzik biçimleri ise zamanın şiir biçimlerinden etkilenmiştir ve ballade, virelai, rondeau gibi isimler taşımaktadırlar. Adam de la Halle, 1250-1287 yılları arasında yaşamış, adını ve müziğini bildiğimiz en eski Troubadour'dur. En ünlü eseri olan bir dizi madrigalden oluşan "Jeu de Robin et Marion" operanın ilk köklerini oluşturan eserler arasında kabul edilmektedir (Say, 2003:87). Haçlı Seferleri'nin etkisiyle, Troubadour şarkılarının ana temalarını kahramanlık, ayrılık şarkıları, ağıtlar ve şövalyelik hikayeleri oluşturduğu görülmektedir. 1300'lü yıllarda sonlanan Troubadour geleneği 200 yıllık süre içinde zamanla İtalya, İspanya ve Almanya'ya da yayılarak coğrafyasını genişletmiştir.

12. Yüzyıldan 14. yüzyıla kadar Almanya'da süre gelmiş olan Minnesanger geleneğinde, alt tabakadan gelen profesyonel müzisyenler; imparatorlar, asiller ve dükler tarafından kiralanarak özel davetlerde müzik yapmışlardır. Eski Almanca'da Minne kadınlara duyulan sevgi, günümüz Almanca'sında da kullanılan sanger ise şarkıcı demektir (Say, 2003:88). 14.yüzyılın ikinci yarısı itibari ile minnesangerlerin düzeyinde düşüş olduğu, aynı geleneği yine halk arasında yetişen usta şarkısı meistersingerlerin sürdürdüğü bilinmektedir (Say, 2003:88).

Gezgin Şarkıcılık, İspanya ve Portekiz'e yayıldığı zaman oradaki durum Avrupa'dakinden çok farklıydı. Çünkü İberik yarımadasında eskiden beri var olan halk şarkılarıyla 711 yılındaki Arap istilasının etkileri, çok ilginç bir folklorik sentezin doğuşunu hazırlamıştı... Gezgin şarkıcılık olayı Flemenk'e, oradan İngiltere'ye geçti. Sonra Hollanda, Almanya, İsviçre ve Avusturya'ya yayıldı. Minnesinger'lar ulusal mirasları olan eski efsanelere el attılar: Nibelungen, Edda, Cid gibi... Politik anlamları azalan güçlü şatoların giderek zayıflaması ile bu olağanüstü renkli çağ kapandı. (Selanik, 1996:48).

15. Yüzyıl itibari ile minnesanger müziklerinde yenileşme çabalarındaki atılımların başarısızlıkla sonuçlandığı ve zamanla azalarak ortadan kaybolduğu dikkat çekmektedir (Mimaroğlu, 1995: 114). Tarihte bilinen ilk minnesangerler 1160'da müzik yapan Kürenberger ve yine aynı yüzyılda yaşayan Heinrich von Morungen'dir. Bilinen ilk meistersanger ise Heinrich von Meissen'dir (Mimaroğlu, 1995: 114).

Milattan sonra 700 ile 1500 yılları arasında yazdıkları şiirleri arp eşliğinde okuyan şairler Galler'de yaşayan ozanlardan oluşmaktadır. Harper olarak isimlendirilen ve 11. yüzyıl sonrasında minstrel kavramının (gezgin müzisyen) ortaya çıkıp bu geleneğin diğer yakın bölgelere de yayılmasına aracı olan Harperlar, 11. yüzyıl sonrasında 'Minstrel' kavramının ortaya çıkmasına ve İngiltere'de yaygınlaşarak İtalya, Eski Fransa gibi yakın coğrafyalara da yayılmasını sağlamışlardır (İlyasoğlu, 2003:24).

17. Yüzyıla kadar süregelen bu gelenekte minstreller asilzadeler için yazdıkları hikayeleri şarkı söyleyerek anlatmaktadırlar ve dönemin festivallerinin eğlence unsuru işlevini üstlenmektedirler (İlyasoğlu, 2003:25). Arp, gayda, flüt, keman, drum gibi taşınabilir enstrümanlarla genellikle tarihi destansı olayları, zafer, savaş gibi konuları işleyen minstreller, tarihte dindışı müzik yapan ilk müzisyenler olarak yer almaktadırlar (İlyasoğlu 2003:25). 20. Yüzyıl sokak müzisyenliğinin temel dayanak noktasını oluşturduğu düşünülen Minstreller, 1469'da İngiltere'de ilk resmi derebeyliklerini kurmuşlardır (Jones'tan aktaran Günlü, 2013:6). Kadın ve erkeklerden oluşan ve farklı coğrafyalarda karşımıza çıkan minstreller coğrafyadan coğrafyaya değişkenlik gösteren konuları dile getirmektedirler. 18. Yüzyıl başında tamamen ortadan kaybolan bu gezgin

müziyenlerin geleneği, Amerikan iç savaşından sonra 20. yüzyıl başında Amerika Birleşik Devleti sokaklarında ortaya çıkmış olmakla birlikte, içerik açısından oldukça farklılıklar taşımaktadır (Jones'tan aktaran Günlü, 2013:6).

Türkiye'de sokak müziğinin kökenlerini anlamak için ise ozan-baksı sonrasında da aşıklık geleneklerine bakmak gerekir. Göçebe olarak yaşamış olan Türk boylarında görülen ozan-baksı geleneği çeşitli coğrafyalarda, farklı zamanlarda farklı isim ve görevlerle varlıklarını sürdürmüşlerdir. Halıcı (1992:7), bu gelenek ile ilgili olarak şu tanımları yapmaktadır: “Eski Türk toplumlarında ozanlar, hamasi olayları, zaferleri ve halkın ortak duygularını şiirleriyle dile getirirlerdi. Bu dönemde saz yerine kopuz kullanılırdı. Büyücülük ve tedavi işlerini de onlar yüklenmişti”. Ozanlar; Tonguzlar'da “Şaman” (diğer dünyalar ile bağlantılı), Moğollar'da “Bo”, Altaylar'da “Kam” (büyü de yapan), Kırgızlar'da “Baksı” (hastalara şifa veren), Oğuzlar'da ise “Ozan” (eğlendirerek eğiten) olarak adlandırılmaktadır (Halıcı,1992:7). Ozanların bakışı farklılık göstermekle birlikte, eserlerinde içerik açısından benzerlikler görülmektedir. Ozanların kopuz eşliğinde destan anlattıkları ve toplumun yaşadığı problemleri derleyerek dile getirdikleri kaynaklarda yer almaktadır. Orta Asya'dan Anadolu'ya göç eden Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra, ozanlık geleneğinin yerini beş yüzyıllık bir süreçte aşıklık geleneğinin aldığı görülmektedir. Aşıklar, sadece şiir yazıp besteleme işini yaptıklarından, Ozanlardan belirgin çizgilerle farklılaşmaktadırlar.

Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya, özellikle İslamiyet'in kabulünden sonra göç etmeye başlaması ile artan göç sürecinde gerek yaşam biçiminde, gerekse kültür öğelerinde meydana gelen değişim, ozanlık geleneği için de söz konusu olmuştur. 16 yüzyıla gelindiğinde Anadolu'da halkın ibadet için kullandığı ve ibadet dışında sosyokültürel etkinlikte buldukları tek mekân tekkelerdi. Ancak, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kahvehaneler, tekkenin karşısında bir nevi alternatif Müslüman sosyal kurumu olarak belirmiş ve tekkenin topluca eğlenmek ve çeşitli sosyo-kültürel faaliyetlerde bulunma tekkelerini kırmıştır” Aşıkların pratiğinin kapsamında, tekkelerdeki dini ve din dışı yapılan etkinliklerin yanı sıra, kahvehanelerde eğlenceye yönelik olarak yapılan dünyevi etkinlikler iç içe yer alabilmektedir (Çobanoğlu'ndan Aktaran Bektaş, 2016:4).

Çok çeşitlilik, âşıklık geleneğinin en önemli biçimlendiricileri arasında yer almaktadır. Aşıklık geleneği içeriğini ozan-baksı geleneğinden almaktadır.

XVI. yüzyıldan sonra yeni bir kültür geleneği olarak ortaya çıkan âşık tarzı kültür geleneğiyle ozan kelimesinin yerine artık âşık kelimesi kullanılmaya başlanmıştır. XVI. yüzyıla kadar olan evreyi, yani İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemi tüm Anadolu'da bir geçiş dönemi olarak değerlendiren Oğuz'a göre (2013:284-285), bu geçiş döneminde önceki kültürdeki ozan artık yerini hem Azerbaycan da hem de Anadolu'da âşık'a bırakmıştır (Bektaş: 2016:5).

Aşıklık geleneğinin temelinde, birebir paylaşılan usta-çırak ilişkisi yer almaktadır. Gelenek ve icra ustalardan doğrudan öğrenilmektedir. Toplumsal olaylar, aşıklar tarafından şiir ve besteler aracılığıyla eleştirilmektedirler. Bununla birlikte, başlangıçta yüz yüze olarak gerçekleştirilmiş çıraklık dönemi, günümüzde değişen teknoloji ve toplumsal yapısının etkisiyle, çoğunlukla cd, kaset ve internet aracılığıyla sürdürülmektedir. Dolayısıyla, aşık kayıtlarını dinleyerek taklit etmeye dayalı bir çıraklık dönemi, birebir paylaşımın esas olduğu çıraklık döneminin yerini almaktadır. Çeşitli yörelerde aşık toplantıları ile geleneğin devam ettirilmeye çalışıldığı bilinse de gelenek bağlama kurslarının da kolay ulaşılabilirliğinin de etkisiyle kaybolmaya yüz tutmaktadır. Geçmişten günümüze evrilerek ve şekil değiştirerek gelen aşıklık geleneğinin mevcut haliyle, birebir pratiğin esas olduğu günümüz sokak müzisyenliği ile olan bağının zayıfladığı da görülmektedir.

Tarih boyunca yine benzer şekilde birçok coğrafyada karşımıza çıkan sokak müzisyenleri değişik coğrafyalarda değişik isimlerle anılmışlar ve değişik görevler üstlenmişlerdir, günümüze kadar varlıklarını sürdürmüşlerdir. 19. Yüzyılda Japonya'da karşımıza çıkan Chindonya müzisyenleri reklam yapma göreviyle karşımıza çıkarken, Hindistan Barot geleneğinde ise sokak müzisyenleri eğlendiricilik görevini üstlenmişlerdir, yeni doğan çocukların isimlerini evlerine giderek koymuşlardır. Dünyanın pek çok coğrafyasında değişik dönem ve zamanlarda farklı görev ve misyonlarla karşımıza çıkan sokak müzisyenlerinin, özellikle son 30 yıllık süreçte tekrar modern toplumun bir parçası haline geldiği görülmektedir. Metropol şehirlerde sıklıkla

karşımıza çıkan sokak müzisyenleri ile ilgili olarak dünyanın birçok farklı metropolünde farklı uygulamalar ve düzenlemeler bulunmaktadır. Örneğin New York'ta rağbet gören metro müzisyenliği için müzisyenler sınava tabi tutulurken, Londra'da müzisyenler belediyenin belirtilen kurumuna başvuruda bulunarak ilgili belgelerle senelik sokak müzisyenliği lisansı almak zorundadırlar. Amsterdam'da belediye sokak müziği yapılabilecek bölgelere ve performans saatlerine sınırlama getirirken, Viyana'da sokak müziği için 16 yaş sınırlaması getirilmiş, 16 yaşından küçüklere performans yasağı getirilmiştir.

Müziğin pragmatik anlamda kullanımı, bir işin yapılmasında müziğin işlevsel bir rol oynamasını, varlık sebebinin olmasını (ör. seçim şarkısı); müziğin simgesel anlamda kullanımı ise, bir nesne ya da bir olayı anlamlı ve özdeşleşen bir şekilde ifade etmesine karşılık gelmektedir. Sokak müziğinin tarihçesi çerçevesinde bakıldığında, müziğin tarih boyunca ve günümüzde sokak pratiklerinde hem pragmatik anlamda hem de simgesel anlamda olarak kullanıldığı görülmektedir. Sokak müziğinin simgesel anlamı incelendiğinde, sokak kelimesinin kamusal alan niteliğini temsil ettiği görülmektedir. Farklı kimlikleri bir araya getiren sokak; şehre, kentliliğe gönderme yapmaktadır. Kamusal bir alan olarak sokağı anlayabilmek için Hannah Arendt ve Jürgen Habermas'ın "kamusal alan" tanımlamalarına bakmak iyi olacaktır; Arendt "kamusal alan" tanımında biraradılığa vurgu yapmaktadır. Kamusal alanda eşitlik, paylaşım, çoğulculuk ve özgürlük vardır. 1950'li yıllarda ortak alana vurgu yaparak ortaya çıkan nitelermeler 1970'lere gelindiğinde "kamusal alan" kavramına dönüşmüştür. Kavramı ilk kez 1962'de Alman felsefeci ve sosyolog Jürgen Habermas kullanmıştır. Kamu (public) sözcüğü, izleyici, dinleyici gibi bir şeyin kitlesi anlamında da kullanılmaktadır. Günümüzde, örneğin, okur kitlesi, sanatsever kitlesi olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kamu sözcüğünün bir arada olan kitle anlamında kullanılması 17. yüzyılda ortaya çıkmış ve 18. yüzyılda bu sözcük farklı dillere yerleşmiştir. Türk Dil Kurumu, Türkçe sözlüğünde kamu sözcüğünü;

1. Halk hizmetlerini gören devlet organlarının tümü,

2. Bir ülkedeki halkın bütünü, halk, amme

3. Hep, bütün olmak üzere üç farklı şekilde tanımlamıştır.

Kamu ile ilgili olana kamusal denmektedir. “Kamu” kelimesi tarih içinde dönüşen toplumsal normlarla birlikte çeşitli anlamlarda kullanılmıştır. Jürgen Habermas, kamusal alan kavramını incelemiş, kavramın geçirdiği değişim sürecini 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar ele almıştır. Kamusal alanın Yapısal Dönüşümü adlı eserinde kendi kamusal alan teorisini anlatmıştır. Habermas kitabında kamusal alan, 17. yüzyılın sonlarından itibaren başlar ve burjuva kamusal alanıdır. Habermas, burjuva kamusal alanın oluşumunu ve şartların değişmesiyle birlikte, bu kamusal alanın değişimini ve dönüşüm sürecini anlatmaktadır. Roma’da ise kamu (publicus) sıfatı yurttaşları ifade ederdi. Romalılar kamu ile bireysel yaşam alanı (ev) arasında bir ayırımı gider ve dolayısı ile sokak, meydan, tiyatro gibi kamusal alanları kamu olarak nitelendirirlerdi. Publicum kelimesi devlete ait olanı ifade ediyordu. Kamusal alan tartışmalarındaki diğer bir konu ise insanın yaşayan bir varlık olduğu ve fikirlerini diğer bireylerle paylaşarak ve tartışarak kamuoyu oluşturduğudur (Hatay, 2018). Kamusal alanı/mekânı eşitlik, paylaşım ve çoğulculuğun olduğu, devlete ait tüm alanlar olarak tanımlarsak; sokaklar için de toplumun tüm bireyleri tarafından en sık kullanılan kamusal mekânlardır diyebiliriz. Bugün kullandığımız modern sokaklar toplum tarafından sıkça kullanılan kamusal alanlardır. Hukuki açıdan herkese eşit olarak açık olmasına karşın kullanım amaçlarına yönelik çoğu zaman mekansallaştırılırlar. Bu mekansallaştırma süreci Türkiye’de daha çok sosyo-ekonomik olarak ya da içinde buldukları topluluk grupları tarafından yapılabilmektedir. Mekansallaştırma süreci de sokak müziği yapan müzisyenler tarafından tespit edilerek, kendi müzik ve tarzlarına uygun bölgelerde müzik yapmalarına yol açmaktadır.

Bu çalışmada, sokak müziği ve sokak müzisyenlerinin pratikleri, Türkiye’nin metropol şehirlerinin başında gelen İstanbul ilinin Avrupa yakasının merkezi sayılan Beyoğlu ilçesi özelinde incelenmektedir. Bu kapsamda, sokak müzisyenlerinin ekonomik olarak var olma çabaları; sosyal olarak saygı ve itibar görme talepleri;

meşrulaşma, para kazanma ve tanınma çabaları gözlemlenmektedir ve sokak müziğinin mekan-müzik bağlantısı içerisinde anlatılması amaçlanmaktadır. İki bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde sokak, kamusal alan, mekan kavramlarını inceleyerek mekan-müzik ilişkisinin anlatılması esas alınmaktadır. İkinci bölümde ise, İstanbul Beyoğlu özelinde performans sergileyen müzisyenlerin ve pratiklerinin, şehir belediyelerinin uygulamalarının, İstanbul içindeki sokak müziği ve sokak müzisyenlerini etkileyen sosyal dinamiklerin anlatılması amaçlanmaktadır. Sonuç kısmında çalışma sırasında toplanan veriler gözden geçirilerek, çıkarımlarda bulunulmuştur. Çalışma sırasında, araştırma örneklemini olan Beyoğlu-İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin çoğunluğunu oluşturan Suriyeli göçmen müzisyenlerle görüşme yaparken dil kaynaklı iletişim kurma güçlüğü yaşansa da, bu zorluklar çıkarımsal gözlem yapılmasına engel oluşturacak nitelik teşkil etmemiştir.

1. BÖLÜM

MEKAN-MÜZİK İLİŞKİSİ: SOKAK MÜZİĞİ

1. BÖLÜM

MÜZİK-MEKAN İLİŞKİSİ: SOKAK MÜZİĞİ

1.1. Kamusal Alan

Kamusal alan kavramı ve özel alan kavramı, Hannah Arendt ve Jürgen Habermas'ın çalışmalarından hareketle çalışmalara konu olmuştur. İnsan yaşamının toplumsal yanlarını anlama ve anlamlandırmaya çalışan kavram farklı içerikler kazanmaktadır. Kamusal alan ve özel alan aralarında yapılan ayrımlar, yaşamın nasıl algılandığının ve kurgulandığının anlatıdır. Kavrama ilişkin Habermas, Arendt ve Kluge çeşitli yaklaşımlar ortaya koymuşlardır.

Hannah Arendt, “Vita Activa” terimini önermiş; iş, emek ve eylem etkinlikleri arasında ayırım yapmıştır. Emek, insan bedeninin biyolojik yaşam sürecine karşılık gelen, iş ise, insanın doğa dışı oluşuna karşılık gelen bir etkinliktir. Eylem ise, tamamen insanlar arasında geçen tek etkinliktir. Eylem ise, insanlar arasında gerçekleştirilen etkinlik olarak insanın çoğul bir halde olduğuna vurgu yapar. Eylem, siyasi yapılar kurarak onun muhafazası için çaba harcama özelliği ile belleğin, yani tarihin koşulunu yaratır (Çetin, 2006:10). Arendt'e göre insan emek harcamadan, herhangi bir iş yapmadan yaşayabilirken, eylem gerçekleştirilmeden yaşayamaz. İnsanın diğer insanlarla bir arada olup, onların arasında var olabilmesi için eylem olması gerekir. Arendt, ayrımlarını yapabilmek için Antik Yunan'daki 'agora' ve 'hane'yi temel alır.

Antik Yunan'da özgür olmak önemlidir ve her türlü zorunlu etkinlikten muaf olmaktır. Yurttaş, çalışmak ya da herhangi bir iş yapmak zorunda değildir. Kamusal alan, yurttaşların alanıdır ve en çok polisi ilgilendirir. Kamusal alan dışındaki her şey özel alanda yer almaktadır. Kamusal alan demek özgürlük ve eşitlik demektir. Yurttaş oldukları için özgür ve eşitlerdir. Antik özgürlüğün içeriğini oluşturan da, bu eşitlik düşüncesidir; özgür olmak, eşitsizlikten uzak olmak ve ne yönetenin ne de yönetilenin mevcut olduğu bir alana girmek anlamı taşıyordu (Arendt, 1994: 71). Özel alan

zorunluluk ve eşitsizlikler alanı olarak ortaya çıkar. Özel alan, özel yaşam alanı olan eve ilişkindir. Ekonominin özel alandan kamusal alana taşınması ile birlikte kamusal alan değişime uğrar, kamusal alandaki değişimler doğrudan özel alanda yankı bulur. Hane içindeki iş ve emek etkinlikleri, haneden ayrılarak kamu alanına geçerler. Bu değişimler kamusal alan ve özel alan arasındaki ayrımı bulanıklaştırır. Arendt, bu duruma “toplumsalın yükselişi” der (Arendt, 1994:50) Toplumsalın yükselişi’nde, eylem kamusal alandan özel alana taşınır. Özel alan zorunlulukların alanıdır. Arendt’e göre, iş ve emek etkinlikleri özel alanda yer almakta, eylem ise kamu alanında yer almaktadır çünkü kamusal alan politik etkinliklerin alanıdır.

Kamusal alana temel teşkil eden kurumlar ve mekanlar, bir araya getirdikleri bileşenlerle (insanlar, davranış tarzları vb.) birbirinden ayrılmakla birlikte Habermas’a göre benzer özelliklerde taşımaktadırlar. Benzerliklerinden ilki herkesin eşit kabul edilmesidir; kamusal mevkiler, iktisadi bağımlılıklar ve yasal düzenlemeler devre dışı bırakılmaktadır. Katılımcıların tartışmalara eşit bir biçimde dahil olabilmesi sağlanır. İkinci benzerlik noktası, felsefi ve edebi eserlerin herkes tarafından ulaşılabilir olur ve daha önceden olmadığı kadar kamusal tartışmaya konu edilir. Kitlelerin felsefi ve edebi eserlere ulaşabilmesini sağlayan bu gelişme ile birlikte kitleler kamusal sorunlar hakkında konuşabilecek bir bilgisel altyapıya sahip olmuşlardır. Felsefi ve edebi eserlerin herkesin (okuryazar olan herkesin) ulaşabileceği ve anlayabileceği bir konuma gelmesi ile birlikte üçüncü özellik olarak, kamusal alanın ilkesel olarak herkese açık olması ortaya çıkmaktadır (Habermas, 1997: 98–107). Habermas’a göre, çekirdek ailenin mahremiyetinin genişletilmesi ve tamamlanması kamusal alanın oluşumunu biçimlendirir.

Burjuva kamusal alanında devlet eleştirilir. Katılımcılar devletin uygulamalarını eleştirebilmekte ve toplumsal hayatın daha iyi bir hale getirilmesi için fikir yürütmektedirler. Burjuva kamusal alanı, çekirdek ailede temellenerek gelişir. Ailenin alanının boşalması, burjuva kamusal alanının temellerini yıkmıştır. Habermas burjuva kamusal alanının oluşumunun ve çözülüş sürecini ele alır, ideal kamusal alan

betimlemesi oluşturur. Habermas, kamusal alan kavrayışını burjuvazinin başarısı olarak düşünür. Başlangıcındaki reddedilmesine rağmen kamusal alan herkes için ulaşılabilir bir alan haline gelir (Habermas, 1997: 106–107).

1.2. Kamusal Alan Olarak Kent ve Sokaklar

Kent ve sokak, insanın toplu halde bulunabileceği mekanlar olarak kamusalığa gönderme yapar. Kamusalılık, sadece toplumsal ilişkiler ile ilgili bir kavram değil aynı zamanda mekansal bir kavramdır. Herhangi bir kamusal eylem mutlaka bir mekanda gerçekleşmektedir. Eylemin mekanı bu çalışma açısından İstanbul sokaklarıdır. Mekanın düzeni toplumsal hayatın düzeninin yansımasıdır. Mekansal kısıtlılıklar, bir kamusal mekanın kamusal alan olma olanağını önemli ölçüde etkileyebilmektedir. İnsanların toplu halde bir arada bulunduğu mekanlar olarak kentler ve sokaklar, oldukça çeşitli potansiyeller barındırmaktadır ve dolayısıyla da yöneticinin ilgi alanına girmektedirler. Her dönemin egemenleri kendi politika ve kamusal alan düşüncelerine uygun olarak kamusal mekanları biçimlendirmişlerdir. Sokakta vatandaşların sıklıkla kullandığı bir kamusal alandır. Sokağın tarihçesine baktığımızda, terimin kökeninin Antik Yunan'dan geldiği; Antik Yunan'daki agoraların terimin temelini oluşturduğu bilinmektedir. Antik Yunan'da hayat, konuşmak, tartışmak ve eylem gerçekleştirmek üzerine kuruludur. Tüm bu faaliyetlerde kamusal bir alan olan agoralarda (sokakta) gerçekleştirilir. Günümüzde de sokaklar toplumun her kesimi tarafından en yoğun biçimde kullanılan, eylemlerin en çok gerçekleştirildiği kamusal mekanlardır.

Antik Yunan'dan günümüze gelindiğinde modern toplum kuramlarında kamusal alan tanımının düşünce, eylem ve söylemlerin üretildiği ve geliştirildiği ortak toplumsal etkinlik alanına işaret eden bir anlama gönderme yaptığını söyleyebiliriz. Habermas, kamusal alanların herkese açık olması gerektiğine değinmiştir. Kamusal alanları; kişinin dili, kültürü, sosyal statüsü ne olursa olsun her bir bireye açılmış alanlar olarak tarif etmiştir. Yani kamusal mekanı; devlete ait, toplumun her kesiminden insanların bir araya gelebildiği mekanlar olarak tarif edebiliriz. Bugün kentsel mekanlar olarak konumlanan modern sokaklar toplum tarafından sıkça kullanılmaktadır. Mekanı

ilk kez toplumsal kuramla ilişkilendiren isim Lefebvre'dir. Fransız kuramcı Henri Lefebvre 'Production of Space' (Mekanın Üretimi) isimli çalışmasında mekanın toplumla ilişkili olduğunu söyler ve mekanın kapitalizm koşullarındaki üretimiyle ilgilenir. Lefebvre'e göre mekan yansız ve edilgen bir geometri değil, kendiliğinden olan bir şey değil, üretilen bir şeydir. Aynı zamanda her üretim tarzı kendi mekanını yaratır ve üretilen her yeni mekanda yeni toplumsal ilişkiler sistemini oluşturur. Dolayısı ile Lefebvre'e göre mekan, toplumun hem ürünüdür, hem de onu sürekli dönüştüren bir mekanizmadır. Lefebvre'in amacı mekana yöntem olarak bir çerçeveden bakmak ve aynı zamanda politik bir kavram olduğunu açıklamaktır. Lefebvre'e göre toplumsal mekan birleştiren, bir araya getiren bir özelliğe sahiptir. Sonuç olarak Lefebvre, mekana üretim penceresinden bakar. Bu yaklaşımını mekan toplumsal bir üründür sözüyle dile getirmiştir.

Lefebvre'e göre mekanın üretiminde üç düzeyle karşılaşılır. İlki mekanın deneyimlenmesi, yani kullanılmasına işaret eden 'mekansal pratikler'dir. Mekanın temsili, mekansal pratiklerin kavramsallaştırılması ile ilişkilidir. Üçüncüsü temsil mekanlarıdır ve hayal gücü ve keşiflerin yapıldığı düzey olarak tasvir edilir. Bu düzey çok önemlidir. Çünkü ilk iki düzeyi etkileme gücüne sahiptir. Toplumsal mekan hem yeni eylemlerin ürünü hem de gelecek faaliyetlerin oluşmasına olanak sağlayandır. Hem eylem alanı hem de eylemin temelini oluşturandır (Lefebvre, 2016). Lefebvre'in formüle ettiği bu üçlü kategori biraz farklı bir şekilde şöyle okunmuştur. Mekansal uygulamalar; üretim ve yeniden üretim ile her toplumsal oluşuma özgü belli mahaller ve yer kümelerinden oluşur. 'Mekan temsilleri' üretim ilişkileriyle ve bu ilişkilerin getirdiği düzenle dolayısı ile de bilgi ile imgelerle, kodlarla ve ön ilişkilerle ilgilidir. Temsil mekanları ise; bazen kodlanmış bazen de kodlanmamış, sanatta olduğu gibi, toplumsal hayatın gizli ve yeraltı yönüne de bağlı karmaşık simgeselliklerin cisimlendirdiği alanlardır. Giddens, toplumsal pratikleri yapı-eylem ikiliğinde birbiriyle ilişkilendirir. Yapılar böylece bireylerin eylemleri sonucunda yeniden dönüşür ve üretilir. Bireylerin eylemlerinin yapıyı yeniden üretmesi sürecinde zaman ve mekanın önemine değinen Giddens, yapılaşma teorisinde zaman ve mekan unsuru ile bu

pratiklerin yeniden dönüştürüldüğünü dile getirir (Kahveci'den Aktaran Günlü, 2013: 36-37). Giddens fiziksel koordinatsal yerlemi (location) 'yer', sosyokültürel eylemin gerçekleştiği alanı ise 'mekan' kabul ederek, modernitede zaman ve mekanın 'yer kavramından ayrıldığını belirterek, kendi mekan tanımlamasını da zaman-mekan olarak kavramsallaştırır.

Yer (mahal, mevki, ing: place) düzendir ve bir sabitlik belirtisi gösterir. Öte yandan mekan birbiriyle kesişen hareketli öğelerden oluşur. Bir yer (place) kullanıldığında mekana dönüşür. Buna verilebilecek örnek planlamacılar tarafından geometrik olarak tanımlanan bir caddenin onun üzerinde yürüyenler tarafından mekana dönüştürülmesidir (Işık'tan aktaran Ulubilgin, tarihsiz:3). Dolayısı ile mekanın üretimi, mekanın yapı, tasarım ya da meta değeri olarak konumlandırılması değil, eski ve yeni kültürlerin müzakeresi ile sürekli yeniden oluşturulan bir süreçtir. Sonuç olarak bir mekanın toplumsal olarak sürekli yeniden üretildiğini düşünmek gerekir. Mekan kavramının anlaşılabilmesi ve anlam farklılıklarının önüne geçilebilmesi için uzam ve uzay kelimelerine değinmek gerekir. Farklı dillerden yapılan terim çevirilerinde zaman zaman anlam kargaşası yaşanabilmektedir. Bunlardan bir tanesi de 'space' sözcüğüdür. Space sözcüğünün karşılığı olarak; mekan, uzam, uzay kelimeleri karşımıza çıkabilmektedir. Savaş Kılıç "Bu kelimeler aynı anlama geliyorsa bu kalabalığa ne gerek var?" sorusunu yönelterek bu anlam ayırımına açıklık getirmeye çalışmıştır. Kılıç'a göre sosyal bilimler ve yakın felsefe uzam'ı kullanırken, geometri ve doğa bilimleri uzay'ı tercih ediyor. İngilizce 'space', Fransızca 'espace' sözcükleri için Kılıç şu temel anlamları belirtmiştir:

1- (Genel) boşluk.

2- (Genel) yer.

3- (Genel) mekan, alan.

4- (Geometri ve felsefe) mekan, alan.

5-(Astronomi ve fizik) uzay, feza. Gök cisimlerinin içinde bulunduğu bucaksız

boşluk (space, shuttle) (Kılıç, 2009:49-60).

1.ve 2. kategorilerdeki genel anlam ile 5. kategorideki (uzay, feza) terimlerin kullanıldığı bağlam çok açık olduğundan anlam karmaşası ile karşılaşmıyoruz fakat 3. ve 4. kategorilerde bulanıklık ortaya çıkıyor. İ.S.Shick, Batı'da yer ve mekan arasındaki

farkın Lefebvre'e dayandığını ancak Türkçe'de bu ayrımın çok daha eskiden var olduğunu dile getirir.

Türk Dil Kurumu yer teriminin 14 farklı anlamı olduğunu vermektedir. Birincisi: Bir şeyin, bir kimsenin kapladığı veya kaplayabileceği boşluk, mahal-mekan. Burada yer ve mekan eş anlamda kullanılmıştır.

Kavramsal olarak mekan, uzay ve uzam kelimeleri arasında ciddi anlam farklılıklarının olduğu açıktır fakat karmaşa üçünün de batı dillerinde aynı kelime ile anlatılması ve dolayısı ile terimin Türkçe'de de aynı kelime ile kullanıp kullanılmaması gerekliliğidir. Kılıç bu anlamı zenginleştiren kelimelerin dilden çıkarılmaması gerektiğini savunarak, üç terimi şu şekilde açıklamıştır:

- 1- Mekan: İnsani, toplumsal ve varoluşsal olarak düzenlenmiş alan.
- 2- Uzam: Matematik ve doğa bilimlerinin tasarlanmış boşluğu.
- 3- Uzay: Feza, uzay boşluğu. Fiziğin yer kürenin dışında bulguladığı gerçek boşluk (Kılıç, 2009:59).

Mekân konusundaki çalışmalar genel olarak toplum ve mekân arasındaki ilişki ve etkileşimleri inceler. Mekana dair teoriler sosyal, politik, kültürel ve ekonomik etmenlerle mekânın biçimlendiğini kabul eder. Lefebvre'e göre, mekan toplumsaldır. Üretim şekilleri kendi mekânlarını üretmektedir. David Harvey'de mekân ve insan arasındaki etkileşimleri inceler. Harvey için mekân, insanı biçimlendirir ve onun tarafından biçimlendirilir. Mekanlar, içinde toplumsal süreçleri barındırır. Kentin mekânsal şekli de insan davranışlarına yön verir.

1.3. Mekan, Müzik ve Kimlik

Kimlik kavramının etnomüzikoloji alanında dikkat çekip çalışılmaya başlaması 1980'li yılları bulmuştur. "Bireyin kişisel olduğu kadar grupsal ve kolektif açıdan 'nereli' olduğunu da açıklayan, bir başka deyişle, kendiliğimizi ve ötekini tanıma ve bunları sürdürme bilinçliliğine göndermede bulunan (Calhoun'dan aktaran Aytaç 2007: 218)" kavram, zamanla farklı değerlendirmelerle incelenmiştir. Çalışmalar zamanla

etnomüzikoloji alanında da rağbet görmeye başlamıştır. Özcü ve yapılandırmacı yaklaşım olarak adlandırılan teoriler bazı farklı bakış açılarını benimser. Özcü yaklaşım yapısal benzerliği savunur. Bu yaklaşıma yapılan en büyük eleştiri kimliği durağan/sabit görmesi ve onun şekillenmesinde etkili olan etkileşimleri görmezden gelmesidir. Yapılandırmacı yaklaşıma göre belirli kaynaklarla inşa edilen kimliksel yapı durağan ve değişmez değildir. Her zaman etkileşime açıktır ve her zaman değişen bir niteliktedir. Etnomüzikoloji alanında ise bu yaklaşım, müziğin toplumsalın inşasındaki rolüdür. Mekan kavramının sosyal bilimler alanının konusu içerisine alınması da tıpkı kimlik gibi oldukça yenidir. Mekan kavramı da tıpkı kimlik kavramı gibi sabit olmayan ve kendini dönüştüren, yenileyen bir yapı olarak kabul edilmektedir. “Etnomüzikoloji alanında 1960’ların özcü yaklaşımının terk edilerek “toplum içinde müziğin yerini araştırmak” yerine “toplumun müziğin içerisinde var olan bir yapı olarak da algılanabileceği” (Stokes’tan aktaran Devrim Küçükebe, 2017: 96) fikrinin ağırlık kazanması ile, müziğin bir mekan ile bağdaşan kimlikleri temsil ettiği, yansıttığı fikrinden uzaklaşarak, müziğin bir mekanın oluşumu ve dönüşümü için bağlamlar oluşturma gücüne sahip olduğu düşüncesi gelişmeye başlamıştır. Müzik mekanı anlamlandırmada, kimliklendirmede bağlam görevi görebilmekte, müzik aracılığı ile mekanlar oluşturulmakta ve ondan doğan uygulamaların da kimliğin inşasında belirleyici rolü olduğu düşünülmektedir. Sonuç olarak, kültürel kimlik söz konusu olduğunda mekan ve müzik kavramları arasında karşılıklı bir ilişki bulunmakta; birbirlerini yaratmaktadırlar; bu karşılıklı etkileşim ile mekan hem yaratılmakta, hem de yaratılmaktadır.

1.4. Mekan Algısı

“Dış dünyamızdaki soyut/somut nesnelere ilişkin olarak aldığımız duyumsal (sensible)bilgi (enformation) algılamadır” (İnceoğlu, 2000:44). Kent ile ilgili çalışmalarda ise algı kavramı çevresel algı ve mekânsal algı şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Algılamak fizyolojik bir süreçtir. Yani bilginin görme/duyma/koklama/tatma/dokunma/hissetme yollarıyla beyinde işlenmesidir. Yani

duyular yoluyla edinilen bilginin zihinsel süreçle anlamlandırılmasıdır. Simge bir şeyi temsil eden başka birşeydir. Örneğin sarı ve kırmızı renkleri yan yana gelerek Galatasaray Spor Klübü'nü temsil eder. İletişim süreçlerinde algılama sürecini etkileyen yan faktörlerde olabilmektedir. Örneğin ana bilginin yanında jestlerin, mimiklerin, kokuların, görselliğin vb. algılama sürecine etki edebilmesi gibi.

Algılama süreci simgesel, görsel, duygusal ve seçimleyici algı olmak üzere dört öğeden meydana gelmektedir (İnceoğlu'ndan Aktaran Güleç Solak, 2017:16). Çevre-insan etkileşiminin temel öğelerinden birisi mekânsal algılamadır. Mekân algısı (mekânsal algı), bireylerin mekânın fiziksel özelliklerini değerlendirmesi ile oluşur ve kişilerin o mekânı değerlendirmesini sağlar. Bu değerlendirmeler, kişinin o mekândaki davranışlarını etkiler ve şekillendirir. Mekân algısı, kişinin o mekana yüklediği anlam ile ilgilidir.

Mekân anlamlandırılırken mekân ile oluşan iletişim bireyseldir. Bu nedenle mekâna yüklenen anlam/anamlar bireyden bireye farklılıklar gösterir. Bireyin yaşadığı mekâna yüklediği anlam ve değer, o mekânın birey için taşıdığı anlamla/ifade ettikleriyle ilişkilidir. Yani aynı mekana yüklenen anlamlar farklılıklar gösterebilmektedir. Bir yer bireysel olarak yorumlanarak anlamını kazanır. Bu da bir yerin, insanlar tarafından adlandırılmadan, kimliklendirilmeden, tanımlanmadan bir mekân olmayacağı anlamına gelmektedir.

1.5. Toplumsal Bir Üretim Olarak Mekan: Mekansal Pratikler, Temsil Mekanı, Mekanın Temsili

Heidegger ve Merleau-Ponty'nin düşüncelerinden yola çıkarak oluşturulan; mekanın yapısal olarak ilişkilendirilmesinden çok varoluşla ilişkilendiren hermeneutik-fenomenoloji, mekanın insandan ayrı ele alnamayacağını savunur. Heidegger mekan içerisinde var olduğumuzu değil mekansal olarak var olduğumuz gerçeği üzerinde durarak, mekanın algılanan ya da kavranan bir şey olmadığını, aksine var olma biçimimiz olduğunu düşünür (Hisarlıgil'den aktaran Ulubilgin, tarihsiz: 2-3). Mekanı

ilk kez toplumsal kuramla ilişkilendiren isim Lefebvre'dir. Fransız kuramcı Henri Lefebvre 'Production of Space' (Mekanın Üretimi) isimli çalışmasında mekanın toplumla ilişkili olduğunu söyler ve mekanın kapitalizm koşullarındaki üretimiyle ilgilenir. Lefebvre'e göre mekan yansız ve edilgen bir geometri değil, kendiliğinden olan bir şey değil, üretilen bir şeydir. Aynı zamanda her üretim tarzı kendi mekanını yaratır ve üretilen her yeni mekanda yeni toplumsal ilişkiler sistemini oluşturur. Dolayısı ile Lefebvre'e göre mekan, toplumun hem ürünüdür, hem de onu sürekli dönüştüren bir mekanizmadır. Lefebvre'in amacı mekana yöntem olarak bir çerçeveden bakmak ve aynı zamanda politik bir kavram olduğunu açıklamaktır. Lefebvre'e göre toplumsal mekan birleştiren, bir araya getiren bir özelliğe sahiptir. Sonuç olarak Lefebvre, mekana üretim penceresinden bakar. Bu yaklaşımını mekan toplumsal bir üründür sözüyle dile getirmiştir.

Lefebvre'e göre mekanın üretiminde üç düzeyle karşılaşılır. İlki mekanın deneyimlenmesi, yani kullanılmasına işaret eden 'mekansal pratikler'dir. Mekanın temsili, mekansal pratiklerin kavramsallaştırılması ile ilişkilidir. Üçüncüsü temsil mekanlarıdır ve hayal gücü ve keşiflerin yapıldığı düzey olarak tasvir edilir. Bu düzey çok önemlidir. Çünkü ilk iki düzeyi etkileme gücüne sahiptir. Toplumsal mekan hem yeni eylemlerin ürünü hem de gelecek faaliyetlerin oluşmasına olanak sağlayandır. Hem eylem alanı hem de eylemin temelini oluşturandır (Işık'tan Aktaran Ulubilgin, tarihsiz: 3). Lefebvre'in formüle ettiği bu üçlü kategori biraz farklı bir şekilde şöyle okunmuştur. Mekansal uygulamalar; üretim ve yeniden üretim ile her toplumsal oluşuma özgü belli mahaller ve yer kümelerinden oluşur. 'Mekan temsilleri' üretim ilişkileriyle ve bu ilişkilerin getirdiği düzenle dolayısı ile de bilgi ile imgelerle, kodlarla ve ön ilişkilerle ilgilidir. Temsil mekanları ise; bazen kodlanmış bazen de kodlanmamış, sanatta olduğu gibi, toplumsal hayatın gizli ve yeraltı yönüne de bağlı karmaşık simgeselliklerin cisimlendirdiği alanlardır (Schick'ten Aktaran Günlü, 2013:35).

Giddens, toplumsal pratikleri yapı-eylem ikiliğinde birbiriyle ilişkilendirir. Yapılar böylece bireylerin eylemleri sonucunda yeniden dönüşür ve üretilir. Bireylerin eylemlerinin yapıyı yeniden üretmesi sürecinde zaman ve mekanın önemine değinen

Giddens, yapılaşma teorisinde zaman ve mekan unsuru ile bu pratiklerin yeniden dönüştürüldüğünü dile getirir (Kahveci'den Aktaran Günlü, 2013:36-37). Giddens fiziksel koordinatsal yerlemi (location) 'yer', sosyokültürel eylemin gerçekleştiği alanı ise 'mekan' kabul ederek, modernitede zaman ve mekanın 'yer kavramından ayrıldığını belirterek, kendi mekan tanımlamasını da zaman-mekan olarak kavramsallaştırır.

"Yer (mahal, mevki, İng: place) düzendir ve bir sabitlik belirtisi gösterir. Öte yandan mekan birbiriyle kesişen hareketli öğelerden oluşur. Bir yer (place) kullanıldığında mekana dönüşür. Buna verilebilecek örnek planlamacılar tarafından geometrik olarak tanımlanan bir caddenin onun üzerinde yürüyenler tarafından mekana dönüştürülmesidir" (Işık'tan aktaran Ulubilgin, tarihsiz:4) Dolayısı ile mekanın üretimi, mekanın yapı, tasarım ya da meta değeri olarak konumlandırılması değil, eski ve yeni kültürlerin müzakeresi ile sürekli yeniden oluşturulan bir süreçtir. Sonuç olarak bir mekanın varlığını peşinen kabul etmek yerine, mekanın toplumsal olarak sürekli yeniden üretildiğini akıldan çıkarmamak gerekmektedir.

1.6. Kent Mekanı (Kentsel Mekan) ve Sokak

Kamusal mekandan, evler, parklar, sokaklar, caddeler, meydanlar gibi kamusal alan olma olanağı taşıyan yerler anlaşılmaktadır. İnsanların toplumsal hayatı yaşama şekilleri kamusal alanları nasıl kullandıkları ile ilgili olarak bilgiler verir. Kentler, sokaklar, meydanlar vb. insanların birlikte bulunabildikleri yerlerdir dolayısı ile kamusalığa gönderme yapar. Kamusal alanı yaratan şey, insanların onu kullanabilme imkanları ile doğru orantılıdır. Mekanın düzeni toplumsal hayatın düzeni hakkında bilgi verir. Mekana dair kısıtlamalar kamusal alanların kamusal alan olma olanağını önemli ölçüde etkileyebilmektedir. İnsanların biraraya gelebildikleri mekanlar olarak sokaklar, çok çeşitli potansiyeller barındırır. Her dönemde dönemin iktidarları kendi kamusal mekanlarını oluşturmuşlardır. Antik Yunan'da kamusal alana, özel alandan, zorunluluklardan arınmış/arınabilmiş kişiler -yurttaşlar- girebilmektedir. Yurttaşlar sorumluluklardan muaftırlar. Konuşmaya ve eylemeye zamanı ve olanağı olan kişilerdir. Antik Yunan'da kent mekanları da konuşmaya ve eylemeye uygun bir biçimde düzenlenmişlerdir. Antik Yunan kamusal mekanlar agora ve tiyatro örneklerinde ele

alınır. Agora geniş açık alanlardır. Tiyatrolar konuşmaların rahatça duyulabilmesi için huni şeklinde yapılmıştır. Böylelikle konuşanın sesi kuvvetli bir biçimde izleyiciye ulaşabilmektedir. Agorada, katılımcılarla beraber gerçekleştirilen konuşma, tiyatrodan dinlemeye ve izlemeye dönüşmüştür. Antik Yunan'da konuşmaya yeteneğine önem verilir. İyi bir konuşmacı ön plana çıkararak diğer yurttaşları etkileyebilmektedir. Forum, agoranın Roma'daki karşılığıdır diyebiliriz. Agoradan farklı olarak forum açık alan değil binalarla çevrili bir alandır. Forum, birbirini dik kesen caddelerin kesiştiği dikdörtgene benzer açık alanda kurulmuştur. Roma'da her kesimden insanın bir araya geldiği mekanlar tiyatrolar ve arenalardır. Ortaçağ kentleri, ticaretin biçimlendirdiği kentlerdir. Ticaretin gelişmesi ile burjuvazi sınıfı doğmuştur. Burjuvazi, kent ticaretine yön vererek şehirleri dönüştürmeye başlamıştır. Sokaklar bu dönüşümlerin kavşak noktalarıdır.

Dükkanlar sokakta insanlar bulunduğu sürece açıktır. Sokaklar, ekonomik etkinliklere mekan olmaya başlamıştır. Sokakta artık potansiyel müşterileri barındırması ile ekonominin bir parçasıdır. Sokakta herkes bir aradadır; zenginler, yoksullar, yabancılar. Sokaklar modern zamanların agorası olarak, kalabalıkların politika yapmayı öğrendikleri ve yaptıkları bir kamusal alandır. Agoradan daha eşitlikçidir, çünkü herkes katılabilir, forum gibi görsellik üzerine kurulu değildir, insanların tüm duyu organlarına seslenir ve sokak, modern kentin değişimlerine çok hızlı adapte olabilmesi ile değişimin başladığı ve sürekli olarak sürdüğü yerdir.

1.7. Mekan-Müzik İlişkisi ve Sokak Müziği

Mekan, Müzik ve Kimlik İlişkisi Sosyoloji, antropoloji, felsefe ve kültürel çalışmalar alanlarında 1960'lı yıllarda bir psiko-sosyal analiz kategorisi olarak çalışılmaya başlanan kimlik kavramının etnomüzikoloji alanında ilgi görmeye başlaması 1980'li yılları bulmuştur.. Çalışmalar özcü ve yapılandırmacı olarak iki grupta toplanıp, şekillenmiştir. Teoriler zamanla etnomüzikologlar tarafından da benimsenmiştir (Devrim Küçükebe, 2017:95). Özcü yaklaşım yapısal benzerlik fikrinden yola çıkar, birey ve mekanların sahip oldukları değişmez özellikleri bu kişiler ve mekanlar ile

özdeşleşmiş bir takım uygulamalar ya da kültürel biçemlerde ifade bulunduğunu ifade eder. Özcü yaklaşıma getirilen eleştiri, kimliği sabit durağan bir yapı olarak görmesi ve ona şekil veren faktörleri görmezden gelmesidir. Yapılandırmacı yaklaşıma göre ise kültürel kaynaklarla inşa edilen kimliksel yapı kalıcı ve değişmez değil; sabit olmayan ve her zaman değişen bir niteliktedir. Etnomüzikoloji’de yapılandırmacı yaklaşım müziğin toplumların inşaasında nasıl rol aldığı ile ilgilenir. Mekan kavramının sosyal bilimler inceleme konusu içerisine alınmasının oldukça yeni olduğu söylenebilir. Sınırları olan bir yapı olmanın ötesinde mekan “nesnelere, devamlı oluşum içerisinde olan ve kendini yenileyen bir yapı olarak kabul edilmektedir. Etnomüzikoloji alanında 1960’ların özcü yaklaşımının terk edilerek “toplum içinde müziğin yerini araştırmak” yerine “toplumun müziğin içerisinde var olan bir yapı olarak da algılanabileceği” (Stokes’tan aktaran Devrim Küçükebe, 2017:96) fikrinin ağır basması ile, müzik ve dansın bir mekanı ve onunla özdeşleşen kimlikleri basitçe yansıttığı fikri terk edilerek, müziğin söz konusu mekânın/kimliklerin oluşumu ve dönüşümü için bağlamlar oluşturma gücüne sahip olduğu düşüncesi gelişmeye başlamıştır. Bu noktada, müzik önceden yapılandırılmış bir toplumsal mekândaki herhangi bir işaretleyici olmanın ötesinde, mekânı dönüştürecek araçları sunan bir olgu olarak düşünülmektedir (Stokes’tan aktaran Devrim Küçükebe 2017:96). Müzik kimi zaman mekânı yaratan bir unsur (sosyal toplantılar gibi) olarak karşımıza çıkmasının yanı sıra, müzik aracılığı ile yaratılan mekânların ve ondan doğan uygulamaların da kimliğin inşasında belirleyici rolü olduğu düşünülmektedir. Bu durumda, kültürel kimlik söz konusu olduğunda mekân ve müzik kavramları arasında karşılıklı bir yaratma ilişkisi olduğunu söylemek mümkündür. Diğer bir deyişle mekân hem yaratılmakta, hem de yaratmaktadır.

1.8. Kamu ve Sokak Müziği İlişkisi

Sokak sanatları ile ilgili olarak yazılmış ilk kanuna milattan önce 451 yılında Roma İmparatorluğu’nda rastlamaktayız. Bu kanuna göre kamuya açık alanlarda devlet hakkında şarkı söylemek, komedi yapmak ya da demeç vermek kesinlikle yasaktır ve cezası da idamdır. Orta Çağ’a kadar devlet harici konularda serbest olan sokak

aktiviteleri 1530 yılına gelindiğinde VIII. Henry'nin çıkarmış olduğu kanunla yasaklanmıştır. VIII. Henry'nin çıkardığı kanunda sokak müzisyenleri dilencilerle aynı statüye konmakta ve kesinlikle yasaklanmaktadır. Yasaya uymayıp sokak müziği yapanlar iki gün hapis cezası ile cezalandırılmaktadır (Günlü, 2013: 49). Günümüzde ise sokak müziği ile ilgili olarak ülkelerin farklı yasal uygulamaları bulunabildiği gibi, ülkeler içindeki şehirlerin sokak müziği uygulamaları bile birbirinden farklılık gösterebilmektedir. Örneğin yukarıda bahsedilen şekilde Madrid'te müzik yapmak için sokak müzisyenlerine uygunluk sınavı uygulanırken, Londra'da sokakta müzik yapabilmek için 14 yaşını doldurmuş olmak gerekirken birçok şehirde yaş sınırlaması yokken Viyana'da ise bahsettiğimiz gibi sokakta müzik yapabilmek için desibel sınırlaması konmuş durumdadır. Sokak müziğinin yaygın olduğu büyükşehirlerde şehir içi belediyelerin uygulamalarında bile belediyeden belediyeye farklılıklar bulunur.

Türkiye' de ise Amerika ve Avrupa ülkelerinden oldukça farklı bir durum mevcuttur. Sokak müziği ile doğrudan ilgili bir kanun bulunmamaktadır. Sokak müziği uygulamaları belediyelerin kendi değerlendirmelerine bırakılmıştır. Aynı belediyenin tutumlarında bile kolluk kuvvetlerinin tutumlarından kaynaklanan ikircikli muamelelere rastlanabilmektedir. Sokak müziği çoğu zaman kamu huzurunu bozmak ya da dilencilikle ilişkilendirebilmektedir.

Kamu huzurunu bozmak, işportacılık ve dilencilik ile ilgili olan yasalar bu üç eylemi kesin bir biçimde yasaklamıştır. Toplumda kamu düzeni, “bireylerin güvenlik, huzur ve sağlık içinde yaşamaları durumu” olarak tanımlanmaktadır. Kamu huzurunu sağlamak ve korumak amacıyla, kolluk kuvvetlerinin bireyleri rahatsız edecek, onların huzurunu bozacak faaliyetlere karşı gerekli tedbirleri alması gerekir. Kamu huzuru ile ilgili düzenlemelerde gürültü yapmak 9 Ağustos 1983 Tarih ve 2872 Sayılı Çevre Kanunu, 30 Mart 2005 tarih ve 5326 sayılı Kabahatler Kanunu ve 3 Temmuz 2005 tarih ve 5393 Sayılı Belediye Kanunu ile yasaklanmıştır (Günlü 2013: 50). Ancak gürültü yapmak ile ilgili olan kanun düzenlemelerinin zabıta ve polisler tarafından pratikte farklı şekilde uygulandığı açıkça görülmektedir.

İşyeri açmak isteyen kişi ve kurumlar için gerekli olan tüm düzenlemeler, 14.06.1989 tarihli 3572 no'lu İşyeri Açma ve Çalıştırma Ruhsatlarına Dair Kanun'da yer almaktadır. Bu kanuna göre; kamusal alanda ticari bir faaliyet gösterebilmek için yani ticaret yapabilmek için kamusal alanın bağlı bulunduğu devlet kurumundan (sokaklar için bu kurum belediye) izin almak gerekmektedir (Günlü 2013: 51). Alınan izin ile resmi olarak hak sahibi olan kişi, kurum ve kuruluşlar yasalar çerçevesinde ticaret yapabilmektedirler ve legal kabul edilirler. Gerekli işlemleri gerçekleştirmeden ticaret yapanlar ise illegal olarak kabul edilirler, sokak müzisyenleri de yaptıkları müzikleri karşılığında para talep ettikleri için illegal algılanabilmektedir. Sokaklarda illegal olarak kazanç elde eden kişi ve kurumları engelleme görevini zabıta ekipleri yerine getirirler. Zabıta denetimlerle illegal durumların ve ticaretin önüne geçmeye çalışır, yasal olmayan durumlarda para cezası uygularlar. Zabıta zaman zaman sokak müzisyenlerine de işportacı muamelesi yapabilmekte, sokak müzisyenlerinin performanslarının önüne geçebilmektedirler.

Bir diğer konu ise dilencilik meselesidir. Dilenci, ihtiyaç sahibi olduğu için (ya da öyle lanse ederek) söz, yazı veya davranışlarıyla dilenerek çevresindeki insanlardan para, gıda, yardım veya eşya isteyen kişidir. Dilenci isteğinin gerçekleşmesi için, istekte bulunduğu kişinin vicdanına, duygularına hitap eden sözler kullanır. Dilencilik Türk Ceza Kanunu'nun 544. maddesinde yer alan kabahat nevi'nden bir suçtur. Dilenci bir konuda emek, çaba sarf etmeden yardım talep eder. Dilencilik kanunlar tarafından kesin olarak yasaklanmıştır. Zabıta dilencileri yakaladığı zaman üzerindeki paraya el koyarlar. Daha sonrasında da dilencilik yapan kişiye 124 TL. (2018 yılı Aralık ayındaki para cezası miktarıdır) idari para cezası yazılır. Dilenciye para veren kişiye ise 219 TL. (2018 Aralık ayındaki para cezası miktarıdır) kesilir. Müzisyenler kimi zaman zabıta tarafından dilenci olarak nitelendirilebilmektedir. Kadıköy-Beşiktaş ve Kadıköy-Eminönü vapur iskelelerinde karşımıza sıkça yaşları altıyı geçmeyen ellerinde melodika, darbuka ya da flüt olan ve yere oturarak müzik yapan çocuk müzisyenlere rastlanabilmektedir. Çok soğuk kış günlerinde bile karşılaşılabilen bu küçük çocuklara üzülop, acıyarak para veren insanlar bulunabildiği gibi kimi kişiler bu çocukları

dilendirdiklerini düşündükleri kişilere öfkelenerek zabıtaı aramak istemekte ve bu duruma engel olmaya çalışmaktadır.



2. BÖLÜM

İSTANBUL SOKAK MÜZİĞİ: İSTİKLAL CADDESİ ÖRNEĞİ

2. BÖLÜM

İSTANBUL SOKAK MÜZİĞİ: İSTİKLAL CADDESİ ÖRNEĞİ

2.1. Türkiye’de Sokak Müziği

Tarihi açıdan Türklerin Anadolu’ya girişinden beri var olan ve bir tür sokak müzisyenliği olarak kabul edilen “âşıklık” geleneği günümüz sokak müziği pratiklerinin dışında kalmaktadır. Türkiye’de günümüz sokak müziği anlayışının Avrupa’dan sonra yaygınlaşması son 20-30 yıllık bir süreci kapsar. Ülkemizde sokak müziği performanslarının başladığı ve en yaygın olarak yapıldığı şehir olarak İstanbul her zaman başı çekmiştir. Bunda İstanbul’un kozmopolit, tarihi ve turistik yapısının da etkisi bulunmaktadır. İstanbul’da birçok farklı kültürden ve milletten sokak müzisyenine rastlamak mümkündür. Bu evrede Fatih Akın’ın çektiği ‘Crossing the Bridge: The Sound of İstanbul’ (Köprüyü Geçmek: İstanbul’un Sesi, 2004) adlı belgesel sokak müziğinin görünürlük kazanmasını sağlar. Türkiye’de sokak müziğinin öncüsü olarak kabul edilen Siya Siyabend ve Kara Güneş adlı iki grup belgeselde önemli bir yer tutar. Yine aynı yıl (2004) çekilen ‘Can Baz’ adlı belgesel de Siya Siyabend üzerine kurgulanmasıyla grubun öne çıkmasına ve sokak müziğinin tanınırlığına katkı verir.

Sokak müziği denince ilk akla gelen gruplardan olan Siya Siyabend; 1996’da Devrim Çetinkayalı ve Murat Toktaş tarafından kurulmuştur. Sonrasında genişleyen grup, sokakta çaldıkları süre boyunca genellikle kendi bestelerini çalmışlardır. Kendi bestelerini internet üzerinden ücretsiz olarak erişime açan grup, ilk kurulduğu zaman sadece sokakta müzik yapmayı amaç edinmiştir. Dönemin İstanbul’unun hatırı sayılır canlı müzik mekanları hakkında olumsuz beyanatlarda bulunmuş, ilerleyen süreçte olumsuz görüşlerini belirttikleri kimi mekanlarda performans sergilemiş, sahne almışlardır. Grup İstanbul’da ve Türkiye’de sokak müziği kültürünün gelişmesine ve yayılmasına büyük katkı sağlamıştır. Grup, İstanbul’da Taksim’de sokak müziği performansları sergilemiştir. Artık günümüzde (2018-2019) sokak performansları gerçekleştirilmeyen grup elemanları kimi zaman konser vermekte, ara sıra da Kadıköy

sokaklarında akşamları dolaşarak kendi eserlerinin yer aldığı cd'leri 20 Türk Lirası'na satmaktadır.

İstanbul'da ve Türkiye'de sokak müziğinin yaygınlaşmasına katkı sağlayan bir diğer grup ise 'Kara Güneş'tir. 1997 yılında Ankara'da Özgür Yalçın önderliğinde kurulmuş olan grup, 2004 yılında temelli olarak İstanbul'a yerleşmiştir. Siya Siyabend grubunun aksine Kara Güneş müzik endüstrisi ile beraber çalışmıştır. Hem sokakta hem de sahnede performans sergilemişlerdir. Sokak performanslarında akustik enstrümanlar kullanan Kara Güneş, sahne performanslarında ise elektrikli enstrümanlar kullanmaktadır. Grup repertuarı kurucu Özgür Yalçın'ın bestelerinden oluşmaktadır (Günlü, 2013: 62). Bu iki grubun Türkiye'de sokak müziğinin duyulması ve yayılmasında çok önemli rolü olmuştur. Ayrıca Beyoğlu Belediyesi'nin 2007 yılından beri düzenlediği 'Sokak Müziği Festivali' ve Efes Pilsen markasının sponsorluğunda 'Sokakta Hayat Var' sloganıyla başlattığı ve 2011 yılına kadar devam eden sokak etkinlikleri de sokak müziğinin Türkiye'de duyulmasına ve yaygınlaşmasına büyük ölçüde katkı sağlamıştır.

Büyükşehirlerden birisi olan İzmir'de de sokak performanslarını destekleyen festivaller düzenlenmektedir. Son 30 yıllık süreçte büyükşehirlerimiz başta olmak üzere sokak performansları ve bu performanslara olan ilgi giderek artış göstermektedir. Yine İzmir'de sokak sanatını destekleyen festivaller sponsorlar eşliğinde düzenlenmiş ve sokak müzisyenleri bu platformlarda performans sergilemişlerdir. İzmir'de de sokak müziğinin en sık, yaygın ve çeşitlilik göstererek yapıldığı mekan şehrin merkezi kabul edilen Alsancak Kıbrıs Şehitleri Caddesi'dir. Bu caddenin yanı sıra şehrin sahil kesimi bölgeleri başta olmak üzere şehrin birçok yerinde sokak müzisyenleri ile karşılaşmak sıklıkla mümkündür. Büyük şehirlerimiz İstanbul, Ankara, İzmir ve Bursa gibi illerimiz dışında da özellikle Antalya, Bodrum gibi tatil ve turistik beldelerimizde de sokak müzisyenlerine artık sıkça rastlanabilmektedir. Türkiye sokakları başta İstanbul olmak üzere yabancı sokak müzisyenlerine de sık sık ev sahipliği yapmaktadır. Yabancı müzisyenler politik/siyasal eylemler, eğlence, para kazanma gibi sebeplerle sokakta

performanslarını sergilemektedirler. Yabancı sokak müzisyenleri genel olarak üç kategori altında toplanabilir.

2.2. İstanbul'da Sokak Müziğine Yönelik Hukuksal Düzenlemeler, Uygulamalar ve Beyoğlu

İstanbul genelinde sokak sanatına ve müziğine yönelik uygulanan usul ve esaslar belediyeden belediyeye, bölgeden bölgeye farklılık göstermektedir. Şehrin tamamını kapsayan uygulamalar bulunmamaktadır. Kimi belediyeler de sokak müziği ve sokak performansları ile ilgili alınmış herhangi bir karar ve uygulama bulunmamaktadır. Kadıköy Belediyesi, bölgesinde çalmak isteyen müzisyenler için kartlı sistem uygulamasını getirmiştir. Kadıköy Belediyesi'ne ait bölgelerde çalmak isteyen müzisyenler, belediyeye başvurmakta, çıkan kimlik kartlarıyla beraber yasaklı bölgeler dışındaki alanlarda müziklerini yapabilmektedirler. Bazı bölgelerde sokakta müzik yapmak yasaktır (kilise çevreleri, okul çevreleri vb.). Kadıköy Belediyesi'nde sokakta müzik yaparken amfi kullanmak yasaktır. Çevreyi rahatsız etmeyecek şekilde müzik yapıldığı sürece müzisyenlere müdahil olmadıklarını belirten Kadıköy Belediyesi Zabıta Müdürü Keskin, belediye tarafından kartı olmayan müzisyenlerin de çevreye rahatsızlık vermedikleri sürece müzik yapmalarına izin verdiklerini, kart sistemini yeni yeni oturtmaya başladıklarını belirtmiştir (Kişisel Görüşme: Keskin, 2017). İ.B.B. Şehir Hatları vapurlarındaki müzisyenler, Ekim 2016'da gelen düzenlemeyle birlikte müzisyenlere özel çıkan kartlarıyla belirlenen hatlar ve saatlerde performanslarını sergileyebilmektedirler. Bu performanslarda bağlama, ney, gitar, kemençe, çello, akordeon gibi çalgılar yer almaktadır. Her tarz ve türden müzik yapabilmektedirler. Bu performanslarda ise çoğunlukla yerli yabancı şarkıları coverlayıp, kendi bestelerini seslendirdiklerine tanık oldum. Sisteme dahil olmak isteyen müzisyen adayları Şehir Hatları Genel Müdürlüğü'ne istenen belgelerle başvurularını yaparak izin belgelerini almakta ve müzisyen kartlarını alan gruplar, vapurlardaki belirlenen alanda müzik yapmaktadır. Şimdilik 63 kişiden oluşan 25 müzik grubu Beşiktaş- Karaköy - Kadıköy, Üsküdar - Eminönü, Haliç ve Adalar seferlerinde performanslarını sergilemektedirler.

Üç ayda bir yenilenecek izin belgeleriyle de dönüşümlü olarak performanslarını sergilemeye devam edebilmektedirler.



Görsel 1: Vapurlarda canlı müzik yapılan yeri belirten görsel

İstanbul'da metrolarda da canlı müzik yapılmaktadır. Metroya giriş ve çıkışlarında izne tabi olarak belirlenen alanlarda metro içlerinde ise yine izne tabi olarak canlı müzik yapılmasına izin verilmektedir. █



Görsel 2: Metro giriş ve çıkışlarında müzik yapılan alanları gösteren işaret

İstanbul Yolcu Odaklı İşletme İçin Yolcu Hakları Bildirgesi'nde (İETT-2012) 'İstasyon alanları ve araçlar içerisinde canlı müzik çalınması/yapılması izne tabidir'

maddesi bulunmaktadır. Bu maddeden de anlaşılacağı üzere müzisyenler belediyeden izin alarak metro giriş çıkışlarında ve yolculuk esnasında müzik yapabilmektedirler.

Beyoğlu'na gelindiğinde ise sokak performanslarına dair herhangi bir yönerge veya uygulama esası bulunmamaktadır. Bu da kolluk kuvvetlerinin müzisyenlere karşı, anlık ve farklılık gösterebilen uygulamalarını gündeme getirmektedir. Tek kıstasın “çevreyi rahatsız etmeyecek şekilde müzik yapmak” olması, kolluk kuvvetleri tarafından sokakta müzik yapan müzisyenlere belirtilmekte olup bu da keyfi uygulamalara neden olabilmektedir. Beyoğlu Belediyesi ile yaptığım görüşme sonucunda (Kişisel Görüşme: Belediye Beyaz Masa, 2018a) kendileri bana İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin sokak, meydan ve ulaşım hatlarında (raylı sistemler ve deniz ulaşimleri) yapılacak müziklerle ilgili çeşitli yönerge ve uygulamaların olduğunu, kendilerinin de buna tabi olduğunu belirtmişlerdir. Sokak ve meydanlarda müzik yapmak isteyen müzisyenler Edirnekapı'da bulunan İstanbul Büyükşehir Belediyesi Zabıta Daire Başkanlığı'na yazılı dilekçe vermekte ve bu dilekçeleri değerlendirilip kendilerine geri dönüş yapılmaktadır. Fakat kendilerine başvuru yapmamış müzisyenlerin de çevreyi rahatsız etmedikleri sürece sokakta müzik yapmalarına izin veren kimlik kartları olmasa dahi müdahale edilmediğini ve sokakta müzik yapmalarına izin verdiklerini belirtmişlerdir.

Görüşme yaptığım müzisyenler ise Beyoğlu Belediyesi'nin sokak müziği ve müzisyenleri ile ilgili sokakta müzik yapmanın şart ve kurallarını net bir şekilde belirlemediği için kolluk kuvvetleri tarafından keyfi tutum ve yaptırımlara maruz kaldıklarını belirtmişlerdir. Müzisyenlere çevrenizi rahatsız etmeyecek şekilde müzik yapabilirsiniz diyen belediye elemanları, ‘çevreyi rahatsız etmeyecek müziğin’ tanımının tam olarak yapılmadığı için, gelen zabıta o anki duruma göre müzisyenlere engel olmaya çalışabilmektedir. Kimi kolluk kuvvetleri müzisyenlerin amfi kullanmasına bir şey demezken, kimileri ise amfileri söküp kaldırmaya çalışabilmektedir.

Sokakta çoğunlukla Karadeniz yöresine ait repertuvar seslendiren Doğan, kendilerine çok müdahale edilmediğini ancak Kürtçe müzik yapanlara müdahalelerin olduğunu dile getirdi (Kişisel Görüşme: Çakıcı, 2017). Görüşme yaptığım sokak müzisyenlerinin neredeyse tamamı caddedeki sivil zabıta ekiplerinin müzisyenlere karşı keyfi tutum gösterdiklerinden yakındı. Sokak müzisyenlerine yönelik herhangi bir yönergesi ya da kuralları bulunmayan Beyoğlu Belediyesi'nde senelerle birlikte yazılı olmayan bir takım kurallar ve yaptırımlar oluşmuş durumdadır. Örneğin akşam saat 20.00'den önce Galatasaray Lisesi önünde müzik yapılmaz. Bunun herhangi bir yazılı belgesi olmasa da müzisyenler bu saatten önce orada müzik yaparlarsa zabitanın gelip müzisyenleri zorla oradan kaldıracığını bilirler. Akşam 20.00 den önce Oda Kule ve Tünele doğru müzik yapan müzisyenler ancak akşam 20.00 den sonra Galatasaray Lisesi'nin yukarı kısmına doğru müzik yapmaya başlamaktadır. Bu saatten önce istenmeyen bölgelerde müzik yapan müzisyenler kimi zaman müdahale ile kaldırılrsa da kimi zaman da hiç müdahale edilip karışılmamaktadır. İstiklal'de müzik yaparken zabıta ekiplerini müdahalesi sırasında çıkan kargaşada burnu kırılan Yunus yaşadıklarını şöyle anlatıyor: 'Bizi Oda Kule'den kovdular. Aşağı doğru çalın dediler. Çok büyük kavgalar oluyordu zabıtayla. İşte bundan 3-4 sene kadar öncesi. Polisle kavga ettim, genç bir polis amfime tekme attı.... Burnum kırık bak görüyor musun şu tarafa doğru?.. Sonra çelik kuvvet geldi ayırdı (Kişisel Görüşme: Şahin, 2017).

Sadece müzisyenler değil bölge esnafı, muhabirler, gazeteciler de dönem dönem sık sık zabıta ve polisin olumsuz müdahalesi ile karşılaşmış İstiklal'de Bunun üzerine 2015 yılında Beyoğlu Kent savunması konu ile ilgili eylem çağrısında bulunup, bir bildiri yayınlamış:

“Dayak yiyen muhabirler, seyyar satıcılar, esnaflar... Beyoğlu'nu soylulaştırmak için her yeri şantiyeye çeviren Beyoğlu Belediyesi, uzun bir süredir de bölgeyi güvensizleştirmek ve insanları ürkütmek için zabıta terörüne başvuruyor” denilen çağrı metninde, buna örnek olarak dayak yiyen muhabirler, bıçakla saldırıya

uğrayan seyyar satıcılar, yerlerde tekmelenen esnaflar, tartaklanan ve müzik aletlerine el konulan müzisyenler sıralanmıştır.

2015 yılından günümüze sokağa müdahale konusunda çok fazla değişim olmamış, aksine doğu ülkelerinden ülkemize artan göçle birlikte zabıta ve polis kontrolleri caddede sıklaşmıştır. Sokak müzisyenleri ile ilgili olarak herhangi bir düzenlemesi bulunmayan, Beyoğlu belediyesi 2018 yılında sokak müzisyenleri için kart uygulaması başlatmıştır. Yine bu uygulama henüz yaygınlaşmamış, tam olarak bilinmemekte ve uygulanmamaktadır.

2019 yılına gelindiğinde ise Beyoğlu Belediyesi Başkan Yardımcısı Özcan Tokel'in onay kartı olmayan müzisyenlerin artık Beyoğlu sokaklarında müzik yapamayacağına dair bir açıklaması olmuştur: “Hiçbir para karşılığı olmadan müzisyenlere, haklarında tarafımızdan yapılan bir araştırma sonrasında onay kartı veriyoruz. Onay kartı olmayan müzisyenlerin zaten Beyoğlu'nda özellikle İstiklal Caddesi'nde müzik yapmaları yasak. Her önüne gelen müzik yapmaya kalkınca kalabalık çekiyor. Polis de kalabalığın fazla olduğu noktaya hassasiyet gösteriyor. Bunun ise tek bir sebebi var vatandaşın güvenliği. Ayrıca ses yükseltici cihaz-amfi kullanarak müzik yapanlara da izin vermiyoruz” (www.musikidergisi.net, 10.05.2019) Müzisyenler için kart uygulaması henüz Beyoğlu sokaklarında çok yaygınlaşmamış, kartı olmayan müzisyenler de müzik yapabilmekte, çok dikkat çekip, amfi kullanılmadığı sürece kolluk kuvvetleri müzisyenlere müdahale etmemektedir.

İslamiyeti kabul ederek burada oturmasından kaynaklanır. İkincisine göre ise; burada oturan Pontus prensi değil, Kanuni zamanındaki Venedik elçisi Andre Giritti'nin oğlu Luigi Giritti'dir. Türkler'in "Bey Oğlu" diye andıkları bu adam, elçinin bir Rum kadınla evlenmesinden dünyaya gelmiştir. Oturduğu konak da Taksim yakınında bir yerdedir. Diğer birine göre ise; Kanuni Sultan Süleyman döneminde burada oturan Venedik elçisine yazışmalarda Beyoğlu dendiği için bu semt de Beyoğlu adını almıştır. Pera adı, 1925'de resmi yazışmalardan çıkarıldıktan sonra gittikçe unutulur hale gelmiş, buna karşılık Beyoğlu adı güç kazanıp bölge anlamında da yaygınlaşmıştır.

Pera, Bizans dönemindeki İstanbul'un sonradan gelişen yerleşim yeri olmuştur. Osmanlı devrinde Beyoğlu, çevre olarak, Batılılaşmanın maddi görüntüsünün odaklaştığı yer durumundadır. Galata, Türk yönetimine geçince de Ceneviz'den kalan bu Latin kökenlilerin tamamı Galata'yı bırakıp gitmemiştir. Kalanlar Türk döneminin Levantenleri'nin mayasını oluşturmuştur. XIX. yüzyılda durum değişmiştir. Yüzyılın ikinci yarısında hem hız hem de hacim bakımından değişimin ölçüsü gayrimüslim guruplar lehine büyümüştür. Yıllar ilerledikçe, Beyoğlu'nun tercihli alan haline gelişi, daha başka noktalardan da açıklığa kavuşur. 1858'de Beyoğlu'nda örnek belediyeçilik uygulamasına geçilmesi, tercihin yönetim alanına kadar uzanışına açıklık getirir (<http://beyoglu.bel.tr>, 10.2017). Kılık, kıyafet ve yaşam tarzı ve binalar açısından bütün halinde Türkiye ölçeğinden farklı bir yaşam ve görüntünün asıl yoğunluk kazandığı yer Beyoğlu olmuştur. 1873'de Galatasaray'ı Beyoğlu'na bağlayan Tünel açılıp hizmete girmiştir. 1913'te ise Beyoğlu-Şişli arasında elektrikli tramvaylar hizmete girmiştir. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçildiğinde de Beyoğlu'nun yerleşme alanı Teşvikiye ve Maçka'dan Beşiktaş'a, Şişli ötelere, Haliç ve Boğaziçi yamaçlarına uzanmıştır. Bu gelişme sırasında konutlar yavaş yavaş iş yerlerine dönüşmüştür. Önceleri adı Cadde-i Kebir iken Cumhuriyetten sonra İstiklal Caddesi denilen ana yol boyunca mağazalar, bankalar, kahvehaneler, tiyatrolar, sinemalar, pastaneler ve eğlence yerleri açılmıştır. Bu gelişme Halaskargazi Caddesi boyunca Şişli'ye doğru sürdü. İstanbul'daki hızlı kentleşme göz önünde tutularak cumhuriyet döneminde birkaç kez kent planlaması

yapıldı. Bu planlara göre Haliç çevresi ile Boğaziçi sanayi olarak ayrılınca 1940 sonlarından başlayarak bu alanlar fabrika ve işyerleri ile dolmuştur.

Bugün Beyoğlu ilçesinin sınırları içerisinde çok sayıda önemli kurum ve mekan bulunmaktadır. Bunların arasında; Fındıklı'daki Mimar Sinan Üniversitesi, Taksim Meydanı'ndaki Atatürk Kültür Merkezi, Kasımpaşa'daki Kuzey Deniz Saha Komutanlığı, Sütlüce'deki Tophane-i Amire (Koç Sanayii Müzesi), Aynalıkavak Kasrı, İstiklal Caddesi'ndeki İstanbul Sanayi Odası, Yapı Kredi Kültür ve Yayıncılık, Çiçek Pasajı, Balık Pazarı, Ak Sanat, çok sayıda sinema, Muammer Karaca Tiyatrosu, Tünel ve Tramvay ulaşımı, Galata'daki Galata Kulesi de bulunmaktadır. İstiklal Caddesi'ni de içinde bulunduran Beyoğlu, günümüzde de büyük otellerin, tiyatroların, sinemaların, okulların, konsoloslukların, yabancı kültür merkezlerinin, sanat galerilerinin bulunduğu, İstanbul'un en canlı ve gözde semtlerinden biridir. Tarih boyunca gelişimini sürdürmüş ve geçmişten günümüze İstanbul'un en canlı merkezlerinden birisi olma özelliğini sürdürmüştür.

Beyoğlu'nun merkezini oluşturan Taksim'de bulunan İstiklal Caddesi, bu ilçede sokak müziği pratiklerinin en sık rastlanıldığı alandır. Beyoğlu denilince İstiklal Caddesi ve Taksim akla gelmektedir. Bu merkez ve çarşı niteliğindeki lokasyon dışında rihtim ve iskelelerde sokak müziğine sıklıkla rastlanabilmektedir. Bu alanlar dışında ara ara sokak müzisyenlerine cadde üzerlerindeki ceplerde ve sokaklarda karşılaşılsa da bu noktalar değişebilmektedir. Beyoğlu ilçesinde sokak müzisyenleri için değişmez ve daimi durağı İstiklal Cadde'si oluşturmaktadır.

2.4. İstiklal Caddesi'nin Tarihçesi ve Konumu

İstiklal Caddesi (Osmanlıca -1927'den önce- Cadde-i Kebir yani Büyük Cadde) yukarıda anlatıldığı gibi İstanbul'un Beyoğlu ilçesinde, Tünel ile Taksim Meydanı arasında uzanan, Türkiye'nin en ünlü caddelerinden biri olan, 1400 metre uzunluğunda ve Beyoğlu Belediyesi'ne bağlı dokuz mahalleyi kapsayan bir caddedir.

İstanbul'un en eski semtleri arasında yer alan Beyoğlu'nda konumlanan cadde, Tünel'den Taksim Meydanı'na kadar olan alanda yer alır. Caddenin orta noktası olarak, Galatasaray Lisesi'nin yanından geçen Yeni Çarşı Caddesi'nin caddeyle kesiştiği ve 50. Yıl Anıtı'nın bulunduğu yer kabul edilir. Paralelinden geçen Tarlabası Bulvarı ile birlikte, Beyoğlu ilçesinin iskeletini oluşturur. Tünel'den Taksim Meydanı'na kadar büyük bir yaya yolundan oluşan caddenin tam ortasının 50. Yıl Anıtı bölgesi olduğu bilinir. Dünyanın en eski ikinci metrosu olan Tünel Metrosu çıkışından başlayan cadde meydana kadar birçok tarihi binayla Taksim'e ulaşır. Fransız Konsoloslugu ile İngiliz Konsoloslugu binaları bunların arasında en eskileridir. İkisinin de yapılış tarihi 16. yüzyıl dönemlerini bulmaktadır. Yüzlerce yıl önce inşa edilmiş binalar farklı ulusların mimari tarzına sahiptir. Şehrin bu noktası uluslararası bir mimariye, çok uluslu bir kültüre sahiptir. Eski adıyla Cadde-i Kebir yani Büyük Cadde her milletten çok kültürlü zenginliğini korumuştur.

İstiklal Caddesi boyunca birçok uluslararası şirketin ofisine, mağazasına rastlamak mümkündür. Bunun yanında yerel tüccarlardan lüks mağazalara, Türkiye'de sadece İstiklal Caddesi üzerinde şubesi bulunan yabancı bankalardan dünya devi yiyecek şirketlerine kadar geniş bir alışveriş imkanı bulunur. Pasaj içlerinde ucuz dükkanlar bulunabileceği gibi bu dükkanların hemen yakınlarında dünyanın en pahalı mağazalarını da görebilirsiniz. Birkaç ara sokağa dağılmış sahaflara rastlarsınız. Caddenin arka kısmında tramvay yolundan çıkıp tramvay garajlarından hemen sonra yol boyunca çeşitli kafe barlar görebilirsiniz. Kafe, barlarıyla meşhur bu sokak ünlü "Nev-i Zade" sokaktır.



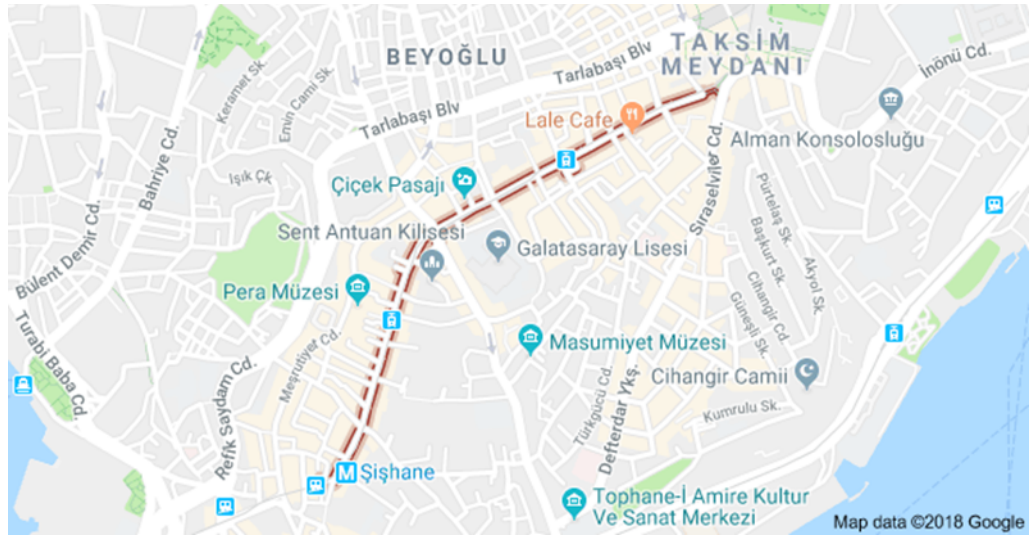
Görsel 4: İstiklal Caddesi Görseli

19. Yüzyılda, İstiklal Caddesi'nin bugünkü haline yaklaşmıştır. Özellikle bu yüzyılın ikinci yarısındaki gelişmeler, bir yandan da Tanzimat Fermanı'na bağlı olarak yaşananlar sonucu, gayri Müslimlerin ihtiyaçlarına da hitap edecek şekilde inşa edilen birçok yapı olmuştur. Cadde gelişmesini ve genişlemesini sürdürmüştür. Özellikle Abdülaziz döneminde hızlanan bu gelişmelerle başlayan süreçte, sokakların taşla döşenmesi, gazla aydınlatılma işlemleri, kanalizasyon sisteminin yapılması, akabinde elektriğin getirilmesi, Tünel'in yapımı, atlı tramvayların sokaklarda yer alması, elektrikli tramvayların kullanıma alınması gibi çok sayıda altyapı hizmeti hayata geçirilmiştir. Tünel ve Taksim Meydanı arasındaki bölümde yoğunlaşan bu hizmetler, caddenin de çehresini değiştirmiştir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra caddenin adı 'İstiklal Caddesi' olur. Sanat galerileri, tarihi sinema ve tiyatroları, uğrak lokantaları, kafeleri, pastaneleri ve otelleri ile görkem ve ihtişamını sürdüren İstiklal Caddesi, 1917 Ekim Devrimi ve bağlı olarak yaşanan iç savaştan sonra memleketlerinden kaçan Beyaz Rusların kendi kültürleri, müzikleri, ve alışkanlıklarını caddeye yansıtmaları ile bambaşka bir hale bürünür. 19. Yüzyıl sonu itibarıyla, cadde ve bağlı olunan mevkide, pek çok farklı dil konuşulur ve değişik kültürler bir arada yaşar hale gelmiştir. 1990 ile caddede değişiklikler yapılır. Ana caddeye çıkan bazı yan yollar trafiğe kapatılmıştır. Zemindeki taşlar değiştirilmiş, köhne ve pis kalmış binaların ön cepheleri temizlenmiştir. Pek çok eski bina

restorasyondan geçmiş, onarım ve bakım çalışmaları hızlanmıştır (<http://beyoglu.bel.tr>, 2017).

Yakın geçmişte değişime başlayan ve izleri günümüze uzanan düzenlemelerle birlikte, alış-veriş anlamında da, yemek içmek ve eğlence anlamında da, İstiklal Caddesi büyük bir merkez olmuştur. Her bütçeye uygun dükkanlar, barlar, kulüpler, gece mekanları, restoranlar ve benzer yerler cadde üzerinde bulunarak, hitap ettikleri her çeşit insanı da caddeye çekebilme suretiyle, belki de Türkiye'nin en kozmopolit caddesi özelliğini İstiklal Caddesi'ne kazandırmışlardır. İstiklal Caddesi ve caddenin sonunda yer alan Taksim Meydanı, seslerini tüm dünyaya duyurabilmek ve haklarını aramak isteyen topluluklar için bir eylem merkezi özelliğine de sahiptir. Çeşitli protestolar, eylemler, yürüyüşler, basın açıklamaları ve benzer aktiviteler, bu cadde ve alanlar üzerinde gerçekleştirilmektedir.



Görsel 5: İstiklal Caddesi Haritası

2.5. İstanbul Sokak Müziği Pratikleri

Şehrin günlük insan sirkülasyonunun ortalama 20 milyonu bulduğunu belirten İstanbul Büyükşehir Belediyesi, il dahilindeki her belediyeyi de sokak müziği ve müzisyenleri hakkında alacağı kararlar konusunda serbest bırakmıştır. Şehrin çeşitli

bölgelerinde farklı belediyeler farklı uygulamalar gerçekleştirmektedir. Şehirde sokak müziğinin en yaygın olarak görüldüğü alanlar, Avrupa Yakası'nın merkezi olarak kabul edilen Beyoğlu ve Anadolu Yakası'nın merkezi olarak görülen Kadıköy'dür. Beyoğlu'nda daha çok Taksim civarı İstiklal Caddesi'nde yoğunlaşan performanslar, Kadıköy'de ise Kadıköy'ün en işlek caddelerinden olan Bahariye ve Kadıköy iskelesi ritim çıkışlarında yoğunlaşmaktadır. İstiklal Caddesi ve Kadıköy müzisyen profillerinde farklılıklar görülmektedir. Daha çok öğrenci ve amatör-profesyonel müzisyenlerin müzik yaptığı Bahariye'ye oranla (bunda buraya İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nın ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve Eğitim Fakültesi'nin lokasyonlarının yakın olması da rol oynar), İstiklal Caddesi'nde daha çok Kürtçe müzik yapan gruplara ve yabancı müzisyenlere rastlamak mümkündür. Kadıköy'de ise Kürtçe müzik yapan müzisyenlere rastlamak oldukça zordur. Yabancı müzisyenler ise daha çok Taksim ve çevresinde performans sergilemektedirler.

İstanbul'da gerçekleştirilen bazı festival ve organizasyonlar, şehirde sokak müziğinin gelişmesine katkıda bulunmaktadır. 'İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti' projesi bunlardan bir tanesi olmuştur. İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı, bir sokak şenliği düzenlemiş, şenliğin adını 'Müzik Durakları' olarak belirlemiştir. Dünya Müzik Günü'nde gerçekleştirilen bu şenliğe çeşitli müzik grupları katılmıştır. Bu kapsamda 7 ayrı müzik grubu, şehir hatları vapurundan tramvaya, meydanlardan vapur iskelelerine kadar farklı mekanlarda müziklerini sergilemişlerdir. Şenlik, toplu taşıma güzergahları üzerindeki 2 farklı rotada ilerlemiştir. Şenlik kapsamında Cana Çankaya, Muammer Ketencioğlu gibi bireysel performanslar ve İstanbul Metropolitan Band, Balkan Yolculuğu Topluluğu, Dinar Badosu, Roman Orkestrası gibi grupların grup müzik performansları izlenmiştir. Festivalin amacı müzik ve sanatı şehirdeki günlük yaşamın içine sokmak olmuştur. Festival, ileriki yıllarda da yapılmaya devam etmiştir. 2015'te yapılan Beyoğlu Sokak Müzisyenleri Festivali de bunlardan bir tanesi olmuştur. İlk olarak 2006'da Beyoğlu Sokak Müzisyenleri festivali olarak başlayan ve sadece sokak müzisyenlerinin performanslarından oluşan festival seneler geçtikçe 'BeyoğluFest' adını alarak içeriği genişletilmiştir

(<http://beyoglu.bel.tr/projeler/detay/Beyoglu-Sokak-Muzisyenleri-Festivali/242/1698/0>. 02, 2016). ‘Beyoğlu’nda yaşıyoruz, Beyoğlu’nu yaşıyoruz’ sloganıyla her sene Mayıs ayında düzenlenen festivalde tiyatro oyunları, film-belgesel gösterimleri, söyleşiler, imza günleri, kültür turları, konserler, sokak oyunları, sergiler, pantomim gösterileri, sokak müziği ve dans gösterileri gibi etkinlikler gerçekleştirilmektedir.



Görsel 6: Beyoğlu Sokak Müzisyenleri Festivali Afışı

Bir diğer müzik Festivali ise ‘Caz Kenti İstanbul’ sloganıyla müziği sokağa taşıyan İstanbul Kültür ve Sanat Vakfı (İKSŞ) tarafından 1994 yılından beri düzenlenen caz festivalidir. Festivalin 2008 yılında düzenlenen ayağında, New Orleans’ın caz bandolarından Coolbone, Beyoğlu, Nişantaşı, Bağdat Caddesi, Kadıköy ve Suadiye’de konserler vermiştir. Konserler İstanbullular tarafından ücretsiz izlenebilmiştir. Konserlerin ücretsiz olması, eğlence sektörüne para harcayacak kadar geliri yüksek

olmayan zümreye de bir alternatif teşkil etmiştir. Bu seneden sonrada festivalde sokak performansları yer alır hale gelmiştir.

İstanbul'da düzenlenen ve sokak müziği performanslarını da içeren bir başka organizasyonu ise Ahırkapı Hidrellez şenlikleri oluşturmaktadır. Şenlik 2000 yılından beri düzenlenmektedir. 5 Mayıs'ı 6 Mayıs'a bağlayan gece düzenlenen şenlikte Roman kültürü hakimdir. Yabancı turistlerin de ilgi gösterdiği şenlik Ahırkapı semtinde Keresteci Hakkı Sokak ve Şadırvan sokakta düzenlenmektedir. Saat 19.00'da başlayan ve 23.00'de son bulan festivale giriş ücretsizdir. Müzisyenler sokak boyunca yerleşip müzik yapmaktadırlar. Sokak müziği yapanlara çeşitli kuruluşların destek vermesi ya da sponsor olmasıyla da bu müziği yapanların kendilerini geliştirebilmeleri sağlanmaktadır.

2.5.1. İstiklal Caddesi Sokak Müziği ve Sokak Müzisyenleri

İstanbul'da Anadolu Yakası'nda Kadıköy, Avrupa Yakası'nda ise Beyoğlu-Taksim en kalabalık, en yoğun olan bölgelerdir. Kadıköy'de daha çok Bahariye ve iskelelerin önlerinde karşımıza çıkan sokak müziği, Beyoğlu'nda ise Taksim ve Beyoğlu boyunca uzanan İstiklal Caddesi'nde karşımıza çıkar. İstiklal Caddesi günlük 126 binlik insan sirkülasyonu ile İstanbul'da yaya trafiğinin en yoğun olduğu alışveriş caddesidir. Hafta sonları ise insan trafiği 261 bine yükselmektedir (Kişisel Görüşme: Beyoğlu Belediyesi Beyaz Masa, 2018). Cadde bu yoğunluğu ve şehrin özellikle de Avrupa Yakası'nın merkezi olması nedeniyle birçok politik ve siyasal gösteriye de ev sahipliği yapan bir merkez olarak hızlı değişen ve dönüşen bir yapıdadır. Caddede 253 mağaza vardır. Bunların 26'sı uluslararası markalara ait mağazalardır. Her tarzdan restaurantın ve eğlence mekanlarının bulunduğu cadde, İstanbul'da yerli yabancı ziyaretçilerin en yoğun olduğu, İstanbul'un en ilgi çeken caddelerinden birisidir. İstiklal Caddesi bu hareketliliği ve canlılığı ile yerli ve yabancı sokak müzisyenlerinin müzik yapmak üzere seçtikleri ilk adreslerdendir. Kadıköy'de nerede ise Kürtçe ve Arapça müzik duymak mümkün değildir. Bunda Kadıköy'deki izler kitlenin bu tür müziklere ilgi göstermemesinin de etkisi olduğu söylenebilir. İstanbul Üniversitesi Konservatuvarı'nın Kadıköy'de rihtımda olması ve Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi ve

Eğitim Fakóltesi'nin de Kadıköy'e 10 dakikalık minibüs masefasinde olması sebebi ile daha çok öğrenci, müzisyen ve Roman müzisyenlerin karşımıza çıktığı Kadıköy'e oranla İstiklal Caddesi'nde ise daha çok Kürtçe, Arapça müzik yapan müzisyenler ve özellikle son yıllarda Arapça müzik yapan Suriyeli müzisyenler karşımıza çıkmaktadır. Roman müzisyenlerin az olarak karşımıza çıktığı caddede Kadıköy'e oranla daha çok yabancı müzisyen caddede yer alır..

2.5.2. Sokak Müzisyenlerinin Profilleri ve Repertuarları

Tablo 1: Müzisyenlerin Performans Gösterdiği Yıllar

MÜZİSYENLER	2016	2017	2018	2019
Koma Candar		X	X	
Grup Domsek		X	X	X
Koma Hebun			X	X
Grup şamata	X	X	X	X
Light in Babylon	X	X	X	
Florin Pioseti	X	X	X	
Ateş Band				X
Ethnic Band				X
Grup Tesadüf			X	X
Grup Anason				X
Serkan&Buğrahan				X
Merve Uyanık			X	X
Selim & Arkadaşları				X
Eda Yılmaz				X
Yunus şahin		X	X	

İstiklal Caddesi'nde hemen her eğitim düzeyinden sokak müzisyenine rastlamak mümkündür. Müzik eğitimi almış; konservatuvar, güzel sanatlar fakólterleri, eğitim fakólterleri öğrencisi ve mezunu sokak müzisyenleri olduğu gibi, müzik eğitimi almamış birçok müzisyen de sokak boyunca müzik yapmaktadır. Sokakta, yaşanan göçlerden sonra birçok Suriyeli müzisyene rastlanmakta, farklı etnik gruptan müzisyenler farklı dil ve lehçelerde müzik yapmaktadır. Sokak birçok yabancı müzisyen

ve müzik grubuna da ev sahipliği yapmakta doğulu-batılı birçok müzisyenin sokak müziği performansları ile karşılaşmak mümkün olmaktadır. İstiklal Caddesi'nde sık sık performans yapan müzisyenler olduğu gibi, ara sıra müzik yapan müzisyenler de vardır. Yine benzer biçimde gezici müzisyenlere de burada rastlamak mümkündür. Dönem dönem farklı ülkelerden gelen gezici sokak müzisyenlerinin sokak performansları ile de karşılaşmak mümkündür. Ek gelir kaynağı olarak bu işi yapan müzisyenler, harçlığını çıkartan öğrenci müzisyenler ve tamamen geçimini sokak müzisyenliğinden sağlayan müzisyenler olarak farklı profilden müzisyenler karşımıza çıkmaktadır. İstiklal Caddesi'nde sokak performansları ile karşımıza en çok çıkan müzisyen profilleri yukarıdaki listede yıllara göre verilmiştir. Müzisyenlerin performans sergiledikleri saatler gün içinde farklı dilimlerde artış gösterir. Öğle arasına yakın olan saatlerde (11:00-13:30 arası ve akşamüstü saatleri 15:00-19:00) müzisyenlerin sokak performanslarının arttığını görüyoruz. Yaz geceleri 23:00 e kadar, kış geceleri ise 22:00'ye kadar sokak performansları yoğun olacak şekilde cadde boyunca duyulabilmektedir.

Yukarı listede yazılı olarak isimleri görülen 15 müzisyen ve grup benim çalışmamı kapsayan sürede İstiklal Caddesi'nde en çok karşıma çıkan performansçılardır. Bunlardan Koma Candar Vanlı 3 arkadaşın oluşturduğu gruptur. 2 gitar ve 1 vokalden oluşan grupta genellikle Kürtçe parçalar ve halaylar potpori şeklinde seslendiriliyor. Repertuvarlarını: Evinamin, Piro, Derdo, Çiyaye me, Qirinek te, Bete nabe, Buka Barane, Xewna sewabu, Elgajiye, Bejna Ziraw ve Kürtçe halaylar oluşturuyor. 40'lı yaşlarda Suriyeli müzisyenin oluşturduğu grup Domsek ise 2016'dan beri caddede müzik yapıyor. Çaldıkları parçalar Arapça parçalardan oluşuyor. Darbuka, tef, keman, akordeon ve kaval enstrümanlarıdır. Hem çalıyor hem söylüyorlar. 2 vokal, 2 gitardan oluşan Koma Hebutun grubunu ise Nurullah Demirci ve Recep Gökel kurmuş. Kürtçe halay şarkılarını potpori şeklinde birbirine ekleyerek seslendiriyorlar. Grup performanslarına 2017, 2018 boyunca İstiklal'de rastladım. Eze beme, Dile rezila sallama çaldıkları Kürtçe halaylardan ikisini oluşturuyor. Roman müzisyenlerden oluşan Grup Şamata aynı zamanda düğünlerde ve ekstralarda sanatçıların arkalarında da

çalıyorlar. Grup 4 vurmali saz ve 1 klarinetten oluşuyor. Repertuvarları: Hayatı Tesbih Yapmışım, Düşüm Dara Beladayım Aney, Bir Bile Bilsin Ah Bir Bile Bilsin, Ben de Özledim Ben de, Hangimiz Sevmedik, İzmir'in Dağlarında Çiçekler Açar, Roman Havası, Hani Verdiğin Sözler gibi Arabesk ve Roman havası parçalarından oluşuyor. Yine İstiklal'de sıklıkla karşımıza çıkan gruptan biri olan Ateş Band 2 kişiden oluşuyor. Grupta buzuki ve gitar çalıyorlar. Ağırlıklı olarak enstrumantal müzik yapsalar da arada hem çalıp hem söylüyorlar. Grup Kadıköy-Beşiktaş vapur hattında da çalıyor. Repertuvarları: Magusa Limanı, Ayrılık, İkinci Bahar, Mamak Türküsü, Drama Köprüsü, Ah Bir Ateş Ver, Hey On Beşli, Yemen Türküsü, Divane Aşık Gibi, Taşlı Gala, Bre Hasan gibi türkülerden oluşuyor, grubun performanslarına 2017 ve özellikle 2018 yıllarında sıklıkla İstiklal'de rastladım. Sayıları performanstan performansa farklılık gösterebilen Ethnic Band grubu da sıklıkla İstiklal'de karşımıza çıkıyor. Santur, Ney, Elektro gitar, vokal, ksilofon çalıyorlar. Repertuvarları: Çeçen Kızı, Uyan Ey Gözlerim Gafletten Uyan, Evare, Avlaskani, Were Delal gibi etnik, türkü ve kürçe parçalardan oluşuyor, eserleri genellikle enstrumantal şekilde yorumluyorlar. Liseli gençlerden oluşan Grup Tesadüf ise 2 gitar 2 vokal olmak üzere 4 kişiden oluşuyor. Vokallerden birisi bazen klarinette çalıyor. Gençler sokakta müzik yaparak harçlıklarını çıkarttıklarını söylüyorlar. Repertuvarlarını Umudum Kalmadı, Ağla Gözüm, Ama Galiba, Kalp Yolu, Tanrım gibi popüler parçalar oluşturuyor. İstiklal'de sıklıkla çalan bir diğer grup ise Grup Anason. Selim Güneş ve arkadaşlarından oluşan liseli grup klarinet, gitar ve 4 vokal olmak üzere 6 kişiden oluşuyor. Daha çok popüler parçaları ve eski bilinen pop parçalarını seslendiriyorlar. Serkan Aydın (kemençe) ve Buğrahan Denizoğlu (gitar) ise beraber Karadeniz şarkılarını potpori yaparak hem çalıp hem söylüyorlar. İstiklal'de bir diğer sıklıkla karşımıza çıkan isim Merve Uyanık (gitar&vokal), metrolarda da çalan Merve öğrenci. 2018-2019 yıllarında Taksim İstiklal'de çalmaya başlamış. Repertuvarını Gesi Bağları, Aşk Laftan Anlamaz ki, Sana Git Diyemem, Buz, Eklemedir Koca Konak, Bilir mi? gibi pop müzik parçaları oluşturuyor. Selim Öztürk, İslam Aslan, Musa İriz ve Talat Akar'dan oluşan dört kişiden oluşan bir diğer grup ise performanslarında Kürçe parça ve halayları potpori yapıyorlar. EdaYılmaz (gitar) ve Şahin Cicilli (keman-vokal) oluşan grup ise Gönül

Penceresinden Ansızın Bakıp Geçti, İstanbul Sokakları, Duyanlara Duymayalara gibi arabesk ve popüler parçaları cadde boyunca seslendiriyorlar. Müzik öğretmenliği mezunu Yunus Şahin ise öğretmenlikten siyasal sebeplerden ötürü istifa ettikten sonra buzuki ile sokaklarda enstürmantal müzik yapmaya başlamış. Dönem dönem Almanya’da dönem dönem İstanbul’da olan Şahin İstanbul’da olduğunda İstiklal’de çalışıyor. 2016, 2017, 2018 ve 2019 yıllarında caddede performanslar yapan Şahin anonim parça ve türküleri buzuki ile seslendiriyor. İstiklal Caddesi’nde çalışma yaptığım süre boyunca en çok performans sergileyen müzisyenler bu şekildedir.

Ayrıca İstiklal Caddesi dünyanın birçok yerinden gelip müzik yapan gezgin müzisyenleri içinde Türkiye’de uğradıkları ilk lokasyonlardan birisidir. Farklı ülkelerden gelen dönemlik gelir geçer müzisyenler için İstanbul ve İstiklal Caddesi, Türkiye’deki performans alanı tercihlerinden en öncelikli olanlarından birisidir. Dünyanın çeşitli ülkelerinden gelen bu gelir geçer müzisyenlere özellikle bahar ve yaz aylarında daha çok rastlayabilmekteyiz. Light in Babylon bu gruplardan bir tanesidir. Mayıs 2017’de İstiklal’de sokakta müzik yaparken karşılaştığımız grubun solisti İran kökenli İsraili Michal Elia Kamal; Kamal’e gitarıyla Fransız Julien Demarque eşlik ediyor. Performanslarında dönem dönem Avrupalı bir perküsyon ve bir basçıdan da destek alan gruba dönem dönem santuruyla Mete Çiftçi de eşlik ediyor. 2010 yılından beri İstanbul’da sokak müziği yaptıklarından bahseden grup sokakta daha çok İbranice olan kendi bestelerini çalışıyor. Kendilerinin İstanbul’u çok sevdiğini ve 2010 yılında ‘İstanbul’ adında İbranice şarkılardan oluşan bir albümde çıkardıklarını dile getiren grup için İstiklal caddesi canlılığı ve neşesiyle onlar için İstanbul’da sokakta müzik yapmak için düşündükleri ilk adrestir. 2011, 2012, 2016 ve 2019 yıllarında da albüm yapan grubun 2016 yılındaki albümlerinin adı ‘Yeni Dünya’. Grubun yine klip çektikleri ‘Canım Benim’ isimli bir şarkıları bulunmaktadır. Tüm seneyi İstanbul’da geçirmeyen grup, İstanbul’a geldiklerinde İstiklal’de müzik yaptıklarından bahsetmektedirler. Light in Babylon gibi sürekli caddede çalmayan ama İstiklal Caddesi’ni dönemsel uğrak yeri yapan müzisyen ve gruplar bulunmaktadır. Dünya gezisine çıkan, dönemlik olarak Türkiye’ye gelen müzisyenler de sokakta performans sergilemektedir. Beş yıl öce

Ukrayna'da tezgahlar olarak çalıştıkları iş yerinden ayrılan Alexander Hobo ve Dmitry Gurov, dünya turuna çıktıklarında kendilerine Rusya'da müzisyen Mykhailo Burshtyn eklenir. Ekip Türkiye'de de sokaklarda performans sergiler.

“Gittikleri ülkelerde sokaklarda gitar çalıp şarkı söyleyerek para kazanan gezginler, bu şekilde gezi için gerekli parayı topladıklarını söylüyorlar. Son olarak Bursa'ya gelen 3 seyyah müzisyen, sokaklarda gitar ve darbuka eşliğinde şarkı söylüyorlar. Seyyahlar, bundan sonra Suudi Arabistan'a gitmeyi planlıyorlar.” (www.sozcu.com.tr , 09.12.2018)





Görsel 7: Rus Müzisyenlerin Bursa Performansından Görüntüler



Görsel 8: Müzisyenlerin Bursa Performansından Görüntüler

Sokaklar kimi zaman birçok protest eyleme ev sahipliği yapmaktadır. Müzik de birçok zaman eylemlerde başı çeken başat etmenlerden birisini oluşturmaktadır. Türkiye’de sokaklarda gerçekleştirilen birçok eylemde de müzik kullanılmaktadır.

Taksim Gezi olayları sırasında Alman Piyanist Davide Martello piyanosuyla Taksim Meydanı ile çevresindeki inşaat alanında göstericilere konser vermiştir. Piyanist Martello dünyayı gezerek sokakta piyano ile müzik yapmakta dünyadaki siyasal, ekonomik, ekolojik, politik eylemlerde yer alarak dikkat çekmektedir. Gezi parkı eylemleri sırasında da Taksim-İstiklal Caddesi'nde müzik yapan Martello 'Almanya'yla İsviçre'nin sınırı olduğu yer Constant'tan geldim. Bütün başkentleri dolaştığım bir turdayım. İnsanlara ilham vermek için buraya geldim. Piyanoyu buraya arabamla getirdim. İnsanların özgürlüğü için meydanda çalışıyorum. Buraya gelmemin sebebi eylemler. Özgürlük isteyen insanlara destek vermek için buradayım.' (<https://t24.com.tr/haber/taksim-meydaninda-piyano-resitali.231894>, 2018) diyerek neden Taksim'de müzik yaptığını anlatmıştır. Hürriyet'in haberine göre, Taksim Gezi parkı eylemlerinde kitleyi kendine çeken bu iki piyanist, Alman Davide Martello ile Türk Yiğit Özatalay'dı. "Let it Be", Beethoven'dan "Ayışığı Sonatı", "Yiğidim Aslanım Burada Yatıyor", "Karlı Kayın Ormanı", "1 Mayıs Marşı" gibi parçalar seslendirdikleri parçalardan bazılarıydı. İtalyan asıllı Alman müzisyen Davide Martello, bir dünya turunun parçası olarak İstanbul'daydı (<https://t24.com.tr>).



Görsel 9: Piyanist Martello ve Taksim Gezi Olayları Sırasındaki Sokak Performansı

Yabancı sokak müzisyenlerinin bazılarını İstiklal Caddesi'nde sık sık rastlıyoruz. Bu müzisyenlerin Türkiye'ye yerleştiklerini ya da Türkiye'ye sık sık

geldiklerini öğreniyoruz. Roman müzisyen Florin bunlardan bunlardan birisidir. Rumen Florin olarak bilinen sokak sanatçısı İstiklal Caddesi'nde akordeon çalıyor. Çaldığı enstrüman ile yerli ve yabancı turistlerin ilgisini çeken bu sanatçıyı sık sık İstiklal Caddesi'nde görüyoruz. Florin Stanescu 39 yaşında, Romanya'nın büyük bir sanayi şehrinde doğmuş. Gençliğinden beri akordeon çalan Florin dedesinden öğrendiği Roman halk şarkılarını da kendi repertuvarına eklemiş ve sokak performanslarında sıklıkla bunları seslendiriyor.



Görsel 10: Florin'in İstiklal Caddesi Performansı

Sağ bacağına dört yaşında bebekken geçirdiği bir tren kazasında kaybetmiş Florin. Aslında motor teknikeri ama geçirdiği kaza işini yapmasını engellemiş. Bacağının olmayışı teknikerlik yapmasına engel olduğu için hem de protezinin parasını toparlayabilmek için 200'den fazla şehirde çalmış Florin. 'Ben üç aydır Türkiye'deyim ve on yıldır müzik yapıyorum. Aslında Türkiye'ye üç günlüğüne turist olarak geldim. İnsanları çok sevdim ve burada kalmaya karar verdim (Kişisel Görüşme: Florin, 2017).

İstiklal Caddesi'nde karşılaştığımız bir diğer müzisyen profilini Roman müzisyenler oluşturmaktadır. Roman müzisyenler de İstiklal Caddesi'nde müzik yapmaktadırlar. 2007 Yılında başlayan Tarlabası kentsel dönüşüm projesi nedeniyle bölgeden uzaklaşan Roman müzisyenler dönüşüm öncesi İstiklal Caddesi sokak

müziyeni profilinin çoğunluğunu Roman müzisyenler oluşturmaktaydı Dönüşümden sonrası bölgenin tasfiyesi ile sayıları eskiye oranla oldukça azalsa da yine de eğlence mekanlarının da (gece klübü vb.) yakınlığı sebebi ile İstiklal Caddesi üzerinde Roman sokak müzisyenlerine rastlamak mümkündür. İstiklal Caddesi'ne yakın olan Tarlabası'nın kentsel dönüşüme girmesi ile birlikte, genellikle Tarlabası bölgesinde ikamet eden Roman müzisyenlerin İstanbul'un farklı yerlerine göç etmeleri özellikle son 5-6 yıllık süreçte İstiklal Caddesi'nde Roman müzisyenlerin azalmasının başlıca nedenidir. (Kişisel Görüşme: Mürtezaoğlu, 2017). Roman müzisyenlerden oluşan Grup Tesadüf caddede müzik yapan Roman müzisyenlere bir örnek oluşturmaktadır. Grup Tesadüf, Taksim, Galata Kulesi ve İstiklal Caddesi çevresinde müzik yapmaktadır. Genellikle 4 kişi olarak müzik yapan grubun sayısı bazen artıp, azalabilmektedir. Grupta klarinet, gitar, vokal grubun demirbaşları arasındadır, ara sıra kajun ve 2. bir gitar çalan müzisyenler de gruba dahil olmaktadır. Grup sanat müziğinden, pop müziğe, Sagopa Kajmer'in rap parçalarından arabesk müziğe kadar geniş bir repertuar seslendirmektedir.

Mekanlarda çalmayı tercih etmeyen ya da profesyonel müzisyenlere de dönem dönem İstiklal Caddesin performans mekanı olarak kullanmaktadır. Yunus Şahin bu örneklerden bir tanesidir. Üniversitede Tokat'ta Müzik Öğretmenliği bölümünü bitiren Şahin mezun olduktan sonra 1,5 sene öğretmenliğin ardından öğretmenliği bırakıyor., Bodrum ve İstanbul'un bazı mekanlarında müzik yaptığını ama artık mekanlarda müzik yapmadığını, sokağı tercih ettiğini dile getiriyor. Sokakta müzik yapmanın ona keyif verdiğini, kiminin kendisine turta getirdiğini, kiminin sigara verdiğini, kiminin gelip kendisiyle sohbet ettiğini dile getiren Yunus, sokağı, insanlarla iletişimi sevdiğinden bahsediyor. Almanya ve Türkiye'de dönem dönem gel-git yaparak yaşamını devam ettiren Yunus, Türkiye'ye geldiğinde İstanbul, İzmir, Bodrum gibi yerlerde çaldığını; İstanbul'da özellikle İstiklal Caddesi ve Kadıköy çarşının sokak müziği yapmak için tercih ettiği adresler olduğunu dile getiriyor (Kişisel Görüşme: Şahin, 2017). Selçuk Beltan da Şahin gibi üniversiteyi müzik üzerine okumaktadır. Alevi bir ailenin çocuğu olan ve bağlama çalarak müziğe başlayan Beltan, halen Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel

Sanatlar Fakültesi Müzikoloji bölümü öğrencisidir. İstanbul, İzmir gibi şehirlerde fırsat buldukça kimi zaman tek başına, kimi zaman arkadaşlarıyla sokakta müzik yapmaya devam etmektedir. Sokakta işverenin de, çalışanın da, müzisyenin de kendisi olduğunu belirten Beltan, sokağın, çalışma şeklini, çalışacağı saati, istediği yeri müzisyenin kendisinin seçtiği bir özgürlük alanı olduğunu belirtiyor. Beltan haftanın 3 günü sokakta müzik yaptığını, ayrıca aynı zamanda bar gibi mekanlarda da eş zamanlı olarak performans sergilediğini dile getiriyor. (Kişisel Görüşme: Beltan, 2017). Şahin ve Beltan benzeri İstiklal Caddesi'nde çok sayıda müzisyene rastlamak mümkündür.

Özellikle Suriye iç savaşından sonra ülkemize göç ederek, ülkemizde ikamet eden Suriyeli mültecilerin İstanbul'da sayıları oldukça fazladır. İstiklal Caddesi'nde 2016-2019 yılları arasında yaptığım gözlemlerde Suriyeli müzisyenlerin sayısının günden güne arttığına tanık oldum. Domsek Grubu söz konusu göçmen müzik topluluklarından biridir. 6 Suriyeli Göçmenden oluşan grup elemanları neredeyse hiç Türkçe konuşmamaktadır. Çok az olan İngilizceleri nedeniyle çok iyi iletişim kuramadığım grup üyeleri 1,5 senedir Türkiye'de olduklarını, sokakta para kazanmak için çaldıklarını, grup üyelerinin burada bir araya geldiklerini dile getirdi. Grup üyelerinden başka işleri olmadığını ve sokakta müzik yapmanın İstanbul'da geçimlerini sağladıkları tek kazanç kaynağı olduğunu öğrendim. Yaşları 30-45 aralığında değişen grup üyeleri, keman, akordeon, darbuka, kanun, def ve gitar çalıyor. Cadde boyunca yer alan diğer Suriyeli müzisyenlerle oldukça iyi iletişim içindeler. Yaklaşık 6 aydır devamlı sokakta çaldıklarını öğrendiğim grup, Suriyeli olmayan diğer sokak müzisyenleriyle iletişim kurmuyor. Grubun repertuarı Mawtini (Vatanım), Nassam Aleyna El Hawa (Rüzgar Üzerimizden Hafifçe Esti) gibi isimleri olan ve içerik olarak daha çok ülkelerindeki savaşı, ülke özlemini dile getiren şarkılardan oluşuyor. (Kişisel Görüşme: Domsek, 2017)

2.6. Sokak Müziği Performans Tipleri ve İstiklal Caddesi

Günümüz dünya sokak müziği performanslarını incelediğimiz zaman üç farklı performans şekli ile karşılaşmaktayız. Bunlar *Yaya gösterisi* (Walk-by act), *Daire tipi*

gösteri (Circle Shows) ve *Kafe-Restoran müzisyenliği'dir* (Coffee Busking) (Günlü, 2013:45). Bu gösteri şekillerinden Yaya gösterisinde müzisyen cadde kenarında, yol kenarında, kaldırımında bir duvar dibinde gelip geçen yayalara müzik yapmaktadır. Herhangi bir başlangıç ve bitiş bulunmayan performans şeklinde müzisyen istediği zaman, istediği kadar performans sergilemektedir. İkinci bir performans şekli olan daire tipinde ise performansı sergileyen kişi ya da grubun çevresi dairesel olarak bir izleyici kitlesi tarafından sarılır, müzisyen ve yanındakiler performansın merkezinde yer alır Bu tip performanslarda müzik pratiklerinin yanında dans, tiyatro ve pantomim gibi çeşitli akrobasi gösterileri de yer alabilmektedir. Daire çevresini sarmalamış ya da yarım ay oluşturmuş kitle kimi zaman çok büyük sayılara ulaşabilmektedir. Yaya gösterisi ve daire tipi gösteri birbirine dönüşebilen performans tipleridir. Kimi durumlarda yaya gösterisi biraz daha geniş alana yayılır ve etrafına toplanan izlerkitle ile daire tipi gösteriye dönüşür. Üçüncü performans şekli ise restoran müzisyenliğidir (Coffee Busking). Bu performans şeklinde müzisyen, restoran, kafe ya da benzeri işletmelerde dinleyicilerin verecekleri bahşişler karşılığında müzik yapar. Mekân sahibinin müzisyene mekân temini dışında bir katkısı bulunmaz, yapılan performans karşılığında para ödemez. Restoran ve kafelerin yoğun olduğu yerlerde özellikle mekanın dışında sokağa bakan kısmında, kaldırımında yer alan masaları dolaşarak çalan gezici sokak müzisyenleri de bir bakıma restoran müziği yapmaktadır. Burada gezici sokak müzisyenleri masalardan gelen istekleri yerine getirir ve bir diğer masaya ya da mekana geçer. Bu pratik Roman müzisyenler tarafından gerçekleştirilir ve “disko yapmak” adı verilir (Ergun, Günlü 2016: 404).

Günümüz İstanbul sokak müziğini incelediğimizde performans sergileyen müzisyenler seçtikleri mekânın tipine ve konumuna göre yukarıda bahsi geçen performans tiplerinden birini sergilemektedirler. İstanbul'da farklı bölgelerde bu üç performans tipine rastlamak mümkün olmaktadır. Örneğin Anadolu Yakası'nın merkezi sayılan Kadıköy'ün en işlek caddelerinden biri olan Bahariye'de Yaya Gösterisi ya da Daire Şovu şeklinde gerçekleştirilen performans tiplerinden birisine rastlanabilmektedir. Daha çok meyhane tarzı işletmelerde ve genellikle Roman müzisyenler tarafından

gerçekleştirilen Restoran Müzisyenliği şekline ise Kadıköy'ün en çok Meyhanelerinin bulunduğu Caferağa Mahallesi'nde bulunan Meyhaneler Sokağı'nda bile rastlanmamaktadır.

Çalışmamızın örnek olayını oluşturan Beyoğlu İstiklal Caddesi'nde ise çoğunlukla bu performans tiplerinden yaya gösterisi şeklinde olan performans tipi görülmektedir. İstiklal Caddesi üzerinde performans sergileyen müzisyen ya da gruplar cadde kenarında yayaların geçişine engel olmayacak şekilde yer alarak caddeden geçen yayalara performans sergilemektedirler. Bunun sebeplerinden en önemlisi caddenin çok hızlı akışı olması ve caddenin popülasyonunun sürekli çok kalabalık oluşudur. Zaman zaman insanların zor yürüyebildiği, insan trafiğinin yaşandığı caddede müzisyenler genellikle caddenin kenarında ya da uygun olan ceplerde yer alarak performans sergilemektedir Daire Şovu şeklindeki sokak performanslarına da caddede rastlamak mümkün olmaktadır. Bu performans şeklinde yurt dışında müzisyenler kimi zaman, dinler kitleyi müziğe dahil etmek için çeşitli şeyler yapsalar da (dinler kitleye zil dağıtmak gibi), İstiklal Caddesi özelinde hiçbir müzisyen daire şovu yapmak için seyirciler ile özel bir ön hazırlık yapmamaktadır. Yapılan tüm daire şovu şeklindeki performanslar tamamen dinleyen kitlenin kendi katılımları ve istekleri dâhilinde gerçekleşmektedir. İstiklal Caddesi üzerinde performans şekillerinden biri olan Restoran Müzisyenliğine rastlanılmamaktadır. Bunun bir nedeni bu tarz müzisyenliğin daha çok meyhane tarzı işletmelerde yapılıyor olması ve İstiklal Caddesi üzerinde meyhane tarzı çok fazla işletmenin bulunmuyor oluşudur. Daha çok alışveriş giyim mağazaları ve kafe-restoran tarzı işletmelerin bulunduğu caddede restoran müzisyenliği olarak adlandırılan performans şekline rastlanmamaktadır.

2.7. Müzisyenlerin Sokakta Müzik Yapma Nedenleri

Müzisyenlerin sokakta müzik yapmalarının en başında maddi nedenler gelir. İstanbul'da geçimini tamamen sokakta müzik yaparak sağlayan müzisyenlerin sayısı azımsanmayacak kadar çoktur. Bunun dışında kendini mekanda çalarken kısıtlanmış hisseden müzisyenler için sokak özgür performans alanıdır. Sokağın müzisyenlere

sunduğu, her an her kesimle kurulabilen iletişim olanakları da müzisyenler için sokakta müzik yapmalarını cazip kılan etmenler arasındadır.

2.7.1. Para Kazanmak

Para kazanmak, sokak müzisyenlerin bu işi yapmalarının temel motivasyonudur. Sokakta müzik yapan Yunus bununla ilgili olarak “Günde 900 lira kazandığım oluyor. Kazancım değişiyor. Bir saatte 200-250 lirada kazandığım oluyor, üç saatte 1000 lira kazandığım da, kimi zaman çok daha azını kazanamadığım zamanlar da oluyor ama paraya ihtiyacım oldukça sokağa çıkıp çalıyorum.” diyor. Para kazanma ihtiyacı Yunus’u sokakta müzik yapmaya iten başlıca faktör. “Sokak mı mekan mı dersen kesinlikle sokak derim. Paraya ihtiyacım olduğu için sokakta çalıyorum. Param olsaydı sokakta çalar mıydım çalmazdım.” diye ekliyor (Kişisel Görüşme: Şahin, 13.12.2017). Üniversite sınavına hazırlanan Doğan’da günlük ihtiyaçlarını karşılamak için sokakta çaldığını; İstanbul’da ailesi ile yaşadığını fakat kendi harçlığını kendisi çıkartmak, sokakta çalmakta keyif verdiği için, keyif aldığı bir işten harçlığını çıkartmak için sokakta çaldığını belirtiyor (Kişisel Görüşme: Çakıcı, 2017). Para kazanmak ve bu işten gelir sağlamak sokak müzisyenleri için sokakta çalmanın başlıca nedeni olarak gösterilebilir.

2.7.2. “Özgürlük Alanı” Olarak Sokak

Sokakta müzik yapmanın belediyeden belediyeye farklı bazı kuralları bulunsa da mekanlarda çalmaya göre çok daha fazla bir özgürlük alanı sağlaması, müzisyenlerin kendi kendisinin patronu olduğunu düşünmesi sokağı müzisyenler için cazip kılan ve onları sokakta çalmaya iten faktörler arasında sayılabilir. Hemen hemen konuştuğum tüm sokak müzisyenleri buna vurgu yaptı. Sokakta çalma nedenlerinin sokağın nitelikleri olduğunu belirten Selçuk, bu niteliklerin kendisini cezbediğini söylüyor. “Klişe tabirlerinden, en yalın tabirlerinden de birisidir aslında sokak özgürdür. Sokak hemzemindir.” diyor. Hem mekan müzisyenliği hem sokak müzisyenliği yaptığını söyleyen Selçuk: “Sokak müzisyenliği mi, piyasa müzisyenliği mi diye sorarsan

kesinlikle sokak derim. Sokak çalışma şeklini senin belirlediğin, sokak bir işse eğer, işverenin de çalışanım da senin olduğun, irade, yetki, karar her ne ise onun senin olduğun, her ne kadar engel olunan unsurlar olsa da istediğin zaman, istediğin kadar çalabildiğin yerdir sokak” diyor. Sokağın bir özgürlük alanı olması, müzisyenlerin özellikle üzerinde durdukları etmenlerden birisidir” diyerek sokaktaki görece özgürlüğe vurgu yapıyor (Kişisel Görüşme: Beltan, 2017).

2.7.3. Sosyal İletişim Alanı Olarak Sokak

Sokağın canlı ve aktif oluşu, her tarzdan, her kesimden insanlarla karşılaşılıyor olunması, müzisyenlere aynı zamanda sosyal ve bir paylaşım ortamı sağlıyor olması da sokağı müzisyenler için müzik yapmaya cazip kılan nitelikler arasındadır. Bunun yanı sıra konuştuğum bazı müzisyenler sokakta çok güzel fırsatların karşısına çıktığını ve çok güzel teklifler aldıklarını dile getirdiler. Bununla ilgili olarak Yunus “Ben insanlarla iletişimi seviyorum. İnsanların sana teşekkür ettiğini gördüğün zaman misyon sahibi hissediyorum.” diyor. Çok güzel tepkiler aldıklarını belirten Yunus çok güzel tekliflerle de karşılaştıklarını belirtiyor: “Bir film projesi gelmişti benim ayağıma, bir yönetmen ve yapımcıyla tanışmıştım. Film müziği yapar mısın dediler. Bosna Hersek’e gittik beraber, filmin müziklerini yaptık.” diyerek ekliyor (Kişisel Görüşme: Şahin, 2017). Sokakta müzik yaparken müzisyenlerin tesadüfen karşılaştıkları güzel fırsatlar, sokağın canlı, sosyal ve aktif olması da müzisyenlerin sokakta müzik yapma nedenleri arasındadır.

2.8. İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenlerinin Kendi Aralarındaki İlişkiler

İstiklal Caddesi canlı ve yaşayan bir cadde olduğu için sürekli yabancı ve yerli turist müzisyenleri de ağırlamakta, sık sık bu cadde üzerinde çalan müzisyenler olduğu gibi sık sık farklı müzisyenlerle de karşılaşabilmektedir. Müzisyenler arasında bir diyalog kurma ya da beraber müzik yapma çabası yoktur. Herkes kendi müziğini rahat sergileyebileceği bir alan bulma çabasıdır. Bu durum Suriyeli göçmen müzisyenler ile bozuluyor. Birbirlerinin dillerini anlayan müzisyenler yanlarından geçerken

birbilerine selam veriyor, bazen konuşabiliyorlar. Suriyeli müzisyenlerle dillerini bilmediğim ve onların birçoğunun iletişim kurmamıza yetecek derecede dil bilmemelerinden kaynaklı çok görüşme yapma fırsatı bulmuş olmasam da Suriye'den eğitimini yarıda bırakıp gelmiş olan, geçimini sokakta yaptığı müzikten sağlayan müzisyenlere rastladım. 6-7 gençten oluşan Suriyeli göçmenlerin oluşturduğu bir müzik grubuna 2017-2018 yıllarında İstiklal Caddesi'nde sık sık karşılaştım grup elemanları birbirlerini İstanbul'da sokakta müzik yaparken bulmuş ve bir araya gelmişler. İstiklal Caddesi üzerinde aynı anda, yerli yabancı, cadde boyunca 50 metre aralar ile müzik yapan birçok müzisyene ve gruba rastlamak mümkün oluyor.

“Sokak müzisyenleri birbirimize saygılı olmayı yeğliyoruz ya da ben öyle yeğliyorum diyebilirim ama genel olarak birisi müzik yapıyorsa onu rahatsız etmemeye biraz uzağa gidip orada müzik yapmaya çalışıyoruz.” diyor Yunus. Sokak müzisyenleriyle nadiren yer kavgası yaşadıklarını belirten Yunus, bizi çok zorlayan şeyler olmuyor genel olarak diyor. Kendisinin sokak müzisyenlerini artık eskisi gibi yenilikçi bulmadığını bazen sokakta müzik yapan bir müzisyenle 2 sene sonra tekrar sokakta karşılaştığını yine aynı yerde aynı şeyleri aynı tarzda yaptığını gördüğünü söyleyen Yunus, sokakta müzisyenlerle çok muhabbet kurmadığından yakınlarda çalan bir müzisyen varsa onu rahatsız etmeyecek bir mesafeye kadar uzaklaşarak kendi müziğini yapıp keyif almaya odaklandığından bahsediyor. Yine zaman zaman İstiklal'de çalan Selçuk çevredeki müzisyenlerle nadiren yer sıkıntısı yaşadıklarını onu da konuşarak aştıklarını anlatıyor. “Bir nevi kendi adaletini kuruyorsun orada. Biz sormayı tercih ediyoruz genelde, eğer çok uzun çalacaklarsa gidip başka yer buluyoruz.” diyor (Kişisel Görüşme: Şahin, 2017).

Alan çalışması sırasında İstiklal Caddesi'nde müzik yapan müzisyenlerin diğer grup üyeleriyle iletişim içerisinde olmadıklarını gözlemledim. Herkes kendi müziğini yapabileceği yer bulup, performansa başlamaya odaklanmış görünüyordu. Müzisyenler genel olarak yer konusunda kendi aralarında uzlaşmacı bir dil oluşturmuşlar. Göçmen müzisyenler ise özellikle Suriyeli göçmenler birbirlerine karşılaştıklarında selam

veriyorlar. İmkanları varsa birbirlerine hal hatır soruyor sohbet ediyorlardı. Sürekli İstiklal’de çalan ancak Suriye’li olmayan müzisyenlerin arasında bile böyle bir iletişim oluşmadığına tanık oldum..

2.9. Müzisyenlerin Performans Stratejileri

2.9.1. Melezleme (Hibridity), Melezlik

Melezlik yerine botanikte “aşılama” kavramı kullanılır. Aşılama iki veya daha fazla farklı genotiplerin birleştirilerek, bileşik genetik sistem meydana getirilmesidir. (Mudge’dan Aktaran Uluç ve Süslü 2017: 447). Her bir bitki hayatı boyunca kendi genetik kimliklerini korumaktadırlar. Farklı türlerin birleşerek yine farklı bir türün, yapının ortaya çıkmasına melezleme, ortaya çıkan sonuca ise melez (hibrid) diyoruz. Melezlik, farklı yapıların ortaya çıkmasına olanak tanıyan ‘üçüncü uzam’ (third space) dır. Üçüncü uzam kuramı, her bireyin kendi özelliklerini koruyarak, kendi biriciklikleriyle beraber ‘melez’ olduğunu söyler. Saflığın olmadığını, kültürlerin oluşumunun birbirleriyle etkileşimle oluştuğunu dile getirir.

“Her jenerasyona kendi kültürü özgün gelse de değişim ve dönüşüm kültürün başat öğeleridir. Dinamik ve çok boyutlu sosyo-kültürel bağlamıyla müzik, oluşumunda belirleyici olan ilişkisel süreçlerin geçici - zaman ve mekana göre sürekli farklılaşacak- bir ifade biçimidir. Doğu kültürü-Batı kültürü, modern kültür-geleneksel kültür, evrensel kültür-ulusal kültür, küresel kültür-yerel kültür gibi tüm dikotomik yapılar tamamen kurgusaldır ve dışlama-içerme stratejilerinin bir sonucudur.” (Uluç ve Süslü, 2017).

Melezleşme kavramının İstiklal Caddesi genelinde belki de en görünür örneği olan, yaşanan iç ve dış göçlerinde etkisiyle çoğalan ‘karışım’ müzik ürünlerine cadde boyunca rastlamak mümkündür. Doğu-Batı sentez ezgiler cadde boyunca sık duyulan müzik türlerinden olmuştur. Caddede farklı müzik türlerine ait enstrümanların beraber çalındığı performanslarla da sık sık karşılaşılır.

2.9.1.1. Melezleme ve Müzik

Popüler müzik incelemelerinde artık birçok müzik türünün iç içe geçtiği çalışmaların ön plana çıktığını görebilmekteyiz. Gelişen teknolojinin ve ekipmanların da etkisi ile müzisyenler diledikleri müzikleri diledikleri gibi birbirine karıştırabilmekte yerel ifade ile ‘mix’leyebilmektedirler. Böylece bir rap şarkısının alt yapısında Beethoven’ın 9.sefonisini duymak mümkün hale gelmiştir. Müzisyen istediği tema üzerine şarkısını söyler ya da istediği müzik ve müzik türlerini harmanlayabilmektedir. Teknoloji müzisyene ve aranjörlere bu fırsatı sağlamakta, bu karışım müziklerin birçok örneği de kulaklarımıza çalınmaktadır. Teknolojinin de yardımıyla ulaşılabilirlik artmış, yerel ve yöresel tınılar daha kolay ulaşılır ve kaydedilir duruma gelmiştir. Elde edilen tınılar harmanlanabilir hale gelmiştir.

Kültürler birbirini etkilemiş bu etkileme de kimi zaman müzik türlerinin iç içe geçmesine sebep olmuştur. Caz müziğinin kökenine dair birçok teori bulunmaktadır. Bunlardan birisinde; iç savaşla özgürlüklerine henüz kavuşmuş olan siyah ırktan insanların, köleliklerini konu alan, kurtuluşlarını kutlamak için yeni sözler ekledikleri şarkı ve müziklerini önce ‘negro sprituals’ ve ‘gospel songs’ , daha sonra ‘blues’ adıyla duyurmak için küçük orkestralar kurduklarını, bu orkestraların Afrika şarkıları ile Louisiana’daki Fransız bale müziği üstatlarının parçalarının, Haiti’den gelen ilk özgürlük çağrılarının, Fas’ın eski siyah köleleri Gnawa’ların Antiller’de duyulan ritmlerinin karışımından esintiler taşıdığını, 1870’e doğru bu orkestraların, New Orleans’ta kafelerde, restoranlarda, club’larda ve music-hall’larda ve New Orleans’ın franko-amerikan dilinde bu müziği çaldıklarını, o zamanlar ‘to jass’ dendiğini -belki de Fransızca ‘jaser’ den geldiğini-, 1913’ten itibaren heyecan anlamında “to jazz” dendiği ifade edilmektedir (Gürsoy’dan Aktaran Uluç ve Süslü, 2007: 481). Bu haliyle caz müziğinin güçlü bir melez müzik olduğu söylenebilir.

Şarkılarında Doğu-Batı tınılarını harmanlayan, Latin ve Sefarad müziğinden Endülüs flamenkosuna; Türk ezgilerinden Arap ezgilerine kadar pek çok unsuru

müziğinde barındıran, Batı müziğinin tonal enstrümanları ile Doğu müziğinin modal enstrümanlarını harmanlayarak kullanan; Müslüman, Yahudi, Türk ve Faslı insan ve kültürlerin klasik, jazz vb. müziklerle aynı potada eridiği Kudüs'te büyümüş olan İsraili şarkıcı Yasmin Levy günümüz müzik piyasasında ses getiren melez tür müzik icracılarından bazılarıdır. Son yıllarda Doğu-Batı sentezi kapsamında gerçekleştirilen proje bazlı çalışmalarda da artış gözlemlenmektedir. Dünyadan melez müzik yapan sanatçılara ve melez müzik türlerine de daha pek çok örnek verebilmek mümkündür.

2.9.1.2. İstiklal Caddesi ve Melez Müzikler

Yukarıda anlatılanlarda olduğu gibi eğer melez müziği 'karışım tür müzik', 'kendi özelliklerini de koruyarak farklı türlerin birleşmesinden oluşan, harmanlanan müzik' olarak tarif edersek İstiklal Caddesi'nde melez müziklerin bariz örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan bir tanesi pop şarkıcısı Khaled'in C'est la vie şarkısını İstiklal Caddesi'nde seslendiren gruptur. 7 kişiden oluşan grup bu şarkıyı, ud, kaval, cajon, gitar, trombon ve vokal olarak seslendirmektedirler. Parçanın aslı tamamen pop alt yapısından oluşurken, parça bu hali ile doğu tınlı enstrümanlar ile icra edilmesi sebebi ile makamsal bir havaya bürünür doğu-batı sentez bir tını ortaya çıkar. Parça orjinal notalarını ve melodisini koruyarak ama aynı zamanda orjinal tınısından çok daha farklı bir tınıya, ruha ve dokuya sahip olarak duyulur. Yine İstiklal Caddesi'nde iki genç bağlama ve gitar ile türkü ve pop müzik eserlerini coverlamaktadırlar. Çalınan parçalarda melez müziğe örnek oluşturmaktadır. Eserler orjinal notalarını muhafaza ederken ne pop ne de halk müziği olarak tınıyor, pop-türkü, türkü-pop diyebileceğimiz bir tını algısı oluşturuyor. Başka bir örneğini yine İstiklal Caddesi'nde performansları ile sık sık karşımıza çıkan 5 kişilik bir grup oluşturuyor. Grubun 3 üyesi genç, perküsyoncusu ise 50 yaşının üzerinde. Grupta 2 gitar, 1 kemençe, 1 perküsyon bulunuyor. Genelde pop ve rock parçaları coverlayan grubun eserlerinde kemençenin de müziğe dahil olması ile Karadeniz müziği tınısı oluşuyor. Caddede melez müzik performanslarının en bariz örneklerini 'Light in Babylon' isimli İranlı grup sergiliyor. Santur, darbuka ve gitar ile sergiledikleri performanslar ile Doğu-Batı sentezi müzikler

yapan gruba sık sık İstiklal Caddesi'nde müzik yaparken rastlamak mümkün. Yukarıdaki gibi birçok melez müzik örneğini İstiklal caddesinde duymak mümkün. Melez müzikler yaratarak, melez performanslar sergileyerek müzik yapmak İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin başvurduğu yöntemler arasındadır.

2.9.3. Potpori

Terim Fransızca 'pot pourri' kelimesinin dilimize potpori olarak geçmiş halidir. Pot pourri'nin kelime anlamı karışım, harman demektir. Ülkemizde genelde aralıksız 3-4 veya daha fazla şarkıyı ani geçişle peş peşe seslendirilmesi potpori olarak adlandırılır. Potpori de İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin sık başvurduğu yöntemlerden birisidir. Özellikle aynı, yakın ya da komşu tonda olan parçalara, parça bitiminde aralık vermeden geçiş yapılır. İstiklal Caddesi'nde grubuyla müzik yapan Doğan sokakta çaldıkları grup elemanlarıyla birlikte uzun süredir çaldıklarını, parçalar arasında geçişlerin onlar için çok rahat, alışılmış bir şey olduğunu ifade ediyor (Kişisel Görüşme: Çakıcı, İstanbul: 28.10.2017). Potpori İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin performans yollarından birisi olarak yer almaktadır. Bunun örneklerine caddede sık sık rastlamak mümkündür. Örneğin Recep Göker ve Nurullah Deng'ten oluşan ve Kürtçe müzikler yapan 2 kişilik grubun 24 Ekim 2018 günü denk geldiğim performansında ikilinin caddede 8 dakika boyunca Kürtçe müzik ve halayları ara vermeden birbirine ekleyerek çaldığına şahit oldum. Eserlerin sözlerini anlamadığım ve çalınan müzikleri de bilmediğim için kendilerine ne çaldıklarını sorduğumda Kürtçe şarkı ve halayları birbirine ekleyerek çaldıklarını yani 'potpori' yaptıklarını öğrendim Benzer biçimde 25 Mayıs 2018 tarihinde İstiklal Caddesi'nde dinlediğim Panço isimli Kürtçe müzik grubu da, performansları sırasında Kürtçe halaylardan bir potpori seslendirdi ve dinler kitleden halay çekenler oldu. Yine Koma Nevval isimli Kürtçe müzik yapan grubu performansları sırasında sık sık eserleri birbirine bağladığına denk geldim.

2.9.4. Cover

‘Cover’, ‘Cover versiyon’ ya da ‘Aranjman’, müzik alanında önceden seslendirilmiş bir eserin farklı sanatçılar tarafından yeniden icra edilmesi anlamına gelmektedir. Kökeni eski Fransızca’ya (coverir, 13. Yüzyıl) dayanan İngilizce bir sözcük olmasına rağmen birçok dilde değiştirilmeden kullanılmıştır. Türkçedeki en yaygın karşılığı aranjmandır. Aranjman (veya Düzenleme): Müzik ile ilgili teknik bir terim olarak ele alındığında aranjman; orkestrasyondan farklı olarak bestesi daha önceden yapılmış bir melodinin stilini muhafaza etmek şartıyla çeşitli enstrümanlara dağıtılarak yeniden düzenlenmesi (İng. Arrangement) ve bu sırada parçanın akışı ve armonizasyonunun yeniden yazılması, kısaca, mevcut melodiye müzikal bir çeşitlilik kazandırmak anlamına gelmektedir. Bu teknik işleme ‘aranje etmek’ bunu yapan kimseye ‘aranjör’ ortaya çıkan yeni esere de ‘aranjman’ adı verilir.

Aranjman müzik akımı: Aranjman sözcüğü, teknik anlamı dışında bir müzik akımını tanımlamak için de kullanılmaktadır. Aranjman müzik türü bir dönem Türkçeleştirilmiş yabancı dildeki şarkılara verilen addır, yani kısaca “aranjman” olarak adlandırılan bu şarkılar yabancı dildeki müziklerin Türkçe cover'larıdır. Burada ele alındığı anlamıyla ‘aranjman müzik akımı’ [1960](#)'ların hemen başında ortaya çıkmıştır.

İstiklal Caddesi sokak müzisyenleri yerli yabancı parçaların farklı ‘cover’ hallerini cadde üzerinde sıklıkla seslendirirler. Müzisyenlerin yerli, yabancı, çalgısal parçaları birçok farklı enstrüman birleşimiyle, farklı farklı biçimlerde seslendirdiğine tanık oldum. İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin parçaları farklı şekilde coverlayarak caddede seslendirmeleri baş vurdukları bir stratejidir.

2.9.5. Yeniden Çalma, Değiştirerek Yeniden Çalma

“Yeniden Çalma”: Çalınan parça bittiğinde en başa dönerek parçanın yeniden çalınması anlamında kullanılan yerel bir ifadedir. Kimi zaman da parça üzerinde

değişiklikler yapılarak parça tekrar edilir. Sokakta müzik yaparak geçimini sürdüren Engin yeniden çalmanın sık sık başvurduğu bir yöntem olduğunu, eserler üzerinde tekrar çalarken küçük oynamalar yaptığını belirtiyor. Kimi zaman aynı eseri üst üste 4-5 kez yinelediğini söyleyen Engin, zaten sürekli insanların hareket ve sirkülasyon halinde olduğu için bunu mekan performanslarından farklı olarak sokakta rahatça yaptığını, özellikle çok sevilen ezgileri çaldığında yinelemeye daha sık başvurduğunu söylüyor (Kişisel Görüşme, Engin 12.10.2017). İstiklal Caddesi'nden Tünel'e kadar olan cadde boyunca birkaç kez caddede in-çık yaptığımızda aşağıya inerken duyduğunuz ezginin aynısının caddeden yukarı çıkarken tekrar kulağınıza çalındığını fark edebilirsiniz. Parçanın tekrar çalınması İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin sık sık başvurduğu bir yöntemdir.

2.10. İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenlerinin Çalgı ve Repertuvar Tercihi

İstiklal Caddesi üzerinde hemen her kesimden, farklı kültür, dil ve lehçede ve farklı tarzlarda müzik yapan müzisyenlerin bulunduğundan bahsetmiştik. İstiklal Caddesi tüm Türkiye'nin minyatür bir hali gibidir. Caddenin tüm insan profillerinden ziyaretçisinin olması sokak müziğine de yansır. Cadde girişinde Kürtçe müzik yapan müzisyenlerle karşılaşabildiği gibi aynı anda 50 metre aşağısında Karadeniz müziği yapan müzisyenler görülebilir. Aynı gün meydana ya da caddenin herhangi bir yerinde yabancı bir sokak müzisyeni performans sergileyebilir. Konservatuvar öğrencileri çello ve keman gibi yaylı çalgılar ile seslendirme yapabilir. İstiklal Caddesi müzisyenlerinin repertuarları da, aynı caddenin her kesim ve kitleden ziyaretçisi olduğu gibi her tarzdan olabilmektedir. Caddenin hızlı yaşayan trafiği sokak müzisyenlerine de yansır. İstanbul'un en yoğun ve kalabalık caddelerinden biri olması sebebi ile yabancı sokak müzisyenlerinin İstanbul ve Türkiye'deki ilk durağı İstiklal Caddesi'dir. Özellikle bahar ve yaz aylarında birçok yabancı sokak müzisyenine rastlamak mümkündür. Bu müzisyenler Avrupa'nın çeşitli ülkelerinden olabildiği gibi son üç senelik gözlemlerime göre sıklıkla Suriyeli ve İranlı müzisyenler de olabilmektedir. Kendi dillerinde müzik yapan bu müzisyenler sokakta farklı dillerde ezgilerin duyulmasını sağlarlar. Keman

sanatçısı Muzer Sheik Alkar bunlardan bir tanesidir. İstiklal Caddesi'nde Suriyeli arkadaşları ile müzik yapan Alkar, çaldıkları müziği 'Halep stili' olarak adlandırıyor. Çaldıkları parçaların Türkçe ve Arapça versiyonlarının bulunabildiğini dile getiren Alkar, daha çok Abdülhalim Hafız ve şark yıldızı olarak anılan Ümmü Gülsüm'ün parçalarını çaldıklarından söz ediyor. Suriye'de turizm öğretimi alan oğlunun daha iyi bir geleceğe sahip olacağını düşünerek İstanbul'a geldiklerinden bahseden Alkar, sokakta çalmak dışında yapabileceği bir işi olmadığından, bir de yine Taksim'de bulunan Suriyeli bir arkadaşının başkanlığını yaptığı Arap müzik enstitüsünde keman dersleri verdiğiinden bahsediyor (Kişisel görüşme: Alkar).

Suriyeli müzisyenler dışında caddede sıkça karşılaştığımız iki genç müzisyen var. Müzik eğitimi aldıkları belli olan biri erkek biri kız 20li yaşlarında bu iki genç, çello ve kemanları ile sık sık caddede karşıma çıkıyor. Genelde Johann Sebastian Bach'ın uyarlamalarını çalan bu ikiliden her zaman klasik müzik sesleri duyuluyor. Caddede klarinet ile performans sergileyen Roman müzisyenler de olabiliyor. Bu müzisyenler 'meyhane müziği' olarak adlandırılan daha çok arabesk müzik yapıyorlar. Caddede gitarlarıyla müzik yapan gençlere de sık sık rastlamak mümkün. Kimisi Karadeniz müziği seslendiren bu gençlerin kimisi ise pop müzik parçaları çalıyor. Caddede sık sık Kürtçe müzikler duymak da mümkün. Kürtçe müzik yapan müzisyenlerin çevrelerinde çoğu zaman diğer gruplara göre daha kalabalık dinlerkitle gözlemledim.. Daha çok halay tarzı müzikler yapan Kürt müzisyenlerin performansları sırasında çoğu zaman izleyenler arasından bir halay grubu hemen oluşuyor. Kör bir baba ve ona yardımcı olan kızı da Tünel'e yakın bölgede çoğunlukla performans sergiliyor.. Babanın önünde org bulunuyor ve orgtan yükselen altyapılar üzerine baba genellikle elinde mikrofonla türkü tarzında eserler söylüyor. Caddede sözsüz müzikler de duymak mümkün; bunlar arasında tulum, kalimba, bağlama, buzuki gibi enstrümanlar ile yapılan çalgısal müzikler başı çekiyor.

Daha önce de belirttiğim gibi İstiklal Caddesi farklı ülkelerden gelen müzisyeni de misafir eden tüm Türkiye'nin minyatürünü oluşturuyor. Neredeyse her müzik

türünde kullanılan enstrümana ve her müziğe cadde üzerinde rastlamak mümkün. Caddenin hızlı yaşayan hali caddede yapılan sokak müziğine, müzisyenlerine ve repertuvarlarına da yansıyor.

2.11. Müzisyenlere Göre İstiklal Caddesi'nde Müzik Yapmanın Zorlukları

2.11.1. Kolluk Kuvvetlerinin Tutumları

Görüşme yaptığım müzisyenler Beyoğlu Belediyesi'nin sokak müziği ve müzisyenleri ile ilgili sokakta müzik yapmanın şart ve kurallarını net bir şekilde belirlemediği için kolluk kuvvetleri tarafından zaman zaman farklılık gösteren tutum ve yaptırımlara maruz kaldıklarını belirttiler. Müzisyenlere “çevrenizi rahatsız etmeyecek şekilde müzik yapabilirsiniz” diyen belediye, bununla ilgili net bir ölçüt olmadığı için, gelen zabıta o anki duruma göre ve keyfi tutumlarla müzisyenlere engel olmaya çalışabiliyorlar. Kimi kolluk kuvvetleri müzisyenlerin amfi kullanmasına bir şey demezken, kimileri amfileri söküp kaldırmaya çalışabiliyor. Daha çok Karadeniz müziği yapan Doğan kendilerine çok müdahale edilmediğini ama Kürtçe müzik yapanlara müdahalelerin çok olduğundan söz ediyor. Kolluk kuvvetlerinin bu tutumları İstiklal Caddesi'nde müzisyenlerin rahat müzik yapmasını zorlaştıran etmenlerin başında geliyor. Belediye çalışanlarının kendine olan tavrını Rumen Florin ise şöyle anlatıyor: ‘Polis ve zabıta çok defa bana burada müzik yapamayacağımı söyledi. Böyle bir engellemeyle karşılaştığımda sokağı terk edip, müziğimi anında bitiriyordum. Bir kere de eski akordeonumu aldılar.’ sözlerinin ardından yasal olmayan yollarla çalgısını geri aldığını aktarıyor (Kişisel görüşme: Florin) Müzisyenlerin karşılaştığı olumsuz davranış ve tutumlar müzisyenler için caddede müzik yapmayı zorlaştırıyor.

2.11.2. Caddenin Kalabalıklığı

Eskiden -bundan üç sene öncesine kadar- müzik yapmak için daha çok İstiklal'i tercih ettiğini söyleyen Yunus, “artık İstiklal eskisi gibi değil, çığırından çıktı. Neredeyse müzik yapılamaz hale geldi. İnanılmaz bir kalabalık var.” Diye sözlerini tamamlıyor. Sürekli yoğun bir insan sirkülasyonu ve caddenin artık çok gürültülü olduğu, politik,

siyasal, sosyal eylemlerin hep İstiklal Caddesi'nde gerçekleşmesi, alışveriş dükkanlarının çokluğu müzisyenlerin caddede müzik yapmasını zorlaştıran nedenler arasında yer alıyor, Caddenin yaya trafiğinin en yoğun olduğu alışveriş caddesi ve yerli yabancı ziyaretçilerin İstanbul'da en yoğun olduğu bölge olması sebebiyle aşırı kalabalıklığı müzisyenler için müzik yapmayı zorlaştıran unsurlardandır.

2.12. Tarlabası'nda Kentsel Dönüşümün'nin İstiklal'e Yansımaları

Roman müzisyenlerin İstanbul'daki en büyük yerleşim mekanı olan Beyoğlu Belediyesi'ne bağlı Tarlabası, İstiklal Caddesi'ne de yakın olması sebebiyle burada yaşayan Roman müzisyenlerin sokak müziği yaparken yakın zamana kadar çok fazla rağbet ettiği bir adrestir. Tarlabası'nda yaşanan kentsel dönüşümle beraber çok sayıda Roman müzisyenin Tarlabası'ndan ayrılmak zorunda kalması nedeniyle artık eskisi kadar Roman müzisyen İstiklal Caddesi'nde görünmüyor. Bununla ilgili olarak Serpil Mürtezaoğlu 'Eskiden İstiklal demek Roman sokak müzisyenleri demekti, çok sık onlarla karşılaşırdık. Tarlabası'ndaki dönüşümden sonra artık eskisi kadar Roman müzisyenlerle karşılaşmıyoruz.' diyor (Kişisel Görüşme: Mürtezaoğlu, 28.02.2018). Kentsel dönüşümden sonra Roman müzisyenlerin azalmasına karşın çok sayıda Suriyeli ve İranlı göçmenin Tarlabası'na yerleşmesinin etkileri İstiklal Caddesi'nde doğrudan görülebiliyor. Kentsel dönüşümden sonra çok fazla doğu göçü alan ve doğu yerleşimine ev sahipliği yapan Tarlabası'nın İstiklal Caddesi sokak müziğine yansıyan en büyük etkisi sokak müziğindeki dönüşüm oluyor. İstiklaldeki 3-4 sene önceki Roman müzisyenlerin yerini artık Suriyeli, İranlı müzisyenler başta olmak üzere doğulu müzisyenler alıyor.

2.13. Göç ve Sokak Müziğine Etkileri

Göç: siyasal, toplumsal ya da ekonomik nedenlerle bireylerin ya da toplulukların buldukları, oturdukları yerleşim yerini bırakarak başka bir yerleşim yerine ya da başka bir ülkeye gitme eylemidir.

Suriye iç savaşından sonra Türkiye'ye 1.8 milyondan fazla Suriyeli mülteci gelmiştir. Birleşmiş Milletler Mülteciler Yüksek Komiseri Antonio Guterres, Türkiye'nin Dünya'da en çok Suriyeli mülteci barındıran ülke olduğunu belirtmiştir. Suriyelilerin çalışmasını yasal hale getirecek tasarı henüz kanunlaşmadığı için bu kişilerin kaçak işçi olarak çeşitli işlerde çalıştıkları gözlemlenmiştir. Göç alan ülkelerde yabancıların her durumu, ülkeden girişinden çalışmasına, yerleşmesinden, ülkeden çıkışına kadar olan süreçler devletlerin göç politikalarına göre şekillenmektedir. Politikalar çoğu zaman ihtiyaçlara göre belirlenmektedir. Politikalarla ortaya konulan yasa ve kurallar göçmenlerin yaşam tarzlarında belirleyici bir faktör olmaktadır. Ev sahibi ülkenin tutum ve özellikleri de göçmenlerin hayat tarzını şekillendirmede belirleyici bir unsurdur. İdeolojik yaklaşım, ekonomik beklentiler ve çıkarlar, kültürel davranışlar, medyadaki yansımalar bir ülkedeki göçmenlere yönelik düşünce ve tutumları etkilemektedir. Suriyelilerin illerde kayıt altına alınmaları halinde ücretsiz olarak temel sağlık ve eğitim hizmetlerine erişebilmektedirler.

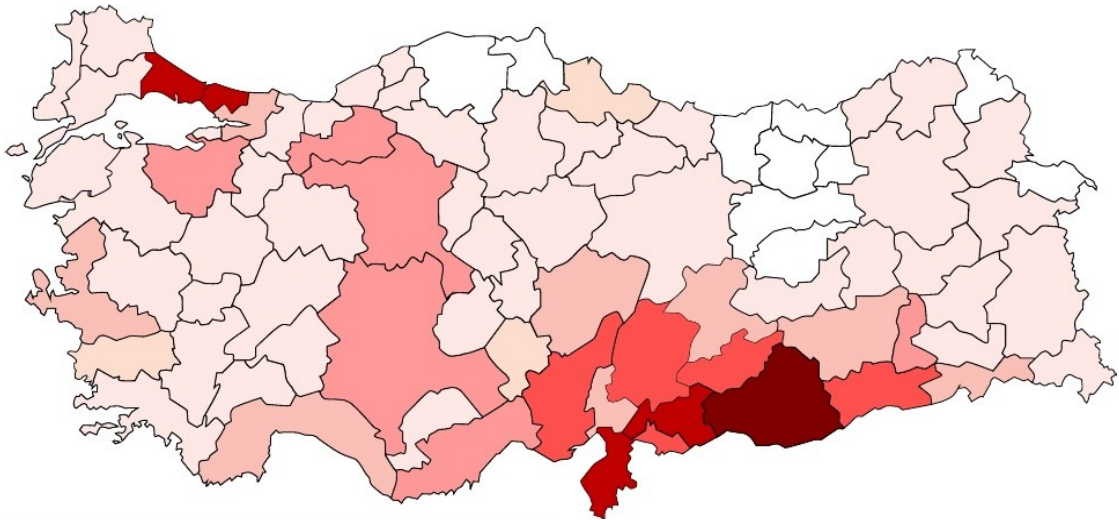
Türkiye uzun yıllardan beri farklı göç akımlarına maruz kalmış, milyonlarca göçmene geçici ve kalıcı ev sahipliği yapmıştır. Ülkemize göç edenlerin çoğunluğunu ülkesini terk etmek zorunda kalan sığınmacılar oluşturmuştur. Türkiye, Afganistan, Kuzey Irak, Bosna Hersek, Filistin, Kosova, Makedonya gibi ülkelerden gelen göçmenlere son 30 yılda geçici ev sahipliği yapmış, bu ülkelerden gelen göçmenlerin büyük kısmı vatanlarına geri dönmüşlerdir. Suriyeli göçmen sayısı ise giderek artmaktadır. Aralık 2008'de 8000 olan Suriyeli göçmen sayısı, Mart 2018'te 1.858.000 olmuş, 1 Mart 2018 tarihi itibari ile İçişleri Bakanlığı'nın açıklamasına göre 3.540.648 kişi olmuştur (multeciler.org.tr, 03.03.2018).

İllere Göre Suriyelilerin Sayısı En çok Suriyelinin yaşadığı iller ise şu şekildedir:

Tablo 2: Suriyelilerin illere göre nüfus dağılımı

ŞEHİR	SAYI	İL NÜFUSU İLE KARŞILAŞTIRMA
İstanbul	549.572	%3,66
Şanlıurfa*	477.209	%24,03
Hatay*	451.058	%28,63
Gaziantep*	370.646	%18,48
Mersin	203.229	%11,33
Adana*	188.712	%8,51
Bursa	140.693	%4,79
İzmir	134.407	%3,14
Kilis*	130.375	%95,64
Konya	103.411	%4,74

* işaretili illerde Geçici Barınma Merkezi bulunmaktadır.



Görsel 11: Suriyeli nüfusunun illere göre yoğunluk oranları

Başlarda kamplara yerleştirilen sığınmacılar, kamplar yetersiz kalınca kendi imkanları olanlara yol verilmiştir. Hükümet önceleri kamp dışına çıkanları fotoğraf,

kimlik bilgileri gibi bilgilerle kayıt altına almış fakat bu kampların bu kadar yetersiz kalacağı da öngörülemediği için bir süredir bu uygulama da uygulanmamaktadır.

2.14. İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenleri Profilindeki Değişim

Özellikle son beş yıllık süreçte Türkiye'ye artan Doğu ülkelerinden göçle beraber İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinde de buna paralel bir doğu müzisyenleri artışı olmuştur. Caddede sık sık Suriyeli göçmenlerden oluşan müzik yapan gruplara, Iraklı-İranlı Keldani müzisyenlere rastlamak mümkündür. Eskiden var olan Roman müzisyen çoğunluğu yerini Suriye, İran ve Iraklı göçmen müzisyenlere bırakmıştır. İranlı ve Suriyeli müzisyenlerin neredeyse hepsi erkeklerden oluşmaktadır. Sokakta müzik yapan Suriyeli ve İranlılar arasındaki ilişki oldukça yakındır.

“Grupların çaldıkları repertuvar hemen hemen aynı: Suriye, Mısır, Lübnan, Irak ve Kuzey Afrika’dan, Arap müziğinin popülerleşmiş geleneksel şarkılarından oluşan 30-40 şarkılık bir repertuvar. Bu repertuvar hem Arap ülkelerinden gelen turistleri, hem çevredeki diğer Suriyeli mültecileri hem de Türkiyeli dinleyiciyi yakalıyor zira bu şarkıların bir kısmı, Türkçe aranjmanları da yapılmış olan Feyruz şarkıları. Müzisyenler, ülkeden gelen ölüm haberlerine rağmen neşeli şarkılar çalmaya utandıklarından, bazen Suriyeli dinleyicilere içinde buldukları durumu açıklama ihtiyacı duyduklarından söz ediyorlar. Suriyeli dinleyicinin en fazla tepki verdiği şarkı ise Mavtını (Vatanım). Filistinli şair İbrahim Tukan’ın şiiri üzerine Muhammed Fluefil tarafından bestelenen şarkı, Filistin’in milli marşı ve Arap dünyasında Filistin mücadelesine desteği imleyen güçlü bir sembol. Şarkı, 2004 yılından sonra Irak’ta da milli marş olarak kabul edilmiş. Mavtını şimdi Suriyeli mülteciler için kendi deneyimlerinden sesleniyor; Suriyeli dinleyicileri göz yaşlarına boğmadığı tek bir konsere, sokak performansına rastlanmıyor. Irak repertuarından alınıp Suriyeli mültecilerin deneyimine adapte edilmiş bir diğer şarkı

da Cenne Cenne (Cennet). Şarkının ‘Cennet Suriye’ sözleriyle söylenmesi basit bir uyarlamanın ötesinde.” (Evrım Hikmet Öğüt, İstanbul’da Mülteci Sesler, <https://www.gazeteduvar.com.tr>, Mayıs 2016)



Görsel 12: İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenleri



Görsel 13: İstiklal Caddesi Sokak Müzisyenleri

Türkiye'deki Suriyeli mültecilerin, on yıl kadar önce Suriye'ye geçen milyonlarca Iraklı'nın durumuyla bugün kendilerinininki arasında kurdukları özdeşliğe referans veriyor. Bazen özellikle Suriyeli müzisyenlerin Türk bayraklı t-shirt giyerek müzik yaptıklarını gözlemliyorum.

SONUÇ

Sokak müziği geçmişten günümüze farklı amaçlara yönelik olarak kullanılmış bir pratiktir. Dünyadaki birçok farklı kültürde gözlemlenen sokak müziği pratiği kimi zaman eğlence amaçlı, kimi zaman ulaklık aracı olarak (Minstrel), kimi zaman ise reklam ve duyuru aracı olarak (Chindonya) farklı kültürlerde farklı amaçlar için kullanılmıştır. Sokak müziği gelişen teknoloji ile birlikte günümüzde daha çok eğlence amaçlı yapılmakla birlikte kimi zaman protesto amacı olarak da sergilenmektedir.

Bu çalışmada, sokak müziği tarihi dünyadaki örnekleri üzerinden incelenmiş, sonrasında bu pratiklerin günümüze kadar geçirdiği değişim İstanbul İstiklal Caddesi örneğinde mekan müzik ilişkisi bağlamında, ele alınmaya çalışılmıştır.

2015-2019 Yılları arasında gerçekleştirilen alan çalışmasında yapılan gözlem ve görüşmeler sonucunda elde edilen verilere dayanarak aşağıdaki sonuçlara ulaşıldığı söylenebilir.

1- Sokak müziği, eski çağlardan beri var olan, geçmişten günümüze birçok farklı kültürde gözlemlenen, farklı farklı amaçlar için (şifacılık, ulaklık, reklamcılık, para kazanmak, eğlenmek) kullanılmış ve halen farklı bağlamlarda varlığını sürdüren bir müzik pratiğidir.

2- Dünya sokak müziği tarihini incelediğimizde geleneksel sokak müziği pratiklerinin (ulaklık, şifacılık, ulaklık vb.) çok azı varlığını sürdürmektedir.

3- Müzisyenlerin dinleti mekanı olarak kullanılan herhangi bir konvansiyonel kapalı mekan dışında açık bir kamusal alanda (sokak, meydan vb.) yaptıkları müziğe sokak müziği denir.

4- Sokak, tarih boyunca baskılara ve otoriteye karşı bir direnç alanı olarak kullanılmış sokak müziği de sistemi eleştiren ve ona karşı yapılan eylemlerde bir yöntem olarak yerini almıştır.

5- Yer (place) coğrafi bir yerlemi, mekan ise sosyo-kültürel eylemin gerçekleştiği alanı işaret eder. İstiklal Caddesi özelinde sokak müzisyenleri çok küçük

alanları, girinti ve çıkıntıları bile performans alanı olarak kullanır dolayısıyla bir icra mekanına dönüştürür.

6- Sokak müzisyenleri performanslarını sokakta herkese duyurma şansına sahiptir ve yapımcı ve müzisyenlerle tanışarak sosyal ağlarını da sokak müziği sayesinde geliştirebilmektedir.

7- Küreselleşen dünya ile birlikte insanların özel ve iş yaşamları yoğun bir hale gelmiştir. Bu durum insanları boş zamanlarında kısa süreli bile olsa eğlence arayışlarına itmektir. Sokak müziği de öğle yemeği gibi zamanlarda insanların bu kısa süreli eğlence tüketimi arayışlarına hizmet etmektedir.

8- İstiklal Caddesi müzisyenlerinin sokakta müzik yapma nedenlerinin başında ekonomik nedenler gelir. Bu yolla para kazanmak, geçimini sağlamak, gelir elde etmek amacındadırlar. Ardından eğlence, sosyal ilişkiler geliştirme ve kendini tanıtmaya amaçlı müzik yapan müzisyenlere de rastlanmaktadır.

9- Türkiye’de günümüz sokak müziği pratikleri ilk başladığı günden bugüne gerekli yasal düzenlemeler yapılamamış, sokak müzisyenleri ile kolluk kuvvetleri karşı karşıya kalmıştır. Düzenleme ve uygulamalar belediyelere bırakılmış hala çok yeterli düzenlemeler yapılmadığı için İstanbul’da çeşitli belediyeler farklı farklı düzenlemeler yapmaya başlamıştır. İstiklal Caddesi’nin bağlı olduğu Beyoğlu Belediyesi sokak müzisyenlerine çeşitli sınırlar ve izinler verse de yapılan yazılı düzenlemelerin hala yeterli olmadığı gözlenmektedir.

10- İstanbul Türkiye’de hem yerli hem de yabancı sokak müzisyenlerinin en çok pratik gerçekleştirdikleri şehirdir. İstiklal Caddesi de şehrin aktif eğlence ve alışveriş merkezi olarak, caddeyi ziyaret eden insan sayısı ile sokak müzisyenlerinin performans sergilemek için tercih ettikleri mekanların başında gelmektedir.

11- Yaşanan iç ve dış göçler, yapılan şehir planlamaları ve düzenlemeleri şehrin sokak müziği tınısını etkilediği gibi İstiklal Caddesi sokak müziğini de etkilemiştir. Suriyeli birçok göçmen artık İstanbul’da yaşamakta ve İstiklal Caddesi’nde sokak müziği yapmaktadır. Yine İstiklal Caddesi’ne çok yakın olan, daha çok Romanların ikamet ettiği Tarlabası bölgesinin kentsel dönüşüme girmesi ile birlikte Romanların çoğu o bölgeden taşınmak zorunda kalmıştır. Böylelikle İstiklal Caddesinde sık sık karşımıza çıkan ve İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin çoğunluğunu

oluşturan Roman müzisyenlerin sayısı oldukça azalmış bu da sokağın tınısına yansımıştır.

12- Yaşanan bazı terör olayları ve İstiklal Caddesi'nde bir dönem yaşanan patlamalar insanlarda güvenlik tehdidi oluşturmuş, kimi dükkanlar geçici olarak, kimileri ise daimi olarak kepenk kapatmıştır. Olaylardan sokak sanatçıları da etkilenmiş, patlama olayları sonrasında bir süre neredeyse sıfırlanan istiklal Caddesi sokak pratikleri sonrasında kademeli olarak tekrar artış göstermiştir.

13- Müzisyenler sokakta performans sergilerken çeşitli performans stratejilerine başvurarak; gerek performanslarını renklendirmek, gerekse performans sürelerini uzatmak yoluna gitmektedirler. Karışım tür ve müziklerden oluştuğunu söyleyebileceğimiz 'melezleme', yerli yabancı parçaların 'cover'lanması, eserlerin tekrar edilmesi ve eserlerin birbirlerine bağlanarak 'potpori' şeklinde seslendirilmesi bu stratejiler arasında yer almaktadır.

14- İstiklal Caddesi sokak müzisyenlerinin profilleri çok çeşitlilik göstermektedir. Bunda İstanbul'un Türkiye'nin en kozmopolit ve kalabalık şehri olmasının etkisinin payının büyük olmasının yanı sıra, İstiklal Caddesi'nin günlük insan sirkülasyonunun da fazla olmasının da payı büyüktür. Bir ok yerli ve yabancı mağazaya ev sahipliği yapan ve İstanbul alışveriş kültürünün merkezinde bulunan cadde, günlük milyonları bulabilen insan akışı ile yerli yabancı birçok sokak sanatçısının performansına ev sahipliği yapmaktadır.

Sonuç olarak birçok farklı uyruktan ve milletten ve Türkiye'nin hemen hemen her köşesinden gelen insanlarla karşılaşabileceğimiz İstiklal Caddesi 'Küçük Türkiye' olarak nitelendirilebilir. Günlük insan sirkülasyonu, yaşanan iç ve dış siyasal olaylarda politik eylemlere ev sahipliği yapmasıyla, cadde boyunca bulunan yerli yabancı mağazaları ile alışverişin merkezini oluşturmasıyla İstiklal Caddesi yaşayan dinamik ve hızlı evrilen bir yapıya sahiptir. İstiklal Caddesi'nin bu yapısı sokak müziğine yansımaktadır. 'Sokak' müzisyenler için hem özgürlük alanı, hem para kazanma yeri, hem sosyalleşme alanı hem de fırsatlarla karşılaşma alanına dönüşmekte;

böylelikle yerli yabancı bir çok müzisyen performans sergilemek için İstiklal Caddesi'ni tercih etmektedir. İstiklal Caddesi sokak müziği de İstiklal Caddesi'ne uyum sağlamakta ve değişmektedir.



KAYNAKÇA

Genel Başvuru Kaynakları

BİLGİN, Nuri (1996). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü: Kavramlar, Yaklaşımlar*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

DEMİR, Ömer ve ACAR, Mustafa (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ankara: Vadi Yayınları.

Kitaplar

ARENDETT, Hannah (1994). *İnsanlık Durumu* (çev. Bahadır Sina Şener), İstanbul: İletişim Yayınları

BURKE, Peter (2011). *Kültürel Melezlik* (çev. M. Topal), Asur Yayınları.

HABERMAS, Jürgen (1997). *Kamusal Yaşamın Yapısal Dönüşümü* (çev. Tanıl Bora, Mithat Sancar), İstanbul: İletişim Yayınları.

HALICI, Feyzi (1992). *Aşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

HARVEY, David (2016). *Sosyal Adalet ve Şehir* (çev. Mehmet Moralı), Metis Yayıncılık, 5.Baskı.

İLYASOĞLU, Evin (2003). *Zaman İçinde Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

İNCEOĞLU, Metin (2000). *Tutum Algı ve İletişim*, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.

LEFEBVRE, Henri (2016). *Mekanın Üretimi* (çev. I. Ergüden), İstanbul: Sel Yayıncılık, 4. Baskı.

MİMAROĞLU, İlhan (1995). *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.

SAY, Ahmet (1995). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SELANİK, Cavidan (1996). *Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni*, Ankara:Doruk Yayımcılık.

MAKALELER

AYTAÇ, Ömer (2007). “Kent Mekanlarının Sosyo-Kültürel Coğrafyası”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 17, Sayı 2, ss. 196-226.

DEVİRİM KÜÇÜKEBE, Hande (2017). “Mekan, Müzik ve Kimlik İlişkisi Ekseninde Çamdibi Müzisyen Kiraathanesi ve “Arefe Çalgısı” Uygulaması”, *Ege Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Dergisi*, sayı 17, ss. 93-110.

GÜLEÇ SOLAK, Sevcan (2017). “Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış” , *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, cilt 6, sayı 1, ss. 13-38.



HİSARLIGİL, Beyhan Bolak (2008). “Martin Heidegger’de Mekan Düşüncesi”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 1, Sayı 25, ss. 23-34.

KILIÇ, Savaş (2009). “Uzay mı? Uzam mı? Peki Mekan Ne?”, *Cogito* Sayı 59, ss. 48-60.

TEZLER

AKKAŞ, Seher (2013). *Senkretizm Bağlamında Karadeniz Rock Olgusu: Grup Marsis Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. İbrahim Yavuz Yükselsin, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzikbilimleri Anabilim Dalı.

BEKTAŞ, Elif (2016). *Kars Aşıklık Geleneği: Aşık Bilal Ersarı*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Prof. Dr. Ayhan Erol, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzikbilimleri Anabilim Dalı.

ÇETİN, Abdulkadir (2016). *Kamusal Alan ve Kamusal Mekan Olarak Sokak*, Yüksek Lisans Tez, dan. Doç. Dr. D. Beybin Kejanlıoğlu, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı

GÜNLÜ, Alkan (2013). *Mekan-Müzik İlişkisi Bağlamında İzmir’de Sokak Müziği*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Yard. Doç. Dr. Levent Ergun, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.

TURAN, Deren (2011). *Mekân-Müzik İlişkisi Açısından Türkiye’de “Taverna”*, Yüksek Lisans Tezi, dan. Doç. Dr. Ayhan Erol, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.

RAPOR VE BİLDİRİLER

ERGUN, Levent, GÜNLÜ, Alkan (2016). *Bir Performans Mekan Olarak Sokak: İzmir'de Sokak Müziği*, Uluslararası Müzik Sempozyumu, Müzikte Performans, Aralık 2016, Bursa: 1.Baskı, ss. 396-408.

ULUÇ, Güliz, SÜSLÜ, Bilal (2017). *Kültürel Karşılaşmalar: Melez Müzikler*, The Turkish Online Journal of Design, Art and Communication, Tojdac July 2017, Volume 7, Issue 3, ss.475-487.

GÖRSEL MEDYA

AKIN, Fatih (Yönetmen). (2004). *Crossing the Bridge: The Sound of Istanbul* [Belgesel]. Türkiye, Almanya.

ŞAHİN, Özay (Yönetmen). (2004). *Can Baz* [Belgesel]. Almanya.

ONLINE KAYNAKLAR

ULUBİLGİN, Burçe (tarihsiz). Mekan-Müzik İlişkisi, www.academia.edu [Ekim 2018].

HATAY, Yusuf (18 Ekim 2018). Jürgen Habermas: Kamusal Alan, www.oggito.com [Kasım 2018].

www.beyoglu.bel.tr/, Erişim tarihi: 2017-2018

www.kadikoy.bel.tr/, Erişim tarihi: 2017-2018

www.wikipedia.org, Erişim tarihi: 2017-2018

www.milliyet.com.tr, Erişim tarihi: 18.11.2017

www.beyoglubuyukdonusun.com, Erişim tarihi: Aralık 2017

www.ntv.com.tr, Erişim tarihi: 2017

www.bianet.org, Erişim tarihi: 20.02.2017

www.gazeteduvar.com.tr/kultur-sanat, Erişim tarihi: 14.08.2016

<http://t24.com.tr/haber>

www.hafifmuzik.org, Erişim tarihi: 29.06.2018

www.sozcu.com.tr, Erişim tarihi: 2017-2018

www.musikidergisi.net, Erişim Tarihi: 10.05.2019

GÖRÜŞMELER

BELTAN, Selçuk (2017), ile yapılan kişisel görüşme, 13 Aralık, İstanbul.

ÇAKICI, Doğan (2017), ile yapılan kişisel görüşme, 15 Aralık, İstanbul.

ÇAKICI, Doğan (2017), ile yapılan kişisel görüşme, 16 Aralık, İstanbul.

ÇAKICI, Doğan (2017), ile yapılan kişisel görüşme, 18 Aralık, İstanbul.

ÇAKICI, Doğan (2017), ile yapılan görüşme, 19 Aralık, İstanbul

EROĞLU, Burak (2016), ile yapılan kişisel görüşme, 17 Ocak, İzmir.

KESKİN, Vedat (2017), ile yapılan kişisel görüşme, Ekim, İstanbul.

OYPAN, Sinan (2016), ile yapılan kişisel görüşme, 19 Ekim, İstanbul.

ŞAHİN, Yunus (2017), ile yapılan kişisel görüşme, 13 Aralık, İstanbul.

MÜRTEZAOĞLU, Serpil (2017), ile yapılan görüşme, İstanbul.

PİOSETİ, Filorin (2017), ile yapılan kişisel görüşme, İstanbul.

Beyoğlu Belediyesi Beyaz Masa (2017), ile yapılan görüşme, Aralık, İstanbul.

Beyoğlu Belediyesi Beyaz Masa (2018), ile yapılan görüşme, Aralık, İstanbul.

Büyükşehir Belediyesi Beyaz Masa (2018), ile yapılan görüşme, İstanbul.

Kadıköy Belediyesi Zabıta Birimi (2017), ile yapılan kişisel görüşme, Eylül 2017,
İstanbul.

İsmi ni vermek istemeyen Kürtçe müzik yapan grup (2017), ile yapılan görüşme, 14
Ekim, İstanbul



ÖZGEÇMİŞ

1989'da doğdu. İlk piyano çalışmalarına 8 yaşında Avusturyalı Piyanist Barbara Reincpreckt-Shellenberg ile başladı. Antalya Devlet Opera ve Balesi Çocuk Korosu'nu kazanarak solfej ve koro çalışmalarına başladı. Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Lise Bölümü'nü kazandı. Lise öğrenimi boyunca Pera I. ve II. Uluslararası Piyano Festivallerine katıldı. Edirne Rotary Kulübü'nün Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı işbirliği ile düzenlediği Uluslararası Piyano Yarışması'nda 'Mansiyon' ödülü aldı. 2006-2007 senesinde Trt Antalya Bölge Radyosu Çocuk Korosu'nun piyanistliğini yaptı. 2007 senesinde Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'nı kazanarak çalışmalarına Alexandr Mekaev ile devam etti. İspanya Cordoba 'Conservatorio Superior Rafael Orosco de Musica'da Monica Marquez ile piyano, Dorcas Callado ile oda müziği, Maria Victoria Lara Conde ile eşlik, Miguel Romero Sirvent ile çağdaş müzik çalıştı. Romanyalı kemanist Camelia Nicoleta-Brudan ile oluşturdukları 'FaCa' keman-piano duo grubuyla İspanya ve Romanya'nın çeşitli kentlerinde oda müziği konserleri yaptı. Döndükten sonra çalışmalarına Alexander Mekaev ile devam etti. 2010 yılında Macaristan'da Avrupa Birliği ülkeleri arasında düzenlenen 'Aktif Genç' programında Türkiye'yi temsil etmek üzere seçilen 6 gençten biri oldu. 2012 yılında okulunu birincilikle bitirdi. Öğrenim hayatı boyunca Benjamin Moritz, Jason Kwak, Emre Şen, Muhiddin Dürrüoğlu, Fazıl Say, Beatriz Aguilera Jurado, Angeles Gallardo Lorenzo gibi isimlerin ustalık sınıflarına katıldı. 2013 Aralık ayında Romanya Alba Julia 'Liceul Arte Marta Regina' Okulu'ndan davet edildi ve kurumda 'Genç Yetenekler' konseri kapsamında konser gerçekleştirdi. Okan Üniversitesi Konservatuvarı Tiyatro Bölümü bünyesinde verilen Metin Akpınar yönetimindeki 'Kabare Oyunculuğu' derslerinde korrepetitörlük yaptı. Bugüne kadar Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Yaşar Üniversitesi Sürekli Eğitim Merkezi ve Okan Üniversitesi Konservatuvarı'nda görev yaptı. Halen Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü'nde Öğretim Görevlisi olarak görev yapmaktadır.