ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI

TÜRKİYE'DEKİ DEVLET OPERA VE BALESİ ORKESTRASI SANATÇILARININ GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE MESLEKİ KİMLİK ALGILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

DOKTORA TEZİ

ZEYNEP ÜNVER

ANKARA
NİSAN, 2019


ANKARA ÜNİVERSİTESİ
1946

ANKARA ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ PROGRAMI

TÜRKİYE'DEKİ DEVLET OPERA VE BALESİ ORKESTRASI SANATÇILARININ GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE MESLEKİ KİMLİK ALGILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

DOKTORA TEZİ

ZEYNEP ÜNVER

DANIŞMAN: PROF.DR. AYŞE ÇAKIR İLHAN

ANKARA
NİSAN, 2019

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne,

Zeynep Ünver'in hazırladığı "TÜRKİYE'DEKİ DEVLET OPERA VE BALESİ ORKESTRA SANATÇILARININ GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE MESLEKİ KİMLİK ALGILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ" başlıklı bu çalışma jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı / Güzel Sanatlar Eğitimi Programı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan: Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan

Üye: Prof. Dr. Belir Tecimer

Üye: Prof. Burak Tüzün

Üye: Doç. Dr. C. Deha DOĞAN

Üye: Doç. Dr. Salim SEVER

ONAY

Bu tez Ankara Üniversitesi Lisansüstü Eğitim – Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri üyeleri tarafından ...../...../20..... tarihinde uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunca ...../...../20..... tarihinde kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Yasemin KEPENEKCİ

Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ

Tez içindeki bütün bilgileri akademik yazım kurallarına uygun biçimde raporlaştırdığımı ve bunları etik ilkelere (atıfta bulunulan tüm yapıtlara kaynaklarda yer verilmesi, tezde kullanılan bilgi ve belgelere resmi yollarla ulaşılması ve bunların aslı bozulmadan kullanılması vb.) uygun olarak elde ettiğimi ve sunduğumu bildiririm.

Zeynep ÜNVER



ÖZET

TÜRKİYE'DEKİ DEVLET OPERA VE BALESİ ORKESTRASI SANATÇILARININ GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE MESLEKİ KİMLİK ALGILARININ DEĞERLENDİRİLMESİ

ÜNVER, Zeynep
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Ayşe ÇAKIR İLHAN
Nisan 2019, xv + 140 Sayfa

Bu araştırmada Devlet Opera ve Balesi (DOB) Orkestrası sanatçılarının mesleki kimliklerinin niteliklerine, oluşum ve gelişim süreçlerine ilişkin algılarının ortaya konması amaçlanmıştır.

Tez, sanatçılar üzerine yapılmış ilk mesleki kimlik algısı araştırması olup betimsel tarama modelindedir.

Uzman görüşü almak üzere DOB'nin sanatçıları, yöneticileri, konservatuvarların müdür ve öğretmenleriyle yapılan kapsamlı görüşmelerde ulaşılan bilgiler çerçevesinde 40 sorudan oluşan veri toplama aracı geliştirilmiştir. Türkiye'deki DOB orkestralarında görev yapan 493 orkestra sanatçısından 120'sinin anketi yanıtlaması yoluyla elde edilen veriler, frekans ve yüzde olarak tablolar haline getirilmiş ve betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

Araştırmanın sonuçlarına göre sanatçılar birbirlerini; duyarlı, kaygılı, kibirli, özgüvenli, iletişim, odaklanma ve organize iş yapma becerisi yüksek, özgür yapılı, alkol ve sigara kullanan, hoşnutsuz ve tatminsiz, mesleğine tutkuyla bağlı, aralarındaki mesleki birliğe ve paylaşım duygusuna çok önem veren, müzik dışındaki konulara karşı ilgisiz, sıra dışı insanlar olarak tanımlamaktadırlar.

Benzer çevre ve aile yapılarından gelen orkestra sanatçıları, genellikle eşlerini de sanat ortamı içinden seçmektedirler.

Müziğe yetenekli olmaları, ilgi duymaları ve yakınlarının yönlendirmesi gibi nedenlerle konservatuvarda eğitim görmeyi tercih etmişler, eğitim ve çalışma yaşamında ortak koşulları deneyimlemişlerdir.

Orkestra sanatçılarının çoğunluğu cinsiyetin ve belli bir çalgıyı çalmanın mesleki avantaj yaratmadığını düşünmektedir.

Çalışma koşullarının ve iş ortamının mesleki doyumu sağlayan gereksinimleri karşılamadığı, buna karşın sanatçıların, mesleklerine aşkla bağlı olduğu belirlenmiştir. Bu durumun, müzik yapmanın kendilerine verdiği yoğun mutluluk duygusu ile açıklanabileceği düşünülmektedir.

Diğer sanat dallarındaki etkinliklere katılım düzeylerinin toplumun genelinden yüksek olduğu, gündemdeki gelişmeler içinde en çok sanatsal konulara, en az da magazine ilgi duydukları belirlenmiştir.

Sanatçıların konservatuvarda başlayıp emekliliğe kadar devam eden birliktelikleri süresince yaşadıkları müzik merkezli etkileşimin, son derece özgün bir mesleki kimliğin ortaya çıkmasına neden olduğu anlaşılmaktadır. Okul ve iş ortamında edinilen/öğrenilen mesleki alışkanlık, gelenek ve değerlerin sanatçıların ortak kimliğinin yapılanmasında önemli katkısı olduğu görülmektedir.

Anahtar sözcükler: müzisyen, orkestra, kimlik algısı, mesleki kimlik, sanatçı kimliği

ABSTRACT

THE ASSESSMENT OF PERCEPTION OF PROFESSIONAL IDENTITY WITHIN THE FRAMEWORK OF STATE OPERA AND BALLET ORCHESTRA ARTISTS' POINT OF VIEW IN TURKEY

ÜNVER, Zeynep
Doctorate, Department of Fine Arts Education
Dissertation Advisor: Prof. Dr. Ayşe ÇAKIR İLHAN
April 2019, xv + 140 pages

This study aims to demonstrate the State Opera and Ballet (DOB) Orchestra artists' perceptions regarding the characteristics of their professional identity and its formation and development processes.

This study is the first professional identity perception study on professional artists. The method used to collect the data was the descriptive survey model.

Within the framework of the information collected through comprehensive interviews with the DOB artists and managers and the conservatory directors and teachers, a 40-question data collection instrument was developed. The data collected from the survey applied to 120 orchestra artists are presented in tables showing frequencies and percentages. The data were processed with the descriptive analysis method.

According to the findings of the study, the artists describe each other as people who are sensitive, concerned, arrogant, self-confident, highly skilled in communication, concentration and organized work, having free nature, alcohol and tobacco users, discontent and dissatisfied, passionately committed to their profession, attaching great importance to their professional unity and sense of sharing, indifferent to issues other than music, and extraordinary.

The orchestra artists of similar backgrounds and family structures usually choose their partners from the art circles.

For reasons such as having a talent and interest in music or the guidance of their immediate circles, they had preferred to study at the conservatory and experienced similar circumstances in their education and work lives.

The majority of the orchestra artists think that gender and choice of instrument do not create any professional advantages.

It is seen that the working conditions and work environment do not fulfill the requirements of professional satisfaction. However the artists are still enthusiastically devoted to their profession. This can be explained by a deep feeling of happiness found in making music.

The DOB artists' level of participation to events in other artistic branches is higher compared to the average of the society; and of the latest developments, they are interested the most in artistic issues and the least in the tabloid news.

The study shows that the artists' music centered interaction, experienced starting from their conservatory days until retirement, leads to the formation of an extremely distinctive professional identity. The professional habits, customs and values adopted/learned in the work and school environments make a major contribution to the construction of a common identity for the artists.

Keywords: musician, orchestra, identity perception, professional identity, artist's identity.

ÖNSÖZ

Kimlik, kiminle özdeş, kimden farklı olduğumuzu, aidiyetlerimizi temsil eden nitelikler bütünüdür.

Bazı kimliklere doğuştan ya da yaşam döngüsünün belli bir döneminde özel bir çaba harcamadan sahip oluruz; kadın kimliği, hemşehri kimliği, genç kimliği, baba kimliği gibi...

Bazı kimliklere sahip olmak ise bireysel seçimler, özgün nitelikler ve çaba gerektirir ki bunların en önemlisinin mesleki kimlik olduğu düşünülmektedir. Çünkü meslek edinmek; uzun bir eğitim yaşamını göze alarak emek, para, zaman harcayıp deneyim kazanma sürecidir.

Diğer tüm kimlikler gibi mesleki kimlik de bireyi, bir grubun içerisine dahil ederek tanımlar. Böylelikle onu kolaylıkla sınıflandırmış ve konumlandırmış olur. Taşınan kimliğin değerini ise kimliğe ilişkin toplumsal bellekte bulunan kalıplar belirler. Kalıplar toplumdan topluma farklılık gösterir. Dolayısıyla kimlikler de toplumlar ve toplumun farklı kesimleri için ayrı anlamlar ifade eder. Hatta aynı toplumda farklı zamanlarda kimliklerin geçerliliği ve değeri değişebilir. Örneğin "sanatçı" kimliğine ilişkin toplumsal algı Fransa'da farklı, İran'da farklıdır. Türkiye'de 1930'da farklı, 2019'da farklıdır. Bu durum, toplumun bir kimliğe atfettiği niteliklerin ve biçtiği değerin evrensel ölçekte geçerli sayılamayacağını ve kalıcı olmadığını göstermektedir.

Bireyin kendi mesleki kimlik algısı ise yaşadığı toplumun yansımalarından etkilenmekle birlikte, evrensel değerlere, bilgiye, yönteme ve geleneğe dayandığı için başka coğrafyalarda yaşayan meslektaşlarınınkiyle ortak özellikler taşıyan, kalıcı bir yapıdadır.

Bu doktora tezinde Devlet Opera ve Balesi orkestra sanatçılarının mesleki kimlik algılarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Otuz yıldan beri müzik kariyerimi sürdürmekte olduğum Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrasındaki deneyim ve gözlemlerim araştırmanın temelini oluşturmuştur.

Meslektaşlarıma ilişkin bu çalışmada profesyonel anlamda “nasıl insanlar olduğumuzu, nasıl yetiştiğimizi, nasıl ürettiğimizi, nasıl düşünüp nasıl hissettiğimizi” kısaca ortak “mesleki kimliğimizi” ortaya koymaya çalıştım.

Araştırma süreci benim için de “kendini bilme” yolculuğu oldu.

TEŞEKKÜR

Beni her zaman destekleyen, cesaretlendiren, takdir eden
ve bilge kişiliğiyle yolumu aydınlatan değerli hocam
Prof. Dr. Ayşe Çakır İlhan'a

Titiz ve disiplinli çalışma anlayışı,
ilkeli duruşu ile bana model olan
Prof. Dr. Belir Tecimer'e

Nazik ve yapıcı yaklaşım tarzıyla
tez çalışmamın her aşamasında beni yönlendiren
Doç. Dr. C. Deha Doğan'a

Değerli zamanını ayıran
Prof. Burak Tüzün'e

Tez çalışmamın fikir babası olan
Doç. Dr. Salim Sever'e

Sabırla
bana anket geliştirmenin teknik inceliklerini öğreten
Prof. Dr. Ömay Çokluk Bökeoğlu'na

Sorgulayıcı ve analitik bakış açısıyla
doğru yanıtları alabilmek için
doğru soruları bulmamı sağlayan
Prof. Dr. Müge Artar'a

Türkiye'nin müzik hayatına yön veren deneyimlerini,
görüş ve önerilerini benimle paylaşan
Prof. Rengim Gökmen'e

Sanat ve eğitimcilik yaşamında başarılı olmasını
sağlayan birikimini içtenlikle aktaran
Prof. Kerim Gürerk'e

Tüm meslek hayatımda olduğu gibi
tez çalışmamda da yardımıma koşan
Remzi Buharalı'ya

Değerli zamanını ayırıp
bilgi birikimini ve olanaklarını cömertçe sunan
Doç. Dr. Aykut Göksel'e

Konuları tutarlı ve akılcı ele alış şekliyle
farklı perspektiflerden görmeme yardımcı olan
Araştırma Görevlisi Yiğit Karabulut'a

Derin mesleki bilgisi ve deneyimi ile çalışmamı destekleyen,
yaşamımı aşk ve enerjiyle dolduran
hayat arkadaşım **Gürel Ünver**'e

Ankete daha çok dönüş sağlamak için canla başla çalışan
Levent Irmak'a
Seda Balkarlı'ya
Ezgi Çelikel'e
Helin Bülbül'e

Aklıyla, yüreğiyle, bilgisiyle, emeğiyle ve olanaklarıyla
her müşkülümde bana arka çıkan
biricik kardeşim **Çağrı Öner**'e

Kendimi bilmem için yaşamım boyunca bana ayna tutan
babam **Durmuş Öner**'e

Zekası, yaratıcılığı, kişiliği ile ilham kaynağım olan
annem **Aysun Öner**'e

Yüksek farkındalığı ve alçakgönüllü yorumları ile
nice keşifler yapmamı sağlayan
Zeynep Arsakay'a

Öğrenciliğimin bittiğine inanmayan
yavrularım **Dolunay** ve **Teoman**'a

Yaşamımın kırk yılını birlikte geçirdiğim
değerli meslektaşlarım
orkestra sanatçılarına

yürekten teşekkür ederim...

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BİLDİRİMİ iii
ÖZET iv
ABSTRACT vi
ÖNSÖZ viii
TEŞEKKÜR x
İÇİNDEKİLER xii
ÇİZELGELER DİZİNİ xiv
BÖLÜM 1 1
GİRİŞ 1
Problem 1
Amaç 5
Önem 6
Sınırlılıklar 7
Kısaltmalar 7
BÖLÜM 2 8
KAVRAMSAL ÇERÇEVE 8
Kimlik 8
Mesleki Kimlik 11
Mesleki Kimlik Olarak Orkestra Sanatçılığı 16
BÖLÜM 3 24
YÖNTEM 24
Araştırmanın Modeli 24
Çalışma Grubu 24
Veri Toplama Aracı 26
Verilerin Toplanması 29
Verilerin Çözümlenmesi 29

BÖLÜM 4 33
BULGULAR VE YORUM 33
Orkestra Sanatçılarının Mesleki Kimliklerini Tanımlayan Görüşleri 33
Orkestra Sanatçılarının Mesleklerini Seçme Nedenleri 51
Orkestra Sanatçısının Aldığı Eğitimlerin Mesleki Kimliğine Yansımaları 54
Orkestra Sanatçılarının Bireysel Ailevi ve Çevresel Koşullarının Mesleki Kimliğine Yansıma Durumu 68
Orkestra Sanatçısının Mesleki Nitelikleri 75
Orkestra Sanatçılarının Mesleki Doyum Durumu 80
Orkestra Sanatçılarının Kendini Gerçekleştirebilmek İçin Gereksinim Duyduğu Koşullar 92
Kadın ya da Erkek Olmanın Mesleki Avantaj Durumu 97
Belli Bir Çalgıyı Çalıyor Olmanın Diğerlerine Göre Avantaj Durumu 98
Orkestra Sanatçılarının Diğer Sanat Dallarında Gerçekleştirilen Etkinlikleri İzleme Durumu 100
Orkestra Sanatçılarının Toplum Gündemindeki Gelişmelere İlgi Durumu 102
BÖLÜM 5 105
SONUÇ ve ÖNERİLER 105
Sonuçlar 105
Öneriler 108
KAYNAKLAR 112
EKLER 126
Ek-1 Görüşme Soruları 127
Ek-2 Orkestra Sanatçısının Mesleki Çerçeveli Kimlik Algısı Anketi 131
Ek-3 Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünün Orkestra Sanatçılarına Anket Uygulanmasına İzin Yazısı 137
Ek-4 Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Organizasyon Şeması 138
BENZERLİK BİLDİRİMİ 139
ÖZGEÇMİŞ 140

ÇİZELGELER DİZİNİ

Tablo 1. Çalışma Grubunun Demografik Özellikleri 25
Tablo 2. Anket Sorularının Alt Amaçlara Göre Dağılımı 28
Tablo 3. Orkestra Sanatçılarının Kendi Görüşleri Çerçevesinde Belirlenen Profil Özellikleri 33
Tablo 4. Kibir 34
Tablo 5. Mesleki Tutku ve Çalışma Arzusu 35
Tablo 6. Duyarlılık ve Duygusallık 37
Tablo 7. Meslektaşlar Arasında Birlik ve Paylaşım 39
Tablo 8. Sıra Dışılık Açık Görüşlülük ve Özgür Düşüncelilik 40
Tablo 9. Uyarlılık ve Pratik Zeka 41
Tablo 10. Odaklanma ve Organize İş Yapabilme 42
Tablo 11. Kaygı ve Asabiyet 43
Tablo 12. İletişim Becerisi 45
Tablo 13. Müzik Dışındaki Konulara İlgisizlik ve Sınırlı Bilgi Birikimi 46
Tablo 14. Özgüven 47
Tablo 15. Yüksek Sigara ve Alkol Tüketimi 48
Tablo 16. Hoşnutsuzluk ve Tatminsizlik 50
Tablo 17. Orkestra Sanatçılarının Mesleki Müzik Eğitimine Yönelme Nedenleri 51
Tablo 18. Mesleğe Yönelme Nedenleri İçinde En Az Tercih Edilenler 52
Tablo 19. Konservatuvar Öncesi Müzik Eğitimi Alma Durumu 56
Tablo 20. Yurtdışında Mesleki Eğitim Alma Durumu 57
Tablo 21. Konservatuvarın Sanatçıları Mesleğe Hazırlama Durumu 58
Tablo 22. Çalgı Öğretmeninin Kişilik ve Davranış Özellikleri 63
Tablo 23. Çalgı Öğretmeninin Kişilik ve Davranış Özellikleri 64
Tablo 24. Çalgı Öğretmeninin Öğretici Nitelikleri 66
Tablo 25. Konservatuvarın Sanatçıları Mesleğe Hazırlama Durumu (Oran Olarak) 68

Tablo 26. Orkestra Sanatçıların Bireysel Özgün Koşulları 69
Tablo 27. Annelerin Eğitim ve Meslek Durumu 71
Tablo 28. Babaların Eğitim ve Meslek Durumu..... 72
Tablo 29. Sanatçıların Ailesindeki Kardeş Durumu..... 73
Tablo 30. Sanatçıların Eş ve Çocuk Sahibi Olma Durumu 74
Tablo 31. Mesleğin Gerektirdiği Temel Niteliklerden Sahip Olunanlar 79
Tablo 32. Çalışma Ortamı ve Koşullarındaki Değişimler 81
Tablo 33. Mesleki Kimliğin Orkestra Sanatçısına Katkıları 86
Tablo 34. Mesleğin Toplum Gözündeki Saygınlık Düzeyi 88
Tablo 35. Günümüz Koşullarına Göre Sanatçı Olmayı İsteme Durumu..... 89
Tablo 36. Orkestra Sanatçısı Olmanın Mutluluk Verici Yönleri..... 90
Tablo 37. Daha Başarılı Olabilmek İçin Gereksinim Duyulan Koşullar Sıralaması..... 93
Tablo 38. Mesleki Koşullar İçinde İyileştirme Yapılması Gerekenler Sıralaması..... 95
Tablo 39. Cinsiyetin Mesleki Avantaj Durumu 97
Tablo 40. Belli Bir Çalgı ya da Grubun Avantajlı Olma Durumu 99
Tablo 41. Orkestra Sanatçılarının Müzik Dışındaki Sanatsal Etkinlikleri İzleme Durumu 101
Tablo 42. Orkestra Sanatçılarının Gündemdeki Gelişmelere İlgi Durumu 103

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problemine, amacına, önemine, sınırlılıklarına ve kullanılan kısaltmalara ilişkin bilgiler yer almaktadır.

Problem

Kimlik, bireyin ve üyesi olduğu toplumun/topluluğun kim/kimler olduğunu ortaya koyan nitelikler bütünü olarak tanımlanabilir. Kimliğin içeriğindeki tüm boyutlar bireyin bağlı olduğu toplumun/topluluğun değerler sistemi tarafından belirlenmektedir.

Yaşam boyu çeşitli kimlikler ediniriz. Bütün toplumsal ilişkilerimizi de çeşitli kimliklerimizle ve bu kimliklerin belirlediği rollerimizle kurarız. Öğrenci, doktor, eş, baba, oğul gibi kimliklerimizin gerekliliklerini yerine getirmeye çalışırız.

Bilgin (2007), kimliği "bir kişi veya grubun kendisini tanımlaması ve kendini diğer kişi ve gruplar arasında konumlaması" olarak tanımlar. Bu ifadenin birinci kısmı, kişi veya grubun kendi gözündeki resmine, ikinci kısmı ise diğer kişiler veya gruplar arasındaki yerine işaret etmektedir. Bilgin'e göre "Kimlik kendimiz hakkında sahip olduğumuz çeşitli temsilleri (görüşler, tanımlar, imajlar, bilgiler vs.) kapsar. Dolayısıyla kimlik insanın kendini kavrayışının bir ifadesidir. Kendinin bilincine varmak, durağan değil, diğer insanlarla etkileşim yoluyla yaşam boyu gelişme, değişme ve yenilenme halinde yaşanan bir süreçtir". Buna göre kimliği, bir ürüne verilen barkod numarası gibi etiketlemek ve sabitlemek olası görünmemektedir.

"Bir kimlik sahibi olmanın karşılayabileceği gereksinimler özsaygı, yeterlilik, özgünlük, süreklilik, etkinlik, aidiyet duygusu olarak sıralanabilir. Bu ögeler kişisel mutluluğun da en önemli belirleyicileridir" (Vignoles ve diğerleri, 2002).

Kimlik kavramı aidiyetlerimize göre çeşitlendirilebilir ve boyutlandırılabilir. Bir kişinin, kadın, anne, müzisyen, Türk, çevreci vb. şeklinde birçok kimliği vardır ve kişi bu kimlikler yoluyla bir gruba ait olur. Aidiyet insanın önemli gereksinimidir çünkü

sahip olduğu nitelikler böylelikle genellenmiş ve olumlanmış olur. Kimliğinin toplumsal geçerlilik ve saygınlık düzeyi ise insanın statüsünü ve o statünün gerektirdiği toplumsal rolü belirler.

Kimliğin, düşünsel, duygusal ve davranışsal olmak üzere üç boyutu bulunmaktadır. "Düşünsel öge, kişinin kendisi hakkındaki bilgi ve düşünceler bütününe, duygusal öğe, kendinden hoşnutluk veya hoşnutsuzluk durumuna, kendi hakkındaki olumlu ve olumsuz duygular bütününe, davranışsal öğe ise kendini diğerlerine yansıtma ve ortaya koyma davranışlarının bütününe karşılık gelir" (Bilgin, 2007). Sahip olunan mesleki, politik, dini kimlik gibi topluluk kimliklerinin bireydeki düşünsel, duygusal ve davranışsal yansımaları, toplumsal konum ve ilişkilerinin belirlenmesinde etkin olmaktadır.

Bireyin kimlikleri içinde, oluşma süreci bakımından en çok zaman ve emek gerektirenin mesleki kimlik olduğu düşünülmektedir. Çünkü bir alanda profesyonel olabilmek için belli bir süre eğitim almak ve deneyim kazanmak gerekmektedir. Mesleğe ilişkin bilgi ve uygulama birikimi yanında, iş ortamı, çalışma düzeni ve kuralları, bireyin kişilik özellikleri, yetiştiği çevre, mesleğe bağlılığı, toplumun mesleğe bakışı gibi pek çok etken mesleki kimliğin gelişimine katkıda bulunur. Aynı zamanda kişinin "uygulama alanındaki duygusal deneyimleri ile mesleki becerilerine yönelik aldığı geribildirim, öz yeterlilik, benlik de profesyonel kimliğinin gelişiminde önemli bir rol oynar" (Cattley, 2007). Bu bağlamda "kişinin kendini gerçekleştirmesinin göstergesi" olarak mesleki kimlik, sahibi için diğer kimliklerinin önüne geçebilmektedir.

Sahip olunan bir kimliğin tanımlanabilmesi;

"1. kişinin imajının diğer insanlardan kendisine yansıması yoluyla,

2. kişinin kendisini diğer insanlarla karşılaştırarak farklılıklarını ortaya koyması yoluyla (ki bunun bir başka biçimi de ait olduğu grubun özelliklerini öne çıkarmasıdır),

3. kişinin bir sosyal statüyle ilişkili rolleri yüklenmesi, oynaması ve zamanla içselleştirmesi yoluyla gerçekleşmektedir" (Bilgin, 2007).

Bu çerçeveye göre kim olduğumuzu belirleyebilmek için dayanak oluşturacak referans değerlere gereksinimiz vardır ki karşılıklarının bu soruların yanıtlarında bulunabileceği düşünülmektedir.

- Kim gibiyim?
- Kim gibi değilim?
- Diğerleriyle hangi ortak paydalarda buluşuyorum?
- Ait olduğum grubun hangi niteliklerini taşıyorum ve bunların bana katkıları neler?
- Ait olduğum grubun toplumsal konumu ve değeri ne?
- Ait olduğum grubun bireyleri grubu nasıl görüyor?
- Bulunduğum konumdan hoşnut muyum?
- Konumumu korumak ya da iyileştirmek için nelere gereksinimim var?
- Sahip olduğum kimlikten beklentilerimle elde ettiklerim örtüşüyor mu?
- Benden beklenilenlerle ortaya koyabildiklerim örtüşüyor mu?

Bu çalışmada orkestra sanatçılarının -erken yaşta başlayan mesleki yolculukları boyunca inşa ettikleri ve etmekte oldukları- mesleki kimliklerine ilişkin algılarını belirleyebilmek için yukarıdaki sorulara yanıt aranmıştır.

Müzik ve kimlik ilişkisi üzerine 1982-2006 arasında yazılmış on yedi makaleyi inceleyen Rice (2007), müziğin sosyal kimliğe yaptığı katkılardan söz eder. "Bunlardan ilki müziğin var olan ya da gelişmekte olan kimliğe sembolik bir dış görünüş vermesidir. Müziğin doğasında bulunan bu sembolik biçim, kimliğin bileşenlerinin simgesel temsilini ortaya koyar. İkincisi müzikal etkinliklerin, topluluğa ortak bir eylemin içinde bir kimlik paylaşma fırsatı sunmasıdır. Üçüncüsü müziğin, kimliğin duygu ve duyarlılığına katkıda bulunmasıdır. Dördüncüsü ve en iddialı etkisi ise müziğin kimliğe artı değer katmasıdır". Sözü geçen çalışmalar, müziği seslendirenler kadar müziğin oluştuğu ortam, dinleyici ve besteciyi de mercek altına almıştır. Rice'in müzik ve kimlik etkileşimi bağlamındaki çıkarımlarının ise en çok, müziği sürekli yeniden üreten yorumcu sanatçılar için geçerli olduğu düşünülmektedir.

Müzisyenliğin, özellikle de enstrüman sanatçısı olmanın gerek eğitim, gerekse iş yaşamı bakımından diğer tüm mesleklerden ayrıldığı noktalar vardır. Müzisyenlik, son derece özgün koşullarıyla meslekten çok, bir "yaşam biçimi" olarak tanımlanabilir. Sahip olduğu nitelikler ve koşullar orkestra müzisyenliğini ilginç ve araştırmaya değer kılmaktadır. Bunlar arasında orkestra sanatçılarının uzun süren ve büyük özveri

gerektiren eğitim yaşamı ve sıra dışı çalışma koşulları (orkestracılığın belli bir rutini olmayan, senkronize ve organize biçimde yürütülen bir iş olması, sürekli dikkat ve odaklanma gerektirmesi, sahne performansının heyecan verici olması, kendine özgü şifreli ve sembolik bir dili bulunması vb.) ilk anda göze çarpan özelliklerdir.

Çeşitli disiplinlerde mesleki kimlik üzerine bilimsel araştırmanın yapıldığı gözlemlenmektedir. YÖK'ün Tez Merkezi tarama sayfasından alınan bilgilere göre Türkiye'de öğretmenler, hekimler, gazeteciler, polisler, mimarlar, mühendisler, hemşireler ve tasarımcıların mesleki kimliklerini araştıran tez çalışmaları yapılmıştır.

Türkçe alanyazında kimlik sahibinin algısını araştıran çalışmaların öğretmenler ve hemşireler üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Balban'ın (2015) deneyimsiz öğretmenlerin mesleki kimlik algılarına ilişkin araştırmasının yanında, Stichert'ın (2005) fen alanı öğretmenleri, Üredi'nin (2006) ilköğretim öğretmenleri, Teltik'in (2009) okul öncesi öğretmenleri, Dağlı'nın (2014) rehber öğretmenler ve psikolojik danışmanlar üzerine yaptıkları araştırmalar bulunmaktadır. Ayrıca Bahadır (2018) çocuk bakım elemanlarının, Kotan (2017) grafik tasarım öğrencilerinin, Zorlu (2016), Tarım (2013), Tozak (2014), Eser (2016) ve Özdemir de (2018) hemşirelerin mesleki algılarını değerlendiren araştırmalar yapmışlardır.

Türkçe ve İngilizce kaynaklarda müzisyenlerin ya da sanatçıların "mesleki kimlik algısı" üzerine yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır

Sanatçı kimliği üzerine yapılan araştırmalarda kişiye ya da döneme odaklanılmıştır.

Uluslararası veri tabanlarında pilotluk, rahiplik, avukatlık, askerlik gibi daha başka mesleki kimlikler üzerine yapılan araştırmalar yanında, müzisyenlerle ilgili araştırmalar da yapılmıştır. Bunların büyük çoğunluğunun ise müzik eğitimcilerine odaklandığı belirlenmiştir. Konuyla dolaylı ilgisi bulunan orkestrada liderlik ve iş birliği, motivasyon, başarı değerlendirme ölçütleri, performans kaygısı, mesleki doyum gibi başlıklarda çok sayıda akademik yayına ulaşılmıştır. Bunların içinde Wetsby'nin (1960) görüşmeler ve sahne ortamında gözlemler yaparak orkestra sanatçılarının birbirleriyle ve orkestra şefleri ile ilişkisini, sanatçıların sahne ve performans kaygısını, çalışma koşullarını ortaya koyduğu araştırma öne çıkmaktadır. Bozkurt'un (1983) orkestranın yönetim ve örgütlenmesini incelediği çalışmasının merkezinde ise maddi kaynakların yönetimi ve bürokratik ilişkiler bulunmaktadır.

Araştırmaya ışık tutabilecek yayınlar arasında müzik eğitimcilerine ilişkin çok kapsamlı çalışmalar göze çarpmaktadır. Roberts'ın (1991 ve 2004) çalışmalarında müzik öğretmeni kimliğinin yapılanma süreci, eğitim ve mesleki sorunlar boyutuyla ele alınmıştır. Pellegrino (2009) ise müzik öğretmeni kimliğinin icracı ve eğitimci boyutları üzerinde durmuştur. Engin (2012), müzisyenlerin kişilik özelliklerini, çalgılarına yönelik tutumlarını ve motivasyon düzeylerini cinsiyet, yaş, mezun olunan okul, mezuniyet yılı, çalgı, bireysel çalışma, çalışılan kurum değişkenlerine göre incelediği çalışmasında müzisyenlerin, "bağımsızlığına önem veren, dikkat çekmekten hoşlanan, risk alabilen, işbirliğine açık, bakış açısı geniş ve açık fikirli kişiler olduğu" sonucuna ulaşmıştır. Bozkır (2014), müzisyen kimliğinin, müzik algısı, müzik tercihi ve müziksel önyargılar üzerindeki etkilerini fMRI (İşlevsel Manyetik Rezonans Görüntüleme) çalışması ile ortaya koymuştur. Ancak müzisyenlerin mesleki kimlik algısına ilişkin bir araştırmaya rastlanmamıştır.

Dünya'da ve Türkiye'de yaşanan toplumsal, teknolojik, iletişimsel, kültürel, politik, ekonomik ve eğitimsel değişimlerin de mesleki kimliklere yansımaları olduğu göz önüne alındığında daha önce başka bir araştırmanın odağında yer almadığı belirlenen "2000'li yılların ilk çeyreğinde, Türkiye'de orkestra sanatçısı kendisini kim olarak tanımlamaktadır?" sorusu bu araştırmanın problemini oluşturmaktadır.

Amaç

Türkiye'deki Opera ve Bale Orkestraları sanatçılarının kendileri/birbirleri ve meslekleri hakkında benimsedikleri açık ya da örtülü kabulleri, değerleri belirlemek, irdelemek ve çözümlemek bu araştırmanın genel amacını oluşturmaktadır. Araştırmada, orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerine ilişkin algılarının anlaşılabilmesi ve kimliğin oluşum sürecindeki aşamaların ve etkenlerin belirlenmesi amacıyla aşağıda sıralanan sorulara yanıt aranmıştır. Orkestra sanatçılarının;

1. Mesleki kimliklerine ilişkin tanımları nelerdir?
2. Mesleklerini seçme nedenleri nelerdir?
3. Mesleki kimliklerinin oluşmasına katkı sağlayan eğitimin aşamaları ve içerikleri nelerdir?
4. Mesleki kimliklerinin yapılanmasına etki eden bireysel özellikleri ve tercihleri ile ailevi ve çevresel koşulları nelerdir?

5. Taşımaları gereken mesleki nitelikler nelerdir?
6. Mesleki doyum durumu nedir?
7. Kendilerini gerçekleştirebilmek için gereksinim duyduğu koşullar nelerdir?
8. Kadın ya da erkek olmasının mesleki avantajı var mıdır?
9. Belli bir çalgıyı çalıyor olmasının diğerlerine göre avantajı var mıdır?
10. Diğer sanat alanlarındaki etkinliklere ilgi durumu nedir?
11. Gündemdeki gelişmelere ilgi durumu nedir?

Önem

Müzik sanatı ve müzik eğitimi üzerine yapılan araştırmalara her gün yenileri eklenmektedir. Sosyoloji, eğitim, tıp, siyaset bilimi, matematik, iletişim, psikoloji gibi farklı alanlarda müziğin insan zihni ve bedeni üzerindeki etkileri ile toplumsal işlevleri tartışılmaktadır.

Sanatın diğer dallarından farklı, hatta bir anlamda ayrıcalıklı özellikleri olan müzikten daha çok yararlanmak için çeşitli araştırmalar yapılmaktadır. Müziğin bilişsel, ruhsal ve fiziksel etkilerini en fazla deneyimleyenlerin ise onu seslendiren müzisyenler olduğu düşünülmektedir.

Diğer yandan yorumcu sanatçının mesleki kimliğinin, sanatsal işlevinin ve değerinin toplum tarafından olduğu kadar sanat ve eğitim politikalarını üretenler tarafından da anlaşılmasının zor olduğu düşünülmektedir. Çünkü müzisyenin yetişme koşullarını, müzisyenliğin mesleki kalite standartlarını ve emek-gelir değerlendirme ölçütlerini kavrayabilmek için -diğer uzmanlık alanlarında olduğu gibi- müzik alanında da eğitim ve deneyim sahibi olmak gerekmektedir. Bu nedenle araştırmanın; müzisyenlerin mesleki kimliklerinin yapılanmasının aşama ve süreçlerine ilişkin bulgularıyla bu alanda hizmet veren eğitim ve sanat kurumlarında uygulanacak iyileştirme ve yeniden yapılandırma çalışmalarına ışık tutabileceği; aynı zamanda müzik, müzisyen, sanat, sanatçı ve sanatçı eğitimi üzerine eğitim bilimi, psikoloji, sosyoloji ve siyaset bilimi alanlarında yapılacak çalışmalara kaynak oluşturabileceği düşünülmektedir.

Türkçe alanyazında öğretmen, hemşire, akademisyen, sporcu, gazeteci vb. kimliklerine ilişkin çeşitli çalışmalar bulunmakla birlikte, sanatçılar üzerine yapılmış

mesleki kimlik araştırması bulunmamaktadır. İngilizce kaynaklarda ise orkestra sanatçılarının mesleki kimlik algısını araştıran bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu araştırma Türkiye'deki Opera ve Balesi Orkestrası Sanatçılarının Mesleki Kimlik Algılarının Değerlendirilmesi açısından yapılan ilk çalışmadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırma; T.C. Kültür Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne bağlı Ankara, İstanbul, İzmir, Mersin, Antalya ve Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü Orkestralarında görevli sanatçılarının görüşleri ile sınırlıdır.

Kısaltmalar

ADK: Ankara Devlet Konservatuvarı

ADOB: Ankara Devlet Opera ve Balesi

BÜMSSF: Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi

DOB: Devlet Opera ve Balesi

DOBGM: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü

YÖK: Yükseköğretim Kurulu

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerinin boyutlarını, içeriğini ve yapılanmasını açıklayan "kimlik", "mesleki kimlik" ve "orkestra sanatçısı kimliği" kavramlarına ilişkin kuramsal bilgi verilmiştir.

Kimlik

Çok yönlü ve çok boyutlu bir kavram olan kimlik, çeşitli disiplinlerde farklı yaklaşımlarla ele alınmıştır. "Psikoloji, kişiliği ve benliği kimliğin merkezi haline getirirken" (Tamer, 2014), "Sosyoloji, kimliği toplumsal cinsiyet ve sınıf belirlemelerinde kullanılan bir kavram olarak görmüştür" (Aşkın, 2007). Eğitim ise kimlik gelişimine odaklanmıştır.

Genel anlamda "Kimlik, kişinin toplumsal, politik ve kültürel varlığını tanımlayan, ona başkalarından farklılık veya başkalarına benzerlik kazandıran yapı ya da niteliktir" (Cevizci, 2010). Bireyin belli özelliklerinin ve işlevlerinin, toplumsal sınıflandırmalar (anne, ressam, Kıbrıslı) çerçevesinde tanımlanması "bireysel özelliklerini arka plana iter ve onu belli bir rolün ya da grubun özellikleriyle tanımlar" (Hortaçsu, 2007). Bireyin ya da topluluğun ortak ve farklı yönleri üzerinden yapılan bu tanımlama, toplumsal çerçeve içerisinde bir konumlandırmayı beraberinde getirir. Aynı zamanda kimliğe ilişkin olarak toplumca benimsenmiş genellemeler, kişinin tutum ve davranışlarını yönlendirir. Toplumsal bellekte kayıtlı bulunan bu genellemeler, önkabuller ve hatta önyargılar çerçevesinde çeşitlilik gösterebilir. Her koşulda toplum tarafından, kimlik sahibinden beklenen yaklaşım biçimleri vardır. Bu nedenle kimlik, birey ve toplum arasındaki etkileşimlerle sürekli gelişim ve değişim halinde bulunan devingen bir yapıdır. Etkileşimin boyutları, gücü ve hızı ise içinde bulunduğumuz hızlı ve çok boyutlu iletişim çağında büyük bir artış göstermiştir.

“Kimlik, insanın sosyal dünyadaki varlığına bir anlam arayışı, bu dünya içinde kendini konumlandırma çabasıdır. Kimlik, yalnızca toplumsal/kültürel/mesleki farklılıkların doğal bir sonucu olmayıp, bireylerin kültürden kültüre farklılaşan biçimlerde dahil edildikleri (ya da dahil oldukları) basit bir toplumsal kategori de değildir. Kimlik, insanın düşünce üretmesini mümkün kılan bilişsel/kavramsal bir çerçeve oluşturması ve toplumsal/mesleki etkinliklerini düzenlemesi nedeniyle analitik bir sınıflama olarak da görülebilir. Başka bir deyişle kimlik, sahibinin düşünce ve davranışlarının rotasını ve çerçevesini çizmektedir” (Özsoy ve diğerleri, 2013).

Yaşam boyu devam eden kimlik oluşturma sürecinde, doğuştan sahip olduğumuz cinsel, ailevi, etnik, dinsel vb. kimliklere politik, mesleki gibi kimlikler eklenir. Bütün kimliklerin ortak noktası kültürel olmalarıdır.

Tarihsel süreçlerde ve farklı disiplinlerde çok çeşitli tanımları yapılan kültür kavramına ilişkin genel kabul “Bir toplum ya da topluluğa ait özgün düşünsel, duygusal, özdeksel ve tinsel özellikleri, sanatı, edebiyatı ve aynı zamanda yaşam biçimini, değer yargılarını, gelenekleri ve inançları kapsayan olgu” (UNESCO, 1982) olduğudur. Bu belirlemeye göre kimlik kavramının içeriği de yaşadığımız toplumun genel kabulleri ve ölçütleri çerçevesinde oluşmaktadır.

“Sağduyu düşüncesi ya da popüler anlayış kimliği doğal bir veri gibi görür. Kimliğin bir madde, bir nesne gibi bir öze sahip olduğunu düşünür. Ancak etnik ve cinsel kimlikler gibi, doğal olduğu düşünülenler de dahil olmak üzere hiçbir kimliğin ontolojik özsel bir gerçekliği yoktur, tüm kimlikler bir inşa ürünüdür. Kişiler veya gruplar arası ilişkilerde inşa ve hatta icat edilir. Kimlikler koşullara bağlı, yapay, ilişkisel, karışık ve kurgusaldır” (Bilgin, 2007). Taijfel’e (1978) göre “kimliğin ortaya çıkma nedeni, kişinin belli bir toplumsal gruba değerler ve duygular yoluyla bağlanmasıdır”. “Kimlik, bireylerin gerek kültürel, gerekse yaşadıkları çevrelerdeki sosyal konum ve statülerinin karşılığı olan çok boyutlu, inanç, tutum, değer yargıları gibi yaşam biçimini sembolize eden bir kapsama sahiptir. Kimlik, yüzeysel olarak kısaca kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki toplumsal grupların ‘kimsiniz, kimlerdensiniz?’ sorusuna verdikleri cevaplardır” (Güvenç, 1993).

Karaduman (2010) ise kimlik kavramını şöyle açıklar: “Kimlik, küresel ve yerel materyal, tarihi ve kültürel söylemler ve koşullar ile deneyimler bağlamında sürekli olarak kurulan, sahip çıkılan, üstlenilen, bir yandan güven ve özdeşleşme hissini temin

etmeye yönelik olarak konumlama istemi ile öte yandan farklı öğeler arasında süregelen müzakereler ve etkileşimlerin etkisiyle ortaya çıkan gerilimin biçimlendirdiği aidiyet tasarımıdır".

"Kimliği oluşturan iki ana bileşen üzerinde durulabilir. Bunlardan birincisi 'tanınma ve tanımlama', ikincisi ise 'aidiyet'tir. Tanınma ve tanımlama, bireyin toplum içinde nasıl tanındığı ve kendisini nasıl tanımladığıyla ilgilidir. Aidiyet ise, bireyin kendini herhangi bir toplumsal gruba dahil hissetmesiyle kendini gösterir" (Aydın, 1999). Sahip olduğumuz ya da benimsediğimiz kimlik, bizim kimlerle birlikte, kimlere yakın ya da kimlere uzak, kimlere karşıt olduğumuzu belirler. Diğer bir söyleyişle, toplumsal yaşamda kime dost, kime düşman konumda durduğumuzun bilgisini kimliğimiz ortaya koyar. Bu nedenle kimlik sahibinin kim olmadığını tanımlaması ancak "benzerlik ya da farklılık" üzerinden mümkün görünmektedir. "Aslında insanlığın kültürel tarihi, benzerlik ile farklılığın savaşımı ve uzlaşma çabaları olarak değerlendirilebilir" (Simmel, 1950). Bu belirleme, kimlikler üzerinden yapılan analizlerin toplumsal dinamikleri anlamlandırmada ne denli önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Kişi kim olduğuna nasıl karar verebilir? Bilgin'e (2007) göre kişinin kimliğini tanımlamasında etken olan üç öğeden söz edilebilir.

"1.kişiye başkaları tarafından yansıtılan özellikleri,

2. kişinin başkaları ile kendisini karşılaştırması yoluyla ayırdına vardığı özellikleri,

3. kişinin bağlı bulunduğu grubun referans değerlerine bağlı olarak edindiği özellikleri" olarak özetlenebilir.

Bunların yanında sosyal statü ve roller de kimliğin tanımlanmasında önemli olmaktadır. Anılan öğelerin tümünün, toplumsal bağlamı vardır; diğer insanlarla etkileşim içinde işlevlerini yerine getirmektedirler.

Bauman'a (2016) göre ise kimliğimizin bağlı bulunduğu grubun, yaşam projemizi organize etmek üzere belirlediği dört ana kategori vardır. "Birincisi peşine düşmeye değer amaçlar ve uğruna sıkıntıya girmeye değmeyenler arasında ayrımı yapabilmektir. Bu madde ailenin sosyal, kültürel ve ekonomik durumuna göre, sınıfına uygun düşen bir yaşam kurmakla ilgilidir. İkinci olarak grubun izlemeye yönlendirdiği

amaca ulaşmak için kullanılacak araçları belirlemektir. Seçilen amaca götürecek tüm davranış biçimleri bu kategoriye girer. Üçüncüsü amaca ulaşmada ilgili ve ilgisiz kişileri belirleyebilmektir. Bu kategoriye düşmanlar, yandaşlar, kafa tutulabilecekler, rakipler vb. girer. Dördüncü kategori ise dünyanın geri kalanıdır. Kişiye sahip olduğu kimlikle edinebileceği roller ve izlenecek yollar yanında, gerçekçi hayat projesi seçenekleri gösterir. Bu dört maddenin kapsamındaki bilgiler kişinin günlük yaşamında rehber görevi görmektedir". Yaşam projemizin merkezinde ise mesleğimiz bulunur. Onun sayesinde edindiğimiz kimliği inşa ederken bu dört kategoriye göre yol haritamızı belirleriz.

Mesleki Kimlik

Türk Dil Kurumu (TDK) Türkçe sözlüğe göre meslek, "Belli bir eğitim ile kazanılan sistemli bilgi ve becerilere dayalı, insanlara yararlı mal üretmek, hizmet vermek ve karşılığında para kazanmak için yapılan, kuralları belirlenmiş iş"tir. Sözcüğün İngilizce karşılığı olan "profession" ise daha geniş bir içeriğe sahiptir ve "diploma gerektiren meslek, uzmanlık alanı" gibi anlamları da kapsamaktadır. Ancak mesleği "bireyin geçimini sağlayan ve belli bir eğitimle uzmanlaştığı uğraş" olarak sınırlamak da doğru olmayacaktır. Çünkü meslek kavramı, "benzer deneyimlerden geçmiş, belli bir dünya görüşünü paylaşan üyelerden oluşan bir topluluğu, kendi kural ve değerleri aracılığıyla birliğini koruyan bir ilişkiler bütününü, bir toplumsal kategoriyi, statüyü ifade etmektedir" (Freidson'dan aktaran Karasu, 1999). "Meslek, sadece bireyin içinde bulunduğu iş koluyla, ürettiği hizmet/ürün ya da bilgi ve becerileriyle sınırlı olmayan, aile, din gibi kişiye bir aidiyet bilinci aktaran, kimlik kazandıran özelliğe sahiptir. Bu açıdan mesleği, bir kümenin üyesi olmak, benzer bilgi ve beceri birikiminin yol açtığı anlaşma, uyum ve özdeşlik, ortak iletişim kültürü ve kültürel sermaye, ortak değerler gibi kolektif ögelere sahip topluluklar olarak değerlendirebiliriz" (Goode, 1957). Bu geniş çerçevesiyle meslek, üyelerinin niteliklerini, toplumsal konumunu ve değerini en net biçimde temsil eden bir kimlik ortaya koymaktadır.

"Bireyler işleri ve meslekleri yoluyla statü, tanınma, başarma gibi gereksinimlerini doyurur ve toplumla ilişki kurarlar. Meslek ve bir işte çalışma, bireylerin benlik saygısının gelişimine de katkıda bulunmaktadır. Çalışan ve bir şey

üretmek için değişik etkinliklerle uğraşan insanlar değerli olduklarını hissederler ve benlik saygıları güçlenir" (Kuzgun, Sevim ve Hamamcı, 1999). "Mesleğin para kazanma ve geçimi sağlama yolunun ötesinde, belki de bunun kadar önemli olarak yetenekleri kullanma ve geliştirme yolu, kendini gerçekleştirme, kendini ifade etme aracı olduğu söylenebilir" (Kuzgun, 1982).

Seçer'e (2007) göre de "Meslek, bireyin kimliğinin önemli kaynaklarından biridir, hatta kim olduğunu belirten başlıca özelliğidir. Birey mesleki kimliği sayesinde, sosyal çevresinden saygı görür ve toplumda bir yer edinir" Toplumsal düzen içerisinde bu denli belirleyici olan mesleğin, profesyonel kabul edilebilmesi için bazı ölçütler geliştirilmiştir. Ölçütleri ortaya koyan ilk araştırmacı olan Flexner (1915) tıp alanını temel alarak altı nitelik belirlemiştir. Daha sonra pek çok araştırmacı tarafından kabul görmüş bu nitelikler günümüze kadar geçerliliğini korumuştur.

" - Meslek, sahibine düşünsel sorumluluk yüklemelidir.

- Meslek, bilgi altyapısı temelinde öğrenmeyi ve düşünmeyi gerektirmelidir.

- Mesleğe ilişkin teorik bilgi, yeniden üretilebilir ve uygulamayla geliştirilebilir olmalıdır.

- Meslek, bir eğitim doğrultusunda teknikleri bakımından öğrenilebilir olmalıdır.

- Meslek, profesyonelleri için içsel örgütlenmesi sağlam bir yapıda olmalıdır.

- Meslektaşlar birbirlerine karşı özverili, yardımsever ve toplum yararına çalışmaya istekli olmalıdır".

Anılan nitelikler hem işin/uğraşın, profesyonel meslek aşamasına gelebilmesinin altında yatan kültürel birikimi, hem de meslek üyelerinin mesleki kimliğe sahip olmak, kimliği sürdürmek ve geliştirmek için göstermesi gereken çok yönlü çabayı ortaya koymaktadır.

Flexner'e (1915) göre "Tıp, hukuk, mühendislik, edebiyat, resim ve müzik kesinlikle profesyonel mesleklerdir".

Meslekleri, iş-meslek ya da kariyer-meslek olarak ayıran Pavalko'ya (1988) göreyse ise kariyer mesleklerde, diğer mesleklerden farklı sekiz boyut vardır.

1.Teori ve Zihinsel Teknikler Boyutu: Bu boyut, bir mesleği icra edebilmek için sistematik bir teoriye, soyut bilgilere ihtiyaç duyulup duyulmaması ile ilgilidir.

2. Temel Toplumsal Değerlerle İlişki: Kuşkusuz her meslek toplumsal değerlerle bir derece ilişkilidir. Ancak bir meslek, değerlerin hayata geçirilmesine olan katkısı ölçüsünde kariyer-meslek olma özelliği kazanır.

3. Eğitim Süreci: a) İçerdiği Bilgi ve Beceri Miktarı: Kariyer-meslekler daha fazla bilgi ve beceri gerektirdiğinden bu mesleklerin ihtiyaç duyduğu eğitim ve öğretim süresi diğer mesleklere nazaran daha uzun ve yoğundur.

b) Kazandırdığı Uzmanlaşma Derecesi: Kariyer mesleklerde uzmanlaşma, o meslek dalında daha derin ve soyut bilgilere ulaşmak anlamına gelirken meslek sahibinin emeğine daha fazla nitelik kazandırıp onun ekonomik ve sosyal değerini artırır.

c) Sembolik ve Zihinsel Olma Derecesi: Eğitim, meslek adayına fikirleri ve sembolleri kullanmada beceri kazandırır.

d) Öğrenilenlerin İçeriği: Mesleki sosyalleşme olarak da adlandıracağımız bu süreç, adaya sadece meslekle ilgili bilgi ve becerilerin, rol ve kuralların aktarılması ile sınırlı kalmaz; ona aynı zamanda ayırt edici norm ve değerlerden oluşan bir mesleki alt kültürün kazandırılmasını da içerir.

4) Motivasyon: Bu kritere göre, iş-meslek grubundaki mesleklerin tamamıyla kişisel çıkar ve maddi kazanç motivasyonuyla icra edildikleri varsayılırken, kariyer-meslek grubundakilerin hizmet güdüsüyle hareket ettikleri varsayılmaktadır. Burada esas olan meslek mensuplarının birey olarak çıkarcı ya da diğerkâm olup olmadıkları değil, mesleklerin buna uygun olup olmadığıdır.

5) Otonomi: Uzmanlığının ve yetkinliğinin meslek sahibine sağladığı niteliklerin mesleğin icrasını denetime, özellikle de (meslekten olmayanlar tarafından yürütülmek istenen) dış denetime karşı göreceli olarak bağışık kılmasıdır.

6) Adanmışlık: Meslek üyeleri, mesleğe yarı-dinsel bir misyon duygusu ve hayat boyu süren/veya sürecek olan bir bağlılık ile yaklaşır.

7) Takım Ruhu: Takım ruhu, ortak bir kimliği, bu kimliği pekiştiren ve üyelerinin davranışlarını kontrol eden ayırt edici bir kültürü, paylaşılan değerleri ve normları, aynı zamanda kader birliğini işaret eder.

8) Etik Kodlar: Çok geniş bir iş ilişkileri alanını kapsayan yazılı ve/veya yazısız etik değerler bulunmasıdır.

Mesleki kimlik; bireyin mesleki alanda kendini gerçekleştirmesinde etken olan yetenek, ilgi, beceri ve amaçları hakkında sahip olduğu doğru, açık ve kararlı bir perspektif olarak tanımlanabilir. Bunun yanında, toplumsal ilişkilerde de belli bir meslek grubunu temsil eden referans çerçeve olduğu düşünülmektedir.

Bireyin sahip olduğu kimlikler içinde, edinmek için en fazla emek, zaman ve maddi özveri gerektirenin mesleki kimlik olduğu açıktır. "Meslek kişinin kimliğinin en önemli kaynağı olup, onun sosyal çevresinden saygı görmesine, başkaları ile ilişki kurmasına, toplumda bir yer edinmesine ve işe yaradığı duygusunu yaşamasına olanak veren bir etkinlik alanıdır" (Kuzgun, 2000). Bu bağlamda mesleki kimlik toplumsal bellekte o kimliğe ilişkin tüm kabullerin temsilidir. "Çünkü toplumsal ilişkiler içinde her birey, meslek üyelerinin gerekli bilgi ve tecrübe gibi niteliklere sahip olduğunu ve ancak bu niteliklerle mesleklerini elde ettiklerini ve sürdürdüklerini kabul ederek ve inanarak davranmaktadır" (Alptekin, 2011).

"Birey, bir meslek seçtiğinde, o mesleğin öngördüğü iş rolü yanında, iş dışı rollerini de seçmiş olur. Bu nedenle, meslek, kişinin kendi kimliği, değeri, yetenekleri, sınırları, değer yargıları, amaçları gibi kendisi hakkındaki görüşlerinin, duygularının ve tutumlarının tamamı, yani kendi benliğine ilişkin temsilleri ve yaşam biçimini kapsar" (Seçer, 2007).

Mesleki kimliğin oluşmasında ve pekişmesinde en büyük belirleyicinin kimliğin paylaşıldığı topluluğa ve onun ortak değerlerine duyulan bağlılık ve güven olduğu düşünülmektedir. Kısaca "aidiyet duygusu" diyebileceğimiz bu nitelik mesleki kimliğin yapı taşlarından biri olarak görülmektedir. "Meslekî aidiyet, kurum yöneticilerinin çalışanlara yönelik tutum ve davranışları, kurum çalışanlarının iş yaşamında örgütlenme biçimleri ve iletişim düzeyleri, yapılan işe dönük sosyal ve ekonomik beklentilerin karşılanma oranı, iş mekânının nitelikleri gibi pek çok konuyla ilgilidir. Çalışanların bu konulardaki olumlu düşünceleri, iş örgütü ve kurumu ile özdeşleşmeleri anlamına gelmekte, onların mesleki aidiyet duygularını beslemekte ve bu da iş motivasyonunun yüksek olmasını, iş veriminin artmasını sağlamaktadır. Dolayısıyla mesleki aidiyet, çalışanların iş yaşamına yönelik tutum ve davranışlarını belirleyen ve iş performansını olumlu yönde etkileyen önemli bir öğe konumundadır" (Keskin ve Pakdemirli, 2016).

Mesleki aidiyet duygusu ne kadar güçlü olursa mesleki kimlik de o denli benimsenmektedir.

Mesleki kimliğin bireysel ve toplumsal boyutları olduğu gibi çok katmanlı bir yapısı da bulunmaktadır. Bireyin mesleki kimlik algısının odağında;

"1. kişisel kariyer

2.çalışılan birim ya da grup

3.çalışanı olunan kurum

4. meslek grubu" (Snape ve diğ. 2000)

şeklinde kapsamı genişleyen dört ana başlık bulunmaktadır. Mesleki kimliğe bağlılık duyma ve sahip çıkma durumunda bireyin kimliklenmenin odağına bunlardan hangisini koyduğu önem kazanmaktadır. Kişisel kariyer odağı "bireysel kimliği" daha fazla sahiplenmeyi işaret ederken, çalışılan birim ya da grubu merkeze alma "sosyal kimliğe" bağlılığı göstermektedir. Kendini meslek grubu içinde tanımlamak ise "daha genel bir bakış açısı ve mesafeli bir duruş" olarak görülmektedir.

Mesleki kimlik, "mesleki farklılıkların doğal bir sonucu değil, insanların düşünce üretmelerini mümkün kılan bilişsel bir çerçeve ve toplumsal/ mesleki etkinliklerini düzenledikleri analitik bir sınıflama olarak görülebilir. Bu sınıflamada bir insanın mesleği (uzmanlığı) onun toplumsal kimliğinin en önemli göstergelerinden birini oluşturur" (Özsoy ve diğerleri, 2013).

Mesleki kimliği belirleyebilmek için öncelikle kimliğin paydaşlarını birbirine bağlayan ögeleri tanımlama gerekliliği vardır. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Raporuna (TCBAAKB, 1998) göre bunlar;

"a) mensuplarını birbirine bağlayan ortak kimlik duygusu olması.

b) bir kere mensubu haline gelinince ömür boyu sürecek bir aidiyetin olması.

c) mensupların ortak değerleri paylaşması.

d) mensuplarıyla ve mensup olmayanlarla ilişkileri düzenleyen rollerin tanımlanmış ve herkesçe kabul edilmiş olması.

e) topluluk içinde ve yalnızca kendilerini ilgilendiren işlerde kullanılan, dışarıdakiler tarafından kısmen anlaşılabilen ya da hiç anlaşılamayan ortak bir dilin bulunması.

f) topluluğun birey üzerinde bir gücü olması.

g) topluluğun sosyal sınırlarının net biçimde belirlenmiş olması.

h) topluluğun, meslek adaylarının seçimi ve eğitimi sürecinde kontrolünün bulunmasıdır.

Üst düzeyde uzmanlık gerektiren bir mesleğinin üyelerinin, alanlarına ilişkin sistematik bilgi ve beceri kazandıran eğitim almış olmaları ve mesleki görüş ortaya koyarken ya da karar verirken özerk olmaları mesleki kimliğin tanımlayıcı öğeleri olmakla birlikte, sanatsal meslekler söz konusu olduğunda "alanda özel yetenek ve üst düzey beceri sahibi olmaları" da diğer bir önkoşuldur.

Bu bağlamda "Mesleki kimlik algısını şekillendiren başlıca etkenlerin mesleğin teknik ve duygusal yönleri, günlük etkinliklerin gerçekleştiği sosyal, kültürel ve kurumsal çevre" (Tülübaş, 2017) koşulları, mesleğe ilişkin toplumsal kabuller ve yargılar ile meslek üyelerinin bireysel yaşantıları, aile ve yakın çevre ilişkileri, eğitim geçmişi olduğu düşünülmektedir.

Mesleki Kimlik Olarak Orkestra Sanatçılığı

Uzmanlık gerektiren diğer mesleklerden farklı olarak sanatçı kimliğinin tanımını yapmak kolay görünmemektedir. Bunun birinci nedeni sanatsal mesleklerin çok çeşitli olması ve mesleklere hazırlık sürecinin zaman ve içerik bakımından büyük farklılıklar göstermesidir. İkinci neden, müzik ve sahne sanatlarında yaratıcı sanatçının ürettiği yapıtın, alımlayıcısına ulaşabilmesi için yorumcu ve uygulayıcı sanatçıların (yönetmen, koreograf, orkestra şefi, oyuncu, dansçı ve enstrümancı) varlığına gereksinimi bulunmasıdır. Bu durum sanatçı tanımının kapsamını genişletmektedir. Bir başka neden ise popüler kültürde, ortada sanatsal bir üretim olmadığı halde yapılan işin katılımcılarının "sanatçı" olarak anılmasının kimliğin tanımının yapılmasını zorlaştırmasıdır.[1]

[1]Türkçe sözlüğe göre "Güzel sanatların herhangi bir dalında yaratıcılığı olan, eser veren ya da bu eserleri oynayan, yorumlayan, uygulayan kimselere sanatçı denmektedir" (TDK). Bu tanım beraberinde "sanat nedir, bir üretimin sanat kabul edilmesi için hangi ölçütlere uygun olması gerekir" gibi başka tartışmaların kapısını açmaktadır. Sanat ve sanatçı kavramlarının tartışılması bu araştırmanın kapsamı dışında kalmaktadır.

Bu çalışmanın öznesi olan DOB'nin orkestra üyelerinin kurumsal unvanları "orkestra sanatçısı"dır. Orkestra sanatçıları, ortaya çıkabilecek anlam kargaşasının önlenmesi, konum ve tanımın netleştirilmesi amacıyla "yorumcu sanatçılar" olarak değerlendirilmiştir.

Müziği, sanatın diğer dallarından farklı kılan bazı özgün nitelikleri bulunmaktadır. "Müzik zamana bağlı bir sanattır. Başlangıçtan sona doğru devamlılığı olan müzik yapıtının izlenebilmesi ve bütünlüğünün algılanabilmesi insan belleğinin dikkatine dayanır ve zamansal denilen tüm sanatlarda olduğu gibi müzik de yaratıldığı anın ötesinde varlığını sürdürebilmek için yorumlanmaya gereksinim duyar. Müzik yapıtı, bestecisinden yorumcusuna nota denilen grafik bir form aracılığıyla aktarılır. Ancak müzikal yorum yalnızca notayı okuyup seslendirmek demek değildir. Müzikal yorum, müzik sanatının neredeyse müzikal yaratıcılık kadar önemli bir boyutudur" (Ünver, 2010). "Müzik yorumu karakteristik özelliklere sahiptir; tamamlanması güçtür, üst düzeyde uzmanlaşma gerektirir; müzik eseri, kendisine hayat veren yorumcunun hassaslığına ve sorumluluğuna bağımlıdır. Yorumcu, yaratıcılık meziyetleri bakımından besteciyle rekabet eden, özerk ve yetkin bir figürdür. Müziğin diğer sanatlardan ayrı tutulmasında en büyük neden hem besteci hem de yorumcudan beklenen üst düzey teknik uzmanlaşmadır. Bir şair herkesle aynı okula gidip şair olabilirken, bir müzisyen, mesleğinin temel ilkelerini öğrenebileceği uzman bir okula yıllarca devam etmek zorundadır. Müzisyenin yaptığı işin özgüllüğü, gerek müziğin pratiğiyle uğraşanlarda, gerekse filozofların değerlendirmelerinde ve kamunun yargılarında olgusal olarak diğer sanatlardan ayrışmış, bir sanat dalını ortaya çıkarmıştır" (Fubini, 2006).

"Müziği öteki sanatlardan ayıran diğer nitelikleri şöyle özetlenebilir:

- Müziğin ırkı, dili, inancı, değerleri, anlayışı, yurdu ayrı olan insanları aynı duyguda birleştirecek, bir araya getirebilecek bir etki gücü vardır.
- Müziğin kitleleri coşturup, eyleme geçirebilecek bir etki gücü vardır.
- Müzik, herhangi bir ön bilgilenmeye gereksinim olmaksızın herkesçe anlaşılabilir" (Ünver, 2010).

Bu özellikleri ile insan yaşamının hemen her boyutunda çeşitli işlevler üstlenen müzik, kuşkusuz en çok yorumcusuyla etkileşime girmektedir. Hargreaves ve diğerlerine (2002)'a göre müziğin toplumsal işlevleri başlıca üç yolla

gerçekleşmektedir; “Bireyler arası ilişkiler ile birey ve grubun ruh hali üzerindeki etkileri ve bireysel kimliğe katkıları yoluyla. Buna göre öncelikle insanlar müziği ilişkileri geliştirmek ve etüt etmek için bir zemin olarak kullanmaktadır. Müzik tercihleri o kişinin hangi sosyal gruba ait olduğunu ya da olmadığını tanımlayabilir. İkinci olarak insanların, müziği ruh halini düzenlemek amacıyla kullandığı birçok araştırma tarafından kanıtlanmıştır. Ruh halinin değişmesinde müziğin dinlendiği sosyal ortamın etkisi de ayrıca önemlidir. Üçüncüsü ve en önemlisi ise, müziğin, bireyin kimlik hissinin oluşumuna ve gelişimine katkısıdır. Müziksel kimlik kavramı, müzik ve birey arasındaki geniş ve çok yönlü etkileşimi görmemize olanak sağlamaktadır”. Yalnızca dinleyici açısından yapılan bu değerlendirme, bir de sürekli müziğin içinde yaşayan yorumcu sanatçılar açısından yapıldığında, müziğin anılan işlevlerinin bu grup üzerinde daha etkin olarak gözlemlenebileceği açıktır.

Yorumcu sanatçıların eğitim ve meslek yaşamlarının son derece özgün koşulları bulunmaktadır. Brodslky (2011) profesyonel müzisyenlerin mesleki gelişim ve kariyer süreçlerini şöyle belirlemiştir:

- 1-6 yaş: Duyusal ve duygusal duyarlılığın gelişimi (Müzikal oyunlar yoluyla kendiliğinden müzikal ifade geliştirilmesi)
- 6-12 yaş: Bir müzik aletinin sistematik öğretimi (Bir uzman tarafından çalgıdaki teknik performans kapasitesinin ve müzik bilgisinin geliştirilmesi)
- 12-20 yaş: Usta-çırak ilişkisiyle sanatsal kişiliğin ve müzikal yetkinliğin oluşumu ve gelişimi
- 20-30 yaş: Müzik Akademisi veya kolejde (konservatuvarda) ileri düzey eğitim alma, mezuniyet, iş arama, müzik kurumlarında ve müzik gruplarında görev alma
- 30-45 yaş: Mesleki dengenin oturması, sergilenen performansın sanatsal düzeyinin yükselmesi
- 45-55 yaş: Fiziksel ve psişik yorgunluğun ilk belirtilerinin yüzeye çıkması, verimliliğin düşmeye başlaması, yeni repertuvar öğrenmede zorlanma ve ilgi odağının çalma kariyerinden, eğitimciliğe doğru yönelmesi

- 55-70 yaş: Öğretim aşaması; müzik kültüründe sosyal sorumluluk duygusunun artması
- 70-75 yaş: Mesleki faaliyetten emekli olma, yarışmalarda jüri üyeliği, sosyo-politik organizasyonlar ve vakıflar tarafından temsilcilik görevleri ve onursal unvanlar verilmesi".

Ülkemizde ise 45 yaş sonrasındaki dönem daha farklı seyretmektedir. Devlet orkestralarında görevli sanatçıların, çalışma ve emeklilik dönemleri maaşları arasında büyük fark bulunmaktadır. Bu nedenle sanatçılar, emeklilik sınırı olan 65 yaşına kadar çalışmaya devam etmek durumunda kalmaktadırlar. Diğer yandan eğitimde en verimli olabilecekleri bu yaşlarda, -Türkiye'deki sistem gereği öğretim üyesi ya da öğretim elemanı olarak- bağlı oldukları orkestradan üniversitelere geçiş yapamamaktadırlar. Ders saati karşılığı yapılan görevlendirmelerinde ödenen ücret sembolik olduğu için bu yol da sanatçılar tarafından tercih edilmemektedir. Sonuçta genellikle 65 yaşına kadar çalışan sanatçılar, birikimlerini değerlendirebilecekleri koşullar olmadığı için maddi ve manevi açılardan oldukça sıkıntılı bir emeklilik dönemine geçiş yapmaktadırlar.

Sanatçıların çalışma ortamı olan "Orkestra, çeşitli çalgılardan oluşan geniş seslendirme topluluğu olarak tanımlanabilir. Dilimizde "orkestra" çoksesli müzik yapan büyük çalgı toplulukları için kullanılır. Çağımızın büyük orkestraları "senfoni orkestrası" ile eşanlamlıdır ve başlıca dört çalgı grubundan oluşur" (Bilgin, 2017). Bir senfonik orkestrada keman, viyola, viyolonsel ve kontrabaslardan oluşan yaylı çalgılar, flüt, obua, klarinet ve fagotlardan oluşan tahta nefesli çalgılar, trompet, korno, trombon ve tubadan oluşan bakır nefesli çalgılar, trampet, tef, zil, timpani, ksilofon vb. oluşan vurma çalgılar yanında, başta opera ve bale eserlerinde olmak üzere arp ve piyano bulunur.

Orkestra müzisyenliğinin gerek eğitim, gerekse iş yaşamı bakımından diğer mesleklerden olduğu gibi, başka sanatsal mesleklerden de ayrıldığı noktalar vardır. Sanat dışı mesleklerde uzmanlık alanı (yalnızca meslek liselerinde) lise ya da lisans düzeyinde belirlenirken, çalgı eğitimine mümkün olan en erken yaşta başlanmalıdır.

29237 Sayılı Resmi Gazetede yayımlanan Yükseköğretim Kurumları Devlet Konservatuvarları Müzik ve Bale İlköğretim Kurumları İle Müzik ve Sahne Sanatları Liseleri Yönetmeliğinin 8. Maddesinin 2. göre "Öğrenci alım sınavları sonunda puan

eşitliği hâlinde adaylardan yaşı küçük olana öncelik verildiği" (2015) belirtilmektedir. Bu da yaş faktörünün müzisyen eğitiminde ne kadar önemli olduğunu vurgulamaktadır.

Müzisyen eğitimi konservatuvarlarda ya da dengi okullarda verilmektedir (Kaleli, 2007). Türkiye'de, yapılanmasını tamamlamış konservatuvarlar, yarı zamanlı olarak birinci sınıftan, tam zamanlı olaraksa beşinci sınıftan itibaren öğrenci kabul etmektedir ("H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı", 2019)

Oldukça uzun olan çalgı eğitimi süreci, mezuniyetle birlikte sona ermemekte, müziğin çeşitli alanlarında uzmanlaşabilmek için, deneyimlerin ustalık çalışmaları ile pekiştirilmesi gerekmektedir. Solistlik, orkestracılık, şeflik, eğitimcilik gibi farklı konumların, kendi içinde de çeşitli uzmanlık alanları bulunmaktadır. "Bach yorumcusu" (Karadeniz, 2017 ve Erçin, 2013) olmak bile müzisyenlik içinde ayrı bir uzmanlık alanıdır. Yorumcu, müzik yapıtının anlam, biçem, ve niteliklerini icra sırasında gözeterek, özüne sadık biçimde dinleyenlere aktarabilmelidir (Sözer, 1986). Bir müzisyenin kendisine öğretilenleri kavraması ve uygulaması yeterli olmamakta, edindiği becerileri geliştirebilmek ve koruyabilmek için yaşamı boyunca devamlı biçimde düzenli çalışmalar yapması gerekmektedir. Bedeninin son derece narin olan dil, dudak, çene, ses telleri, bilekler, diyafram, parmak uçları gibi parçalarındaki kaslarını koordineli, özenli ve bilinçli bir biçimde çalıştırmalıdır. Aksi takdirde çalgı sanatçılarının aşırı ya da yanlış çalışma nedeniyle ciddi fiziksel sorunlar yaşadığı bilinmektedir (Çimen, 2003).

Bir müzisyenin, bir yapıtı yetkin bir şekilde seslendirebilme aşamasına gelebilmesi için çok uzun süren, çok yoğun ve çok yorucu bir eğitimi tamamlaması gerekir. Ancak müzisyenler için diploma almakla eğitim yaşamı bitmez. Çünkü meslek yaşamı boyunca sahnedeki sınavlar devam eder. Bu, müzisyenler için her zaman başa çıkılması gereken zorlu bir durumdur. Öyle ki müzisyenlerle ilgili alanyazında performans kaygısı üzerine çok sayıda çalışma bulunmaktadır. Müziğin son derece özgün olan eğitim ve çalışma koşulları müzisyenlere sıra dışı bir yaşam tarzı dayatmaktadır. "Müzik yapmak birçok zorluğu da beraberinde getirmektedir. Bunlar arasında, erken yaşlardan itibaren yoğun şekilde odaklanılması ve ilgi gösterilmesi, uzun süren eğitim programı boyunca müzikal bir kimlik ve öz-yeterlik duygusunun geliştirilmesi, eğitim aşamaları arasındaki geçişlerin yönetilmesi ve eğitim ile mesleki yaşam arasında performans kaygısının üstesinden gelinmesi, günün büyük bir bölümünü kaplayan pratik ve tekrarların yapılması ve oluşan kas-iskelet hasarı ile başa çıkılması

gerekliliği sayılabilir" (Lamont, 2012). Diğer yandan fiziksel "kuvvet, koordinasyon, dayanıklılık, hız, gelişmiş refleksler vb. gibi pek çok özellik, en az bir sporcuda gerekli olduğu kadar, etkili, güzel, kesintisiz ve rahat müzik yapabilmek için bir müzisyende bulunması gereken niteliklerdir" (Yağışan, 2002).

Konservatuvarların çalgı bölümlerinden mezun olan sanatçı adaylarının öncelikli amacı orkestra müzisyeni olmaktır. Gerek Devlet orkestraları, gerek özel orkestralar kendi ihtiyaç durumlarına göre sınavla eleman alımı yapmaktadır.

Türkiye'deki sanat yaşamının köşe taşlarından biri olan Devlet Opera ve Balesinin prodüksiyonlarında, teknik, dekor, kostüm, nota gibi altyapıdan sorumlu geniş bir kadro görev almakla birlikte, performansı gerçekleştiren dört ana sanatsal birim bulunmaktadır. Bunlar orkestra, solo, koro ve baledir. Hem opera hem de bale yapıtlarının, sahnelenebilmesi için müzik eşliğine gereksinimi vardır. Oysa orkestranın işlevini yerine getirebilmek için diğer birimlerin katkısına gereksinimi bulunmamaktadır; orkestra kendi başına bir bütündür. Bu nedenle orkestra, Kurumun temelidir.

Orkestra sanatçıları, çalışma sayısı ve yoğunluğu bakımından diğer sanatçılardan çok daha fazla sayıda görev ve sorumluluk almaktadırlar.

DOB orkestrasında çalışmanın özgün koşulları vardır. Öncelikle çalışma programının belli bir rutini bulunmamaktadır. Yapılan iş senkronize ve organize bir çalışma şekli olduğu için yüksek dikkat, odaklanma ve farkındalık gerektirmektedir. Sahne performansı heyecan verici ve stresli bir iştir. Performans sırasında, orkestra şefi ile sanatçılar arasında şifreli ve sembolik bir dil kullanılmaktadır. DOB'nın programlarında senfonik orkestralardan farklı olarak operadan müzikale, baleden modern dansa, operetten halk türkülerine, oratoryodan çocuk oyununa uzanan geniş bir yelpazede eserler yer almaktadır.

"Opera orkestralarında her şey senfonik orkestraya göre daha karmaşık ve daha zordur. Çünkü opera, bileşenlerin uyumu olmaksızın sonuç alınamayacak bir takım çalışmasıdır" (Tura, 2010). Bu bağlamda opera orkestrasında çalmak, senfoni orkestrasında çalmaktan daha fazla odaklanma, dikkat, konsantrasyon, farkındalık, dayanıklılık ve daha seri refleksler geliştirmeyi gerektirmektedir.

Diğer yandan "Bir senfonik orkestra konseri yaklaşık 90-120 dakika sürmektedir. Orkestra bir sezonda ortalama 32 hafta konser yapmaktadır. Bu konser

programlarının her biri için 4 ya da 5 prova yeterli olmaktadır. Oysa opera yapımlarında durum çok farklıdır. Bir opera temsilinin, perde aralarını hesaba katmaksızın, en az 120-150 dakika sürdüğü farz edilirse bir de 75–100 kişilik orkestraya, en az yarım düzine solist, 150 kişilik koro, kalabalık bir dansçı grubu ve ışık, dekor, kostüm vb. alanlarda çalışan çok sayıda teknik eleman da eklendiğinde sadece orkestralı olarak en az 10 provaya gereksinim bulunmaktadır. Bu zorlu süreç, gerçekten de opera dünyasında çalışmanın konser salonlarındakinden daha üst düzey direnç ve sorumluluk gerektirdiğine iyi bir örnek oluşturur" (Tura, 2010).

Ülkemizdeki profesyonel müzik yaşamında, Devlet Senfonik Orkestralarının rutin programları bulunmakla birlikte, DOB'nın çalışma programları -sahneyi, ışık, ses, reji gibi farklı birimlerin kullanması nedeniyle- gün ve saat olarak sürekli biçimde değişkenlik göstermektedir. Her eserin farklı sanatçı kadrosu olmaktadır. Sergilenen eserler, daha çok seyirciye ulaşabilmek amacıyla farklı günlerde tekrarlanmaktadır. Bu nedenle haftalık ve aylık programlar, bir sonraki programdan farklılık göstermektedir. Devlet Opera ve Balesi yıl boyunca yurtiçi ve yurtdışı turneler gerçekleştirmektedir. Sürekli değişen çalışma programlarının, müzisyenlerin aile ve toplum yaşamları üzerinde de birtakım etkileri olmaktadır.

Diğer yandan müzisyenlerde olduğu gibi, çocuk yaşta başlayıp yaşam boyu süren, geceli-gündüzlü, farklı kentlerde ve ülkelerde devam eden bir başka mesleki ilişki örneği bulunmamaktadır. Kimi zaman sadece müzik aracılığıyla iletişim kuran bu insanların, kendi aralarında ve toplumla olan etkileşimleri yoluyla şekillenen mesleki kimliklerinin özgün ve sıra dışı nitelikleri vardır. Öncelikle müzik, zengin terminolojisi yanında, yazılı, sesli ve görsel sembolleriyle özgün bir dildir. Bu dil, müzisyenler tarafından yalnızca performans sırasında değil, günlük yaşamları içinde de kullanılmakta ve diğer tüm meslek gruplarından farklı olarak kendi aralarında şifreli bir mesajlaşma işlevi görmektedir. Müzik dili, sınıf, renk, dil, etnik köken, cinsiyet, yaş, konum vb. her türlü toplumsal sınırın dışında tüm müzisyenler arasında paylaşılan evrensel bir iletişim biçimidir. Farklı dilleri konuşan, hatta farklı müzik türlerinde çalışan müzisyenler bile müzik aracılığıyla birbirlerini anlayabilmektedir. Dinleyicinin ancak bazılarını sezebildiği bu gizli iletiler, müzisyenlerin toplu biçimde, uyumlu ve örgütlü çalışabilmelerinin de anahtarıdır.

Müzisyenlerin eğitim ve çalışma yaşamının yoğun temposu, yüksek motivasyon hatta adanmışlık gerektirmektir. Öyle ki günün büyük bir kısmını enstrüman çalışarak

ve çalarak geçirmek, bu insanların “enstrümanlarını bir uzuv gibi algılamalarına neden olmaktadır”(Nijs, Lesaffre ve Leman 2017).

Kuşkusuz yılda yüzlerce konser vermek, sürekli göz önünde ve performansa hazır halde bulunmak da orkestra sanatçılığının en zorlu yönlerinden biridir.

BÖLÜM 3

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, verilerinin toplanması ve çözümlenmesi ile ilgili bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın Modeli

Betimsel tarama modelinde olan araştırma, Türkiye'de çoksesli müzik alanında çalışan orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerine ilişkin algılarını ortaya çıkarmak üzere tasarlanmıştır. Bu amaçla, orkestra sanatçılarının, alanın sanatsal, bireysel, eğitimsel, toplumsal koşulları ve sorunlarına ilişkin görüşleri ve deneyimleri çerçevesinde belirlemeler yapılmıştır.

"Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır" (Karasar, 1982). "Araştırma konusu ile ilgili var olan durumun fotoğrafı çekilerek betimleme yapılır" (Büyüköztürk, Kılıç Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel 2008).

Bu çalışmada müzisyen kimliği, kimliğin oluşum süreci, bileşenleri, işlevi, kimlik sahiplerinin ortak değerleri, sorunları, anlam evrenleri, sanatsal ölçütleri orkestra sanatçılarının kendi görüşleri çerçevesinde ortaya konmaya çalışılmıştır.

Çalışma Grubu

1 Temmuz 2017 tarihi itibariyle Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü resmi web sitesine göre Ankara, İstanbul, İzmir, Antalya, Mersin ve Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüklerinin orkestralarında görev yapan 493 sanatçı olduğu belirlenmiştir. Adı geçen müdürlüklerde görevli 120 sanatçı tarafından ankete dönüş yapılmıştır. Kendilerinden veri toplanan 120 orkestra sanatçısı bu araştırmanın çalışma grubunu

oluşturmuştur. Çalışma grubunun cinsiyet, çalışma süresi, yaş, çalgı, sözleşme statüsü bakımından sayısal dağılımının dengeli olduğu gözlemlenmiştir.

Tablo 1

Çalışma Grubunun Demografik Özellikleri

	f	*%*
Cinsiyet		
Kadın	60	50%
Erkek	60	50%
Yaş		
20-29 yaş arası	24	20%
30-39 yaş arası	46	38%
40-49 yaş arası	28	23%
50 yaş üzeri	22	18%
Eğitim Düzeyi		
Lise	1	1%
Lisans	77	64%
Yüksek Lisans	33	28%
Doktora/Sanatta Yeterlilik	9	8%
Enstrüman		
Flüt	11	9%
Obua	6	5%
Klarnet	8	7%
Fagot	3	3%
Trompet	6	5%
Korno	6	5%
Trombon	12	10%
Tuba	2	2%
Keman	26	22%
Viyola	13	11%
Viyolonsel	16	13%
Kontrabas	2	2%
Arp	1	1%
Piyano	1	1%
Vurma çalgılar	7	6%
Çalışma Süresi		
0-5 yıl arası	18	15%
6-10 yıl arası	29	24%
11-20 yıl arası	39	33%
21-30 yıl arası	24	20%
30 yıl üzeri	10	8%
Sözleşme Durumu		
Kadrolu	86	72%
Misafir	30	25%
Yabancı mis.	4	3%
Yabancı Dil		
Var	83	69%
Yok	37	31%
Çalgı Sahibi Olma Durumu		
Var	94	78%
Yok	26	22%

Tablo 1'e göre ankete katılan 60 kadın ve 60 erkek sanatçının %20'si 20-29, %38'i 30-39, %23'ü 40-49 yaş aralığındadır, %18'i ise 50 yaş ve üzerindedir. % 0,8'i lise, %64'ü lisans, %28'i yüksek lisans, %8'i doktora/sanatta yeterlilik düzeyinde eğitim almıştır. %22'si keman, %13'ü viyolonsel, %11'i viyola, %10'u trombon, %9,2'si flüt, %7'si klarinet, %6'sı vurma çalgılar %5'i korno, %5'i obua, %5'i trompet, %3'ü fagot, %2'si tuba, %2'si kontrabas, %1'i arp ve %1'i piyano çalmaktadır. %15'i 0 ile 5 yıl, %24'ü 6 ile 10 yıl, %33'ü 11 ile 20 yıl, %20'i 21 ile 30 yıl arasında ve %8'i 30 yıldan uzun bir süredir orkestrada çalışmaktadır. %72'si kadrolu, %25'i misafir, %3'ü yabancı misafir sanatçı statüsünde çalışmaktadır. %69'u yabancı dil bilmekte, %31'i ise bilmemektedir. %78'inin kendine ait çalgısı bulunmakta, %28'inin ise bulunmamaktadır.

Veri Toplama Aracı

Araştırmada veri toplama aracı olarak "Orkestra Sanatçısının Mesleki Çerçeveli Kimlik Algısı Anketi" kullanılmıştır. Thomas (1998), anketi "İnsanların bir dizi soruya verdikleri yanıtlara dayanarak yaşam koşullarını, inançlarını ya da tutum ve davranışlarını belirlemeyi sağlayan araştırma aracı" olarak tanımlamaktadır. "Anket geliştirme süreci,

1.problemi tanımlama,

2.madde (soru) yazma,

3.uzman görüşü alma,

4.ön uygulama yapma

olmak üzere dört aşamada" (Büyüköztürk ve diğerleri, 2008) gerçekleştirilmiştir.

1.Problemi Tanımlama

Araştırma konusuyla ilgili kitaplar, tezler, makaleler, raporlar, sempozyum ve kongre bildirileri, dergiler ve gazete haberleri dahil olmak üzere çok sayıda Türkçe ve İngilizce kaynak incelenmiştir. Devlet kurumlarının ve üniversitelerin resmi internet sayfalarından araştırma alanıyla ilgili bilgilere ulaşılmıştır. Bu bilgiler ışığında hazırlanan yetmiş soru ve alt maddeleri (Ek-1) çerçevesinde, aralarında DOBGM'de

genel müdürlük, genel müzik direktörlüğü, orkestra şefliği ve konservatuvarlarda müdürlük yapan/yapmış kişiler de bulunmak üzere, altı sanatçıyla kayıt altında derinlemesine görüşmeler yapılmıştır.

Ulaşılan bilgiler, ilgili sanat ve eğitim kurumlarını yönetenler, bu alanlardaki politikaları üretenler ve toplum tarafından orkestra sanatçısının işlevinin ve değerinin anlaşılabilmesi son derece özgün koşullarda oluşan mesleki kimliğinin tanımlanmasının gerekliliğini ortaya koymuştur.

Görüşmelerden edinilen bilgi ve izlenimlere göre; orkestra sanatçılarının meslek yaşamının -özgün koşullarından dolayı kendi içinde- dışa kapalı şekilde sürmekte olduğu, sanatçıların toplumla yalnızca performans anında ve müzik yoluyla iletişim kurdukları, bu mesleki ilişki biçiminin, koşulları gereği mesafeli, dolaylı ve sembolik olduğu anlaşılmıştır. Bu nedenle -müzikle ve birbirleriyle yoğun etkileşim içinde bulunan- yorumcu sanatçıların, mesleki kimliklerinin yapılanmasına etken olan kodların müzik, orkestra, konservatuvar ve DOB'da aranması gerektiği ortaya çıkmıştır.

2. Maddeleri Yazma

Ulaşılan bilgiler ışığında tezin ana hatları belirlenmiş ve aşağıda belirtilen dokuz başlık temelinde anketin oluşturulmasına karar verilmiştir.

1. Orkestra sanatçısı kimliğini oluşturan etkenler
    a. Eğitim yaşamı
    b. İş yaşamı
    c. Bireysel koşullar ve tercihler
    d. Ailevi koşullar
    e. Toplumsal koşullar
    f. Çevresel koşullar
2. Orkestra sanatçısının mesleğini seçme nedenleri
3. Orkestra sanatçısı kimliğine ilişkin tanımlamalar
4. Orkestra sanatçısının mesleki nitelikleri
5. Orkestra sanatçısının mesleki gereksinim ve beklentileri
6. Orkestra sanatçısının mesleki doyum durumu
7. Kurum ve orkestra içinde cinsiyet ve çalgı değişkenlerinin avantaj durumu
8. Orkestra sanatçısının müzik dışındaki sanatlara ilgi durumu
9. Orkestra sanatçısının toplumsal konulara ilgi durumu

Konuyla doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantısı bulunan hazır bir veri toplama aracı bulunmadığından, yöntem açısından benzer nitelikte olan çeşitli anket çalışmaları incelenmiş, karşılaştırmalar yapılmış ve verimlilik açısından değerlendirilmiştir. Buna göre soru türleri seçilerek anket taslağı oluşturulmuştur.

3. Uzman Görüşü Alma

Taslak anket, psikoloji, ölçme-değerlendirme, sosyoloji, istatistik alanlarından birer ve müzik, tiyatro, bale ve sanat eğitimi alanlarından ikişer uzmanın görüşleri çerçevesinde gerekli düzeltmelerden geçirilmiştir.

4. Ön Uygulama Yapma

Hazırlanan anket farklı illerden 14 sanatçı tarafından doldurulmuş ve onların da görüşleri alındıktan sonra bulgular ölçme-değerlendirme ve araştırma teknikleri alanında uzman eğitimbilimciler tarafından incelenmiştir. Yapılan değerlendirmeler sonucunda işlemeyen sorular çıkarılmış, gerekli eklemeler yapılmış ve 40 sorudan oluşan "Orkestra Sanatçısının Mesleki Çerçeveli Kimlik Algısı Anketi" başlıklı veri toplama aracı oluşturulmuştur (Ek-2).

Anket sorularının dağılımı aşağıdaki verilmiştir.

Tablo 2

Anket Sorularının Alt Amaçlara Göre Dağılımı

	Soru Numarası
1.Orkestra Sanatçısı Kimliğinin Özgün Nitelikleri	27
2.Mesleği Seçme Nedenleri	36
3.Mesleki Kimliğin Oluşmasına Katkı Sağlayan Eğitim Yaşamı	9, 12, 35, 37, 38
4.Bireysel, Ailevi ve Çevresel Koşullar	1 ile 23 arası
5.Mesleki Nitelikler	26
6.Mesleki Doyum Durumu	24, 25, 30, 31, 32, 33
7.Kendini Gerçekleştirebilmek İçin Gereksinim Duyulanlar	24, 31, 34
8.Kadın/Erkek Olmanın Mesleki Avantaj Durumu	28
9.Çalgıların Avantaj Durumu	29
10.Diğer Sanat Dallarında Gerçekleştirilen Etkinlikleri İzleme	39
11.Toplum Gündemindeki Gelişmelere İlgi Düzeyi	40

Verilerin Toplanması

"Orkestra Sanatçısının Mesleki Çerçeveli Kimlik Algısı Anketi" Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünden alınan 13.06.2017 tarihli olur yazısına dayanarak (Ek-3) Ankara, İstanbul, İzmir, Mersin, Antalya ve Samsun Opera ve Bale Orkestralarında görevli tüm sanatçılara ulaştırılmıştır. 01.07.2017 tarihinde Kurumun resmi web sayfasına göre adı geçen orkestralarda görev yapan toplam 493 orkestra sanatçısından 120'si anketi yanıtlamıştır.

Verilerin Çözümlenmesi

Anket sorularından elde edilen veriler alt amaçlar doğrultusunda düzenlenmiştir. İki ya da daha fazla seçenekli sorular ile ölçekli soruların yanıtlarının toplamları alınmış ve en fazla işaretlenen maddeden başlayarak frekansları (*f*) ve çalışma grubu içindeki oranları yüzde olarak belirlenmiştir. Sıralamalı yanıtlarda derecelerin toplamları alınmış, en fazla işaretlenen seçenekten başlayarak frekansları ve çalışma grubu içindeki oranları yüzde olarak belirlenmiştir. Açık uçlu soruların yanıtları ise betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir.

"Belirlenen temalara göre verilerin özetlenmesi ve yorumlanmasını içeren bir nitel veri analiz türü olan betimsel analiz dört aşamadan oluşmaktadır:

1. Betimsel analiz için çerçeve oluşturma
2. Tematik çerçeveye göre verilerin işlenmesi
3. Bulguların tanımlanması
4. Bulguların yorumlanması" (Yıldırım ve Şimşek, 2011).

Açık uçlu olarak sorulan iki soru bulunmaktadır ve sorular analiz için gereken çerçeveyi oluşturmaktadır. "Orkestra sanatçılarının en belirgin ortak özelliklerinin ve işlerinin kendilerine mutluluk veren yönlerinin" sorulduğu bu iki soruda yanıtlar ortaya çıkan temalara göre kümelendirilmiş, aynı kategoride yer alan ifade sayısına göre en yüksek frekans değerinden başlayarak sırayla tablo haline getirilmiş, tanımlanmış ve müzik, sosyoloji, psikoloji, eğitim, ölçme-değerlendirme ve sanat yönetimi alanlarında uzman kişilerin görüşleri ışığında değerlendirilmiştir.

Bu araştırmanın alt amaçlarına göre;

1. Orkestra sanatçısı meslektaşlarını nasıl tanımlamaktadır?

Belli bir kimliğin tanımının "Sen kimsin?" sorusunun yanıtından çok, kimliğin paydaşları üzerinden yapılmasının daha nesnel sonuçlar vereceği düşüncesiyle orkestra sanatçılarına -kendilerinin değil- "meslektaşlarının en belirgin ortak özellikleri" açık uçlu biçimde sorulmuştur. Bu yolla -değerleri, özellikleri, yaşam tarzları, alışkanlıkları, iletişim biçimleri, bakış açıları, sosyal ve kültürel altyapıları, birikimleriyle- orkestra sanatçısı kimliğinin bileşenlerinin tanımlanması amaçlanmıştır. Ortaya konan 307 ifade sınıflandırılmış, frekanslarına bakılarak orkestra sanatçılarının ortak kimlik özellikleri tablolar halinde gösterilmiştir.

2. Orkestra sanatçısının, mesleğini seçme nedenleri nelerdir?

Sanatçılara çoktan seçmeli ve istedikleri sayıda tercih yapabilecekleri biçimde "Konservatuvarda müzik eğitimi alma nedenleri" sorulmuştur. Her seçeneğin işaretlenme sayıları toplanmış ve en çok tercih edilenden başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo haline getirilmiştir.

3. Orkestra sanatçısının mesleki kimliğinin oluşmasına katkı sağlayan eğitimin aşamaları ve içerikleri nelerdir?

Sanatçılara, okul öncesi müzik deneyimleri, yurtdışında müzik eğitimi alıp almadıkları, konservatuvarın kendilerini mesleğe hazırlama durumu ile çalgı öğretmenlerinin kişilik özellikleri, yaklaşım tarzları çoktan seçmeli biçimde sorulmuştur. Ayrıca yurtdışında müzik eğitimi alanlara gittikleri ülkeler sorulmuştur. Her seçeneğin işaretlenme sayıları toplanmış ve en çok tercih edilenden başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo haline getirilmiştir.

"Çalgı öğretim elemanlarının öğretici niteliklerini ise "Çok İyi/İyi/Orta/Az" şeklinde derecelendirme yaparak değerlendirmeleri istenmiştir. Sonuçlar, en fazla "çok iyi" olarak işaretlenen seçenekten başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo haline getirilmiştir.

4. Orkestra sanatçısının mesleki kimliğinin yapılanmasına etki eden bireysel özellikleri ve tercihleri, ailevi ve çevresel koşulları nelerdir?

Sanatçılara, cinsiyet, yaş, çalışma süresi gibi kişisel özellikleri, çalgı tercihi, eş seçimi, anne- babasının eğitim ve iş durumu, kardeş sayısı ile eğitim öncesi yaşadığı yer

ve müzisyen yakını olup olmadığı gibi özgün koşullarına ilişkin sorular sorulmuştur. Sonuçlar en fazla işaretlenen seçenekten ve en fazla verilen ortak yanıtlardan başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo haline getirilmiştir.

5. Orkestra sanatçısının mesleki nitelikleri nelerdir?

Orkestra sanatçılarına, sahip olmaları gereken mesleki niteliklerin hangilerini taşıdıkları sorulmuştur. Sonuçlar en fazla işaretlenen maddeden başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo halinde gösterilmiştir.

6. Orkestra sanatçısının mesleki doyum durumu nedir?

Sanatçıların mesleki doyum durumunu belirlemek amacıyla mesleğe girişlerinden itibaren DOB'daki çalışma ortamı ve koşullarının seyrini değerlendirmeleri istenmiştir. Sonuçlar, ("Olumlu", "Olumsuz" ve "Aynı" şeklindeki seçenekler içinde) en fazla olumlu bulunan maddeden başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo halinde sunulmuştur.

Mesleki doyumun bir başka göstergesi olarak sanatçılara mesleki kimliğin kendilerine katkıları sorulmuştur. Soru, çoktan seçmeli ve istenildiği kadar seçim yapılabilecek şekilde düzenlenmiştir. Sonuçlar en fazla tercih edilen maddeden başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo haline getirilmiştir.

Mesleki doyum durumunu belirlemek için mesleğin toplum gözündeki saygınlık düzeyi dereceli olarak sorulmuştur. Sonuçlar en fazla tercih edilen maddeden başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo halinde sunulmuştur.

Sanatçılara günümüz koşullarına göz önüne alındığında gene sanatçı olmayı isteyip istemeyecekleri sorulmuştur. Sonuçlar frekans ve yüzde olarak tablo halinde gösterilmiştir**.**

Son olarak sanatçılara mesleklerinin mutluluk verici yönleri açık uçlu biçimde sorulmuştur. Aynı başlık altında değerlendirilebilecek ifadeler gruplandırılmış ve en fazla tekrarlanan ifadeden başlayarak frekansları tablo halinde sunulmuştur.

7. Orkestra sanatçısının kendini gerçekleştirebilmek için gereksinim duyduğu koşullar nelerdir?

Sanatçılara daha başarılı olabilmek için gereksinim duydukları koşullar derecelendirmeli biçimde sorulmuştur. Sonuçlar, en çok 1. sırada yer alan maddeden itibaren sırasıyla frekans ve yüzde olarak tablo halinde sunulmuştur.

Sanatçılara mesleki koşullar içinde iyileştirme yapılması gerekenler derecelendirmeli olarak sorulmuştur. Sonuçlar en fazla 1.sırada yer alan maddeden itibaren frekans ve yüzde olarak tablo halinde sunulmuştur.

8. Orkestra sanatçısının kadın ya da erkek olmasının mesleki avantajı var mıdır?

Sanatçılara, cinsiyetin mesleki avantajı olup olmadığı ve varsa hangi cinsin avantajlı olduğu sorulmuştur. Sonuçlar kadınların ve erkeklerin verdikleri yanıtları da gösterecek biçimde frekans ve yüzde olarak tablo olarak sunulmuştur.

9. Orkestra sanatçısının belli bir çalgıyı çalıyor olmasının diğerlerine göre avantajı var mıdır?

Sanatçılara orkestrada belli bir çalgının/çalgı grubunun avantajlı olup olmadığı, öyle ise hangisinin, neden avantajlı olduğu sorulmuştur. Sonuçlar en çok işaretlenen tercihten başlayarak frekans ve yüzde olarak tablo haline getirilmiş, avantajlı bulunan çalgı ve çalgı grubu tabloda gösterilmiştir. Ayrıca bazı çalgıların avantajlı bulunmasının nedenleri açıklanmıştır.

10. Orkestra sanatçısının müzik dışındaki sanatlara ilgi düzeyi nasıldır?

Sanatçılara diğer sanat dallarındaki etkinliklere katılma düzeyleri “sürekli, sık sık, ara sıra ve hiçbir zaman” şeklinde ölçekli biçimde sorulmuş, sonuçlar en fazla takip ettikleri etkinlikten başlayarak sırasıyla frekans ve yüzde olarak tablo halinde sunulmuştur.

11. Orkestra sanatçısının toplum gündemindeki gelişmelere ilgi düzeyi nasıldır?

Sanatçılara, gündemdeki hangi gelişmelere, ne kadar ilgi duydukları “çok ilgilenirim, ara sıra ilgilenirim, hiç ilgilenmem” şeklinde ölçekli biçimde sorulmuş, sonuçlar en fazla takip ettikleri konudan başlayarak sırasıyla frekans ve yüzde olarak tablo halinde sunulmuştur.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın alt amaçları doğrultusunda elde edilen bulgular yorumlanarak aşağıda sunulmuştur.

Orkestra Sanatçılarının Mesleki Kimliklerini Tanımlayan Görüşleri

Araştırmanın 1. alt amacı "Orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerine ilişkin tanımları"nın ortaya çıkarılmasıdır.

Kimliğin, bireyler ve gruplar arasındaki özdeşlik ve farklılıkların toplumsal uygulama alanı olduğu göz önüne alınarak içeriğini belirlemenin de bu başlıklar doğrultusunda yapılmasının uygun olacağı düşünülmüştür. Bu bağlamda orkestra sanatçılarına, meslektaşlarında gözlemledikleri özgün nitelikler sorulmuş, kullandıkları ifadeler (psikoloji, eğitim ve sosyoloji alanında) uzman görüşleri ışığında tanımlanmıştır. Sanatçıların mesleki kimlik profilleri ortak algıları çerçevesinde ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Tablo 3

Orkestra Sanatçılarının Kendi Görüşleri Çerçevesinde Belirlenen Profil Özellikleri

	f
Kibir	35
Mesleki Tutku ve Çalışma Arzusu	27
Duyarlılık ve Duygusallık	24
Meslektaşlar Arasındaki Birlik ve Paylaşım	22
Sıra Dışılık, Açık Görüşlülük ve Özgür Düşüncelilik	22
Uyarlılık ve Pratik Zeka	20
Odaklanma ve Organize İş Yapabilme	20
Kaygı ve Asabiyet	19
İletişim Becerisi	16
Müzik Dışındaki Konulara İlgisizlik ve Sınırlı Bilgi Birikimi	13
Özgüven	12
Yüksek Düzeyde Alkol ve Sigara Tüketimi	10
Hoşnutsuzluk ve Tatminsizlik	10
Toplam İfade	**250**

Tablo 3'e göre toplam 250 ifadede, orkestra sanatçıları meslektaşlarını şöyle tanımlamışlardır: 35 kişi kibirli, 27 kişi mesleğine karşı tutkulu ve çalışma arzusu yüksek, 24 kişi duyarlı ve duygusal, 22 kişi meslektaşlar arasındaki birlik ve paylaşıma önem veren, 22 kişi sıra dışı, açık görüşlü ve özgür düşünceli, 20 kişi uyarlı ve pratik zekası yüksek, 20 kişi odaklanma ve organize iş yapabilme becerisi olan, 19 kişi kaygılı ve asabi, 16 kişi iletişim becerisi gelişmiş, 13 kişi müzik dışındaki konulara karşı ilgisiz ve sınırlı bilgi birikimi olan, 12 kişi özgüvenli, 10 kişi yüksek düzeyde alkol ve sigara tüketen, 10 kişi ise hoşnutsuz ve doyumsuz insanlar olduklarını belirtmiştir.

Orkestra sanatçısı profilini ortaya koyan bu bulgular tablo haline getirilmiş ve tek tek aşağıda sunulmuştur.

Kibir

Sanatçıların birbirleri hakkında en çok vurguladıkları özelliğin **kibir** olduğu görülmektedir.

Tablo 4

Kibir

İfade	***f***
Egosu yüksek olma	18
İnsanlara tepeden bakma	5
Küstah olma	3
Dünyanın en önemli işini yaptığını düşünme	3
Hatasını kabul etmeme	2
Kendi düşüncesini doğru sanma	2
Kendini beğenmiş olma	2
Toplam	35

Tablo 4'e göre bu görüşü ortaya koyan 35 kişiden 18'i "egosu yüksek", 5'i "insanlara tepeden bakan", 3'ü "küstah", 3'ü "dünyanın en önemli işini yaptığını düşünen", 2'si "hatasını kabul etmeyen", 2'si "kendi düşüncesini doğru sanan" ve 2'si kendini beğenmiş" ifadelerini kullanmıştır.

Şafak (akt.: Çaya, 2007), "sanat yapmak ego inşa eder" der.

"Egotizm; kibir olarak ortaya çıkan benmerkezci tutum ve davranışlar dizisidir. İlgi merkezi olmak, insanlar ve koşullar üzerinde tahakküm kurmak için talepkâr davranan ve itici olan bir insan tipini tanımlar. Bu ego zihniyeti, kendisine zıt

düşüldüğünde ya da sadece soru yöneltildiğinde bile hemen savunmacı bir tutuma bürünür" (Richo, 2018).

"Sanatçının egosu ekseriya şişkince olur. Üstelik çoğu bu benlik vurgusunu baskı altına almaya dahi gerek görmez" (Çaya, 2007).

Kişinin kendi yetenek ve yeterliliklerinin farkında olması ve bunlara güvenmesi, hem kendi yaşam kalitesi hem de diğer insanlarla ilişkileri açısından büyük önem taşımaktadır. Ancak kişinin gerçekte olduğundan fazlasına sahip olduğunu sanması ya da kendi nitelik, düşünce, bilgi ve yargılarına şaşmaz bir güven duyması, kendini beğenmişlik olarak adlandırılabilir. "Kendine güven hissinin gerekenden fazla olması insanın kibir taşımasına sebep olur ki; bu da birçok problemin kaynağıdır. Çünkü kibirli insanlar her şeyi bildiklerini sandıklarından kendilerine sunulan önerileri kabul etmezler" (Başar ve Yeşiloğlu, 2014). Sandgren (2005), "Sanatçıların genellikle insanlarla etkileşimlerinde kibirli ve muhalif bir tavır ortaya koyduklarını" belirtir.

Bu özelliğin sahnede olmak ve alkış almakla ilgili olduğu, sanat yapan insanların beğenilme alışkanlığından ve kendilerini beğenme eğiliminden kaynaklandığı düşünülmektedir.

Mesleki Tutku ve Çalışma Arzusu

Orkestra sanatçılarının birbirlerini tanımlayan ifadelerinde **mesleki tutku**nun ve **çalışma arzusu**nun öne çıktığı belirlenmiştir.

Tablo 5

Mesleki Tutku ve Çalışma Arzusu

İfade	***f***
Müzik aşkı	6
Sözcükler yerine müzik dili kullanma	5
Her koşulda işini ön planda tutabilme	4
Çalışmaktan bıkmama	3
Sadece işinde değil hayatın her alanında disiplinli olma	3
Sorumluluk duyma	3
Çalgısına tapınma	3
Müzikle yaşama/Müzikle nefes alma/İşiyle var olma	3
Toplam	**27**

Tablo 5'e göre müziğe tutkuyla bağlı ve çalışkan olduğunu belirten 27 orkestra sanatçısından 6'sı "müziğe aşkla bağlı olduğunu", 5'i "sözcükler yerine müzikle ifadenin daha değerli olduğunu", 4'ü "mesleklerinin her şeyden önce geldiğini", 3'ü "ne kadar çalışsa bıkmayacağını", 3'ü "işi sayesinde her konuda disiplinli olmayı öğrendiğini", 3'ü "çalgısına ve işine büyük sorumluluk duyduğunu", 3'ü "çalgısına taptığını", 3'ü "müzikle yaşadığını, müzikle nefes aldığını ve işiyle var olduğunu" ifade etmiştir.

"Müzik, içinde çok fazla olanak barındıran bir yaşantıdır. Dinlerken, yazarken veya icra ederken, beynin tamamına hitap etmesiyle, insanın yaşayabileceği en bütünsel faaliyetlerden biridir" (Kanıbelli, 2016). Bu nedenle müziği, tüm boyutlarıyla yaşayarak deneyimleme şansı bulunan yorumcu sanatçıların, mesleklerine tutkuyla bağlı olmaları anlaşılır görünmektedir.

"Müzikle anlam arayışı pozitif psikoloji perspektifinden değerlendirildiğinde, maneviyat ve din ile yakın bir şekilde bağlantılı görünmektedir. Anlam arayışı ve kendisinin ötesindeki (aşkın) bir şeye ulaşma düşüncesi, müzik performansıyla iki açık paralelliğe sahiptir: Birincisi, kimlik oluşturmak için kendini keşfetme yolu olması, ikincisi ise, müzisyenler arasında ve / veya seyirci ile benzersiz bir paylaşım olanağı vermesidir" (Lamont, 2012).

Cumhuriyetimizin müzik devrimini de görüş ve önerileriyle şekillendiren Alman besteci Paul Hindemith'e (2014) göre, "Müzikal deneyim, saklı duran anılarımızı çekip çıkarmamız için bizi kışkırtan ve tıpkı düşler gibi, zihnimizi gerçek bir duygunun tüm gücüyle saran, 'fantazmagorik'[2] bir duygusal yapı oluşturur". "Müziğin kendisine ait bir mekan ve zaman oluşturma gücü tarihin çok eski devirlerinden beri bilindiği için özellikle ritüel mitlerinin icrasında mutlak surette müzik kullanılmaktadır. Zira müzik, dinleyeni aynı noktada bırakmayıp kişiyi mekanın ve zamanın ötesine taşıyarak onun mitsel zaman ve mekanla bütünleşmesini ve gerçekliği (dinsel ya da mitsel) deneyimlemesini sağlar" (Batuk, 2013).

Müzisyenlerin, sürekli olarak bireysel ve toplu biçimde ürettikleri ve dinledikleri -deyim yerindeyse "maruz kaldıkları"- müzikle yoğun bir etkileşim içinde olmaları

[2] Bir rüyada olduğu gibi bir seri tutarsız hayal (Redhouse).

kaçınılmaz görünmektedir. Sıradan bir günde ortalama 1-3 saat arası bireysel çalışma yaptığı, 3-6 saat arası provaya katıldığı ve 2-4 saat arası konser ve temsil verdiği düşünülürse bir orkestra sanatçısının "müzikle yaşadığını" söylemek uygun olur. Bu bilgiler ışığında bazı sanatçıların "müzikle nefes alıp veriyorum" şeklindeki ifadeleri açıklık kazanmaktadır.

Bennet ve Ferrer (2012), konservatuvar öğrencileri üzerinde yaptıkları mesleki kimlik araştırmasında, "öğrencilerin çoğunluğunun, müziğe karşı besledikleri yoğun tutkuyla kendilerini tanımladıklarını" belirlemişlerdir.

Müzikle deneyimlenen düşsel yaşantının, müzisyenlerin dünyasında neredeyse alternatif bir gerçeklik oluşturduğunu söylemek mümkündür. Kuşkusuz bu yaşantının sürdürülebilirliği, yani müzikle sürekli etkileşim halinde olabilmek, kendinden aşkın büyük bir bütünün parçası olabilmek, müzikle birlikte akış halinde olabilmek, çeşitli müziksel becerilerin yüksek düzeyde geliştirilmesine ve o düzeyin korunmasına bağlıdır. Orkestra sanatçılarının çalışmaya karşı duydukları istek ve azmin altında yatan en önemli nedenin bu olduğu düşünülmektedir. Diğer yandan rekabetin yüksek olduğu, başarılı olanların yüceltilip, sıradan ya da yetersiz olanların dışlandığı müzik dünyasının da sanatçıları formda olma konusunda zorladığı düşünülmektedir.

Duyarlılık ve Duygusallık

Orkestra sanatçısı kimliğinin en çok vurgulanan özelliklerinden biri de **duyarlılık ve duygusallık** olmuştur.

Tablo 6

Duyarlılık ve Duygusallık

İfade	***f***
Duyarlılık Duygusallık (Hassas olma)	7
İdealist olma	5
Sevecen olma	4
Çevreye ve doğaya duyarlı olma	3
Duygusal zekası yüksek olma	3
Yardımsever olma	2
Empati yeteneği olma	2
Toplam	**24**

Tablo 6'ya göre bu özelliğe ilişkin toplamda 24 ifade kullanılmıştır; 5 kişi sanatçıların "idealist" olduğunu, 4 kişi "sevecen" olduğunu, 3 kişi "çevreye ve doğaya duyarlı" olduğunu, 3 kişi "duygusal zekaları yüksek" olduğunu, 2 kişi "empati yeteneği yüksek" olduğunu belirtmiştir.

"Duygu alabilme ve uyartılara cevap verebilme, zayıf bir etkiye karşı tepki gösterebilme yeteneği, duyular yolu ile algılama yetisi, duyu izlenimlerini alma yeteneği" (TDK) olarak tanımlanan duyarlık ya da duyarlılığın, sanat eğitimi alan kişilerde gelişkin olduğu düşünülmektedir. Sanat eğitimine her şeyden önce duyuların eğitimi olarak bakabiliriz" (İpşiroğlu, 1994). Çünkü "Sanat eğitiminin baş amaçlarından biri bireye görmeyi, işitmeyi, dokunmayı, tat almayı öğretmektir. Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için bu gerekli ilk koşuldur. Yalnızca bakmak değil, 'görmek', yalnızca duymak değil 'işitmek', yalnızca elle yoklamak değil, 'dokunulanı duyumsamak' yaratıcılık için ilk aşamalardır" (San, 2004). "Sanat eğitimi; estetik duyarlılık kazanma, karşıt görüşlere saygı duyma, farklı kültürlere değer verme, sanat eserlerini koruma bilinci edinme ve evrensel ortak değerleri paylaşma vb." (Mercin ve Alakuş, 2007) gibi tutum ve davranışları geliştirmeye katkıda bulunur.

Yönetken'e (1996) göre de "İnsan ruhu güzelliklerle yücelir... Müziği seven insanı sever, toplumu sever, yaşamı sever, eşsiz bir ruh kudreti ve zenginliği kazanır. Müzik bir güzellik ve iyilik eğitimi aracıdır...Ünlü Çek eğitimcisi Komenski 'Müzik, insanı yumuşatır, geliştirir ve eğitir. İnsanı daha erdemli ve usçu kılar' der".

Orkestra şefi Munch (1990), "Müzik, sözle anlatılamayanı anlatma sanatıdır. Çünkü müzik, sözcüklerin anlatabildiği, zekanın kavrayabildiği şeylerin çok ötelerine gidebilir. Müziğin alanı, belirsizliğin, elle tutulamayanın, düşlerin alanıdır. İnsanların bu dili konuşabilmelerini, Tanrı'nın bizlere verdiği en büyük zenginliklerden biri olarak görürüm" der.

Baumgardner'ın (1994) müzisyenler üzerine yaptığı araştırmanın bulgularına göre de "Genel olarak, klasik müzisyenlerin kişilik özelliklerinin ortak bir özü vardır. Onlar, müzisyen olmayanlardan daha özerk, içe dönük, duyarlı, zekidirler. Ancak kaygı ve nevrotiklik seviyeleri daha yüksektir". Aynı çalışmada, müzisyen annelerinin büyük bir bölümü, "çocuklarının alışılmışın ötesinde duygusal hassasiyetlerinin olduğunu" belirtmiştir.

Meslektaşlar Arasındaki Birlik ve Paylaşım

Organize yapılan bir işin parçası ve paydaşı olan orkestra sanatçıları; iş yaşamlarındaki alışkanlıkları, iş dışı yaşamlarında da sürdürdüklerine vurgu yapmış, bu durumun yaşamlarının diğer boyutlarını da etkilediğini belirtmişlerdir.

Tablo 7

Meslektaşlar Arasında Birlik ve Paylaşım

İfade	***f***
Beraber hareket edebilme ve birlikte iş yapabilme	8
Birbirine bağlılık duyma	4
Birbirini dinleyebilme	4
Birlikte büyümek ve ortak çalışmaktan dolayı her alanda benzer olma	3
Sözcükler yerine müzik dili kullanma	3
Çocukluktan gelen dostluklar nedeniyle hep çocuk kalma	3
Toplam	22

Tablo 7'e göre sanatçıların arasındaki **mesleki birlik, ortaklık ve paylaşım duygusu**nu ortaya koyan 22 ifade belirlenmiştir. 8 kişi "beraber hareket edebilme ve birlikte iş yapabilme becerisi kazandıklarını", 4 kişi "birbirlerine bağlılık duyduklarını", 4 kişi "birbirlerini dinleyebildiklerini", 3 kişi "birlikte büyümekten ve ortak çalışmaktan dolayı her alanda benzer olduklarını", 3 kişi çoğu zaman "sözcükler yerine müzik dili kullandıklarını" söylemiştir.

Orkestrada müzik yapmak üst düzeyde bilgi ve beceri gerektiren ortaklaşa bir üretim biçimidir. "Kendilerini mükemmel performanslar sunmaya adamış olan orkestra üyeleri, profesyonel kimliklerinin gerektirdiği kolektif bağlılıkla her etkinlik öncesinde ve sırasında yüksek düzeyde kaygı duygusu paylaşırlar. Başarılı bir performans ise her bir sanatçıya tatmin olmanın verdiği coşku ve sevinci yaşatır" (Salmela, 2012). Bu sıra dışı çalışma koşulları neredeyse içsel bir anlaşmayla orkestra üyelerini birbirine bağlar. "Hager ve Johnsson'un bulgularına (2009) göre "Orkestranın her üyesi, kendi varlığından daha büyük bir bütünün parçası olmanın sorumluluğunu hisseder". "Orkestrada müzik yapmak, sorumluluk almanın, paylaşmanın, dayanışmanın, işbirliği yapmanın, duygudaşlık kurmanın da öğrenildiği ortaklaşa bir üretim biçimidir" (Ünver, 2010). Seslendirilen esere göre bazı çalgıların daha çok sorumluluk yüklenmesine karşın, yapılan üretimin başarısı ve başarısızlığı üyelerin tamamı tarafından üstlenilir. Orkestranın çalışma ortamına bir çeşit "kader ortaklığı" denilebilir. Bu koşullara çok

küçük yaşlarda başlayıp, ömür boyu devam eden ilişkilerin getirdiği ortak duyumsama, düşünme, davranma vb. alışkanlıkları da eklendiğinde birbirini çok iyi tanıyan bu insanların iş arkadaşlığının ötesinde bağlarının olması anlaşılır görünmektedir.

Orkestrada müzik yapmanın üyeler için en önemli getirisi "Müzikle açılan özgürlük alanı ve geçici de olsa kendi dışında birileriyle kurulan temastır ki bu; dayanışmanın, öznellikten, yalnızlıktan çıkmanın estetik halidir. Bu pratik, sıradan hayatlarımızda kolaylıkla yaşayamayacağımız bir durumdur" (Kanıbelli, 2016).

Sıra Dışılık, Açık Görüşlülük ve Özgür Düşüncelilik

Sanatçılar birbirlerini **sıra dışı, açık görüşlü ve özgür yapılı** olarak tanımlamaktadırlar.

Tablo 8

Sıra Dışılık Açık Görüşlülük ve Özgür Düşüncelilik

İfade	***f***
Sıra dışı olma (Marjinal olma)	8
Rutin yaşamaktan hoşlanmama	4
Özgür yaşamayı tercih etme	3
Yeniliklere ve uç düşüncelere açık olma	3
Beklenmedik jestler yapma	2
Geniş bakış açısına sahip olma	2
Toplam	22

Tablo 8'de gösterilen 22 ifadeye göre 8 kişi orkestra sanatçılarının "sıra dışı (marjinal)", 4 kişi "rutin yaşamaktan hoşlanmayan", 3 kişi "özgür yaşamayı tercih eden", 3 kişi "yeniliklere ve uç düşüncelere açık", 2 kişi "beklenmedik jestler yapan", 2 kişi "geniş bakış açısına sahip kişiler" olduğunu belirtmiştir.

Sıra dışı olma, rutin yaşamın dışına çıkma, uç fikirlere açık olma gibi ifadeler İngilizce 'de "nonconformism" denilen ve "Çevrenin egemen ve yaygın kanı ya da değerleriyle uzlaşmayan" (Ozankaya, 1975) ya da "Yürürlükteki kurum, ölçüt ya da koşullara, görece katı kalıplara uymayan" (Sencer, 1981) bireylerin tutumlarını tanımlayan eğilim ile örtüşmektedir. Feist'e (1999) göre, "Sanatçıların ve bilim insanlarının konformizm düzeyleri düşüktür". Opera sanatçılarının kişilik özelliklerini araştıran Sandgren (2005) de "Sanatçıların özgür yapılı ve muhalif karakterde insanlar

olduğunu" vurgular. "Müziksiz özgürlük yoktur. Müzik, kendini ve başkalarını aşmaya, normların ve kuralların ötesine geçmeye, aşkınlık hakkında, zayıf da olsa bir fikir edinmeye teşvik eder" (Attali, 2013). "Müzisyenlerin özgür yapıları, sıra dışı deneyimlere duydukları gereksinimle kendini gösterir" (Kemp, 1996).

Müzisyenlerin, toplumsal kalıplar içinde düşünüp davranmaya yatkın kimseler olmamakla birlikte -farklı düşüncelere, insana, çevreye ve doğaya saygılı, duyarlı ve duygusal yapıları nedeniyle- anlayışlı ve uzlaşmacı insanlar oldukları düşünülmektedir.

Uyarlılık ve Pratik Zeka

Orkestra sanatçılarının, **uyum sağlama yetenekleri ve pratik zekaları** ile öne çıktığını ortaya koyan 20 ifade belirlenmiştir.

Tablo 9

Uyarlılık ve Pratik Zeka

İfade	***f***
Koşullara çabuk ve kolay uyum sağlama	6
Uyumlu ve organize iş görebilme	5
Ortama anında uyum sağlama	4
Hızlı kavrama	3
Pratik zekası yüksek olma	2
Toplam	20

Tablo 9'a göre 6 kişi "koşullara kolay ve çabuk uyum sağlayan", 5 kişi "uyumlu ve organize iş görme becerisi yüksek", 4 kişi "ortamlara çabuk uyum sağlayan", 3 kişi "hızlı kavrayan", 2 kişi "pratik zekası yüksek" insanlar olduğunu söylemiştir.

"Senfonik repertuvarda/orkestra repertuvarında üretilen müzik, doğası gereği koordinasyon üzerine kurulmuştur. Orkestranın yapılanması, çalgı guruplarının, şefin liderliğinde tam bir uyum ve bütünlük içinde olmasını gerektirir" (Hager ve Johnsson, 2009).

"Bu özellik, birlikte müzik yapma alışkanlığı ile kuvvetleniyor olabilir. Bir orkestrada çalan, oda müziği grubunda bulunan bir müzisyen, o grubun özelliklerine uygun davranmak ve üzerine düşen görevi gerçekleştirmekle yükümlü bir kişi olarak, uyarlılık özelliğini gösteriyor olmalıdır. Müzisyenler, içinde bulundukları grupta kendilerine düşen görevleri yerine getiren kişiler olarak değerlendirilebilirler.

Müzisyenlerin, grup dinamikleri içerisinde davranmaları da bu özellikle ilişkilendirilebilir" (Engin, 2012).

Diğer yandan performans sırasındaki hata ve aksaklıklara anında çözüm üretmek durumunda olmanın, pratik zekalarının geliştirmesine olanak sağladığı sanılmaktadır. Çalışma düzenleri ve üretim biçimleri nedeniyle müzisyenlerin ortam ve koşullara kolay uyum sağlayan, pratik kişiler olduğu düşünülmektedir.

Odaklanma ve Organize İş yapabilme

Orkestra sanatçıları, birbirlerini **odaklanma ve organize iş yapabilme becerisi yüksek** kişiler olarak tanımlanmıştır.

Tablo 10

Odaklanma ve Organize İş Yapabilme

İfade	***f***
Aynı anda çok şey düşünüp yapabilme	8
Konsantre olabilme	7
Organize iş görebilme	5
Toplam	20

Tablo 10'a göre belirlenen 20 ifadeden 8'i "aynı anda çok şey düşünüp yapabildikleri", 7'si "konsantre olma becerilerinin yüksek olduğu", 5'i ise "organize iş görmede iyi oldukları" yönündedir.

Orkestra, aynı anda birçok eylemi bir arada yürütmeyi, anlık gelişmeleri fark etmeyi, buna göre karar vermeyi ve anında uygulamayı gerektiren bir çalışma ortamıdır. Bir yanıyla "Problem çözmek gibi bilişsel bir etkinlik olan müzik yapmak, aynı zamanda sensorimotor[3] becerileri de gerektiren en karmaşık insan performanslarından biridir" (Osborne, Greene ve Timmel, 2014). "Notaları okurken aynı anda sesle ya da çalgıyla seslendirmek, entonasyon (intonation), ritim, tempo ve nüans gibi öğeleri eş zamanlı kavrayıp uygulamak üst düzeyde bir zihin-beden koordinasyonu gerektirmektedir" (Ünver, 2010).

[3] Vücut hareketinin kontrollü biçimde yürütülmesi için duyularla bedenin koordinasyon halinde çalışması.

Tüm bu koşulların bir araya gelmesi, müzisyenlerin uzun süreli odaklanmayı ve konsantre olmayı çocuk yaşlardan itibaren deneyimleyerek öğrenmesini zorunlu kılmaktadır.

Kaygı ve Asabiyet

Orkestra sanatçılarının -özellikle çalışma ortamında- **kaygılı, sinirli** olduklarına ilişkin 19 ifade belirlenmiştir.

Tablo 11

Kaygı ve Asabiyet

İfade	***f***
Stresli olma	7
Asabi olma	4
Dengesiz Olma	4
Patlamaya hazır olma	2
Huysuz Olma	2
Toplam	19

Tablo 11'e göre 7 kişi "stresli", 4 kişi "asabi", 4 kişi "dengesiz", 2 kişi "patlamaya hazır", 2 kişi" huysuz" olduklarını söylemiştir.

Orkestra sanatçılarının birbirlerinde gözlemledikleri gerginliğin mesleki koşulların bir sonucu olduğu düşünülmektedir. "Müzisyenlerde gözlemlenen gerginlik ve kaygı durumu özellikle klasik müzikle uğraşanlarda yaygındır. Gündelik yaşama değişken ruh hali ve gergin insan ilişkileri olarak yansıyan bu durumun iki temeli; gerçekçi olmayan yüksek beklentilerden kaynaklanan mükemmeliyetçilik ve nevrotiklik ya da duygusal dengesizlik ölçütlerine varan başarı gereksinimidir" (Woody ve McPherson, 2010).

Kemp'e (1997) göre "Müzisyenlerde anksiyete; duygusal dengesizlik, bastırılmış gerginlik ve şüphecilik şeklinde kendini gösterir. Bu ruh hali eğitim yıllarında başlayıp profesyonel kariyer boyunca da devam eder". Sürekli göz önünde bulunmayı gerektiren ve rekabetin yüksek olduğu bir alanda çalışmanın, müzisyenlerin yaşadıkları stresin kaynağı olduğu düşünülmektedir.

Orkestra müzisyenlerinin stres düzeyi, stres kaynakları ve maruz kaldıkları stresin ruhsal ve fiziksel sorunları üzerindeki etkileri ve stresle baş etme yöntemleri

üzerine yapılan araştırmalara göre "Müzisyenin üyesi olduğu orkestra, çaldığı enstrüman ve orkestradaki konumu, yaşı, cinsiyeti, deneyim süresi gibi etkenlerin yarattığı mesleki stres ile bazı psikolojik ve fiziksel tıbbi sorunların yaygınlığı arasında anlamlı bir ilişki bulunmaktadır" (Middlestadt ve Fishbein, 1988). Danimarka'daki altı senfonik orkestranın üyeleriyle yapılan bir başka çalışmada da benzer sonuçlara ulaşılmış ve "orkestra zorlu bir psikososyal çalışma ortamıdır" (Juel, Paarup ve Baelum, 2011) belirlemesi yapılmıştır. "Orkestra müzisyeni olarak kariyer yapmak, psikolojik ve fizyolojik sorunlara neden olabilen potansiyel stres ve uzun dönemli stres listelerinin üst sıralarında yer almaktadır" (Parasuraman ve Purohit, 2000). Merkezi Londra'da bulunan "Help Musicians UK" adlı yardım kuruluşunun 2016 yılında yayınladığı rapora göre "İngiltere'deki profesyonel müzisyenlerin %71'i panik atak ve anksiyeteyle, %68.5'i depresyonla savaşmaktadır. Ayrıca müzisyenlerin depresyona yakalanma sıklığının, genel popülasyondan üç kat fazla olduğu belirlenmiştir".

Orkestra sanatçılarının gergin ve sinirli ruh haline ilişkin saptamalar, çeşitli araştırmalardaki bulgularla da örtüşmektedir. Hatta "bazı yatkınlıkların çalınan çalgıya göre değiştiği ve baskınlık gösterdiği vurgulanmıştır" (Davies'den akt. Langendörfer, 2008). "Yaylı çalgı çalanların duyarlı, rekabetçi, nevrotik ve tedirgin; bakır nefesli çalgıcıların gürültücü, sıcakkanlı, özgüvenli, girişken ve neşeli; tahta nefesli çalgıcıların sakin, duyarlı, zeki ve titiz olduğu belirlenmiştir" (Lipton, 1987). Kemp (1982), konservatuvar öğrencileri üzerine yaptığı araştırmada, "tahta nefesli çalgı çalanların diğerlerinden daha çekingen, kendine yeten ve fanatik yapılı olduğu" bulgusuna ulaşmıştır. Bell ve Cresswell'in (1984) araştırmasına göre de "Bakır nefesli çalgı çalanlar orkestradaki en atak ve takım ruhu en yüksek gruptur. Yaylı çalgılar ise yüksek farkındalıkları ve uyumlu yapıları ile öne çıkmaktadır". "Aynı zamanda da en azimli ve özgüvenli gruptur" (Kemp, 1981). Langendörfer (2008) çalgı gruplarında gözlemlenen tipik özelliklerin, onların orkestra içindeki işlev ve konumlarıyla ilişkili olduğunu öne sürmektedir. "Müzik parçalarının çoğunda, bakır nefesli çalgıların belirgin, güçlü solo ya da tutti rolleri vardır ve bunların arasında soluklanacak yeterince boşlukları bulunur. Tahta nefesliler ise yoğun biçimde solo çalmaları yanında, yaylı çalgıların melodilerine de destek verirler. Yaylı çalgıların diğerlerinden en büyük farkı, tüm grubun -genellikle- aynı şeyi çalmasıdır. Eserlerin büyük bir kısmında birlikte aktif biçimde ve homojen bir tınıda çalmak durumundadırlar. Diğer yandan yaylı çalgı sanatçısı olacak bir adayın diğerlerinden daha erken bir yaşta müziğe başlaması ve daha uzun saatler boyunca

çalışması gerekir". Kendi içinde bile farklı düzeylerde sıra dışı işlev, zorunluluk ve sorumluluklar dayatan bir mesleğin, üyelerinin kişilik özellikleri, bakış açıları, yaklaşım tarzları, iletişim biçimleri üzerinde bu denli baskı yaratması anlaşılır görünmektedir.

İletişim Becerisi

Orkestra sanatçıları, verdikleri yanıtlarda **iletişim becerileri**nin yüksek olduğunu belirten 16 ifade kullanmışlardır.

Tablo 12

İletişim Becerisi

İfade	***f***
İletişim yeteneği yüksek olma	7
Kolay iletişim kurma	4
Rahat insanlar olma	3
Cana yakın olma	2
İnsanlarla hemen kaynaşma	2
Toplam	16

Tablo 12'ye göre 7 kişi "iletişim yeteneklerinin yüksek", 4 kişi "kolay iletişim kuran", 3 kişi "rahat", 2 kişi "cana yakın", 2 kişi "hemen kaynaşan" insanlar olduklarını söylemiştir.

İletişim becerisi, "kişinin gönderdiği mesajları doğru bir biçimde kodlaması ve iletmesi, aldığı mesajları hatasız şekilde anlamlandırmasına yarayan etkili tepki verme ve etkin dinleme becerilerinin tümüdür" (Deniz, 2003). "İletişim kurma biçimleri yaşantılar yoluyla öğrenilmektedir. Bu öğrenme sürecinde iletişimi zenginleştiren, sağlıklı iletişim kurmaya yarayan bazı gözlenebilir, ölçülebilir, tekrarlanabilir, öğretilebilir davranışlar, kısaca beceriler de öğrenilmektedir" (Korkut, 1996).

Sanatçılar arasında çocuk yaşta başlayan ilişkilerin, konservatuvar gelenekleri ve mesleki yaşam alışkanlıkları çerçevesinde, karşılıklı etkileşimle şekillenen özgün bir iletişim tarzı yarattığı düşünülmektedir. Bu iletişim tarzının rahat, samimi, sıcakkanlı, açık fikirli, nazik, uzlaşmacı ve barışçıl bir çerçevesi olduğu anlaşılmaktadır. Böylelikle orkestra sanatçılarının, bulundukları her ortamda insanlarla yakın ilişki kurmaları ve arkadaş kazanmaları kolaylaşmaktadır.

Kuşkusuz her meslek, insanlar arasında farklı düzeylerde de olsa iletişim kurmayı gerektirmektedir. Ancak söz konusu tüm sanatların en soyutu olan müzik olunca, iletilerin aktarımı dolaysız ve samimi bir biçimde gerçekleşmektedir. Bu açıdan bakıldığında, kendisini ifade etmek ve iletileri yorumlamak için müzik dilini kullanmaya alışmış olan müzisyenlerin, iletişimdeki ince ayrıntıları yakalamaları ve yansıtmaları da doğal görünmektedir.

Müzik Dışındaki Konulara İlgisizlik ve Sınırlı Bilgi Birikimi

Orkestra sanatçılarının **müzik dışındaki konulara pek ilgi duymadıkları**nı ve **sınırlı bilgi birikimine sahip oldukları**nı ortaya koyan 13 ifade belirlenmiştir.

Tablo 13

Müzik Dışındaki Konulara İlgisizlik ve Sınırlı Bilgi Birikimi

İfade	***f***
Müzik dışında bir ilgisi olmama	5
Toplumsal konulara ilgisiz olma	4
Bilgi dağarcığı sınırlı olma	4
Toplam	13

Tablo 13'e göre 5 kişi müzik dışındaki konularla ilgilenmediklerini", 4 kişi "toplumsal konulara ilgisiz kaldıklarını", 4 kişi "bilgi dağarcıklarının sınırlı olduğunu" söylemiştir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgulardan biri de "sanatçıların genelinin müzik dışındaki alanlara ilgi duymadığı ve bilgi birikimlerinin sınırlı olduğu" algısıdır. Bu durum sanatçılarla ilgili bir belirleme olsa da, bunun toplumumuzun insan yetiştirme konusundaki gerçekliğinden bağımsız olduğu düşünülmemektedir. Kendi uzmanlık alanı dışındaki konulara ilgisizlik ve kültürel birikim edinmeye isteksizlik genel bir toplumsal sorun gibi görünmektedir. "Türkiye'deki eğitim uygulamaları incelendiğinde, genellikle çocukta var olan bilme merakının köreltildiği, en temel yaşama becerilerinden bile yoksun 'cahil' insanlar yetiştirildiği görülmektedir. Akademik başarıya odaklanmış olan okulların, akademik başarıyı da artıramayışı eğitimin içinde bulunduğu kısır döngünün bir göstergesidir (Açıkgöz Ün, 2007). Bu belirlemeler ışığında bu olumsuz algının yalnızca müzisyenlere mal edilemeyeceği düşünülmektedir. İnsanımızın ilgisizliğinin ve kültürel eksikliğinin nedeni olarak "Eğitim sistemi,

ailelerin ilgisizliği ve eğitimsizliği, öğretmen ve idarecilerin sanata ve sanat eğitimine bakış açıları ile gereğinin anlaşılamaması" (Türe, 2007) gösterilebilir.

Özgüven

Orkestra sanatçılarının **özgüvenlerinin yüksek olduğu**nu vurgulayan 12 ifade belirlenmiştir.

Tablo 14

Özgüven

İfade	***f***
Özgüvenli olma	8
Kendinden emin olma	4
Toplam	12

Tablo 14'e göre 8 kişi "özgüvenli olduklarını", 4 kişi "kendilerinden emin olduklarını" belirtmiştir.

İnsanın kendi niteliklerine, yapabilirliklerine ve sınırlarına ilişkin gerçekçi bir algısı olması, onun kendisine inanmasını ve güvenmesini sağlar. Kuşkusuz ki kendine güvenmek insanı yapıcı ve iyimser yapar. "Özgüven, kişinin bedeni ve davranışıyla kendi dünyası üzerinde denetim ve egemenlik kurduğunu bilmesidir" (Göknar, 2017).

"Müzik eğitiminin çocuğa disiplin ve özgüven kazandırdığını" belirten Fuller'a göre (2002), "günbegün yapılan egzersizlerin hedef belirleme ve onlara ulaşma, öz disiplin, sabır ve direnç geliştirme üzerindeki olumlu etkisi, yaşamın diğer boyutlarına da yansımaktadır". Alkaya Yener'e (2011) göre de "Bir müzik aleti çalmasını öğrenmek, bireye disiplinli olma, hızlı problem çözme, kendine güvenme, her konuda sistematik çalışma ve kendini kritik edip geliştirme isteği gibi çok değerli alışkanlıkları kazandırmaktadır". Böylelikle "bireyin kendini tanımasına, kendine olan güveninin artmasına, kendini gerçekleştirmesine, kişiliğini geliştirmesine, yaşamını zenginleştirmesine yardımcı olarak daha sağlıklı ve mutlu yaşama olanağı sağlamaktadır" (Uçan, 1996).

Sanatçılarda gözlemlenen ve kendi ifadelerinde yer alan olumlu özelliklerin almış oldukları eğitim ve çalışma koşullarıyla ilişkili olduğu düşünülmektedir. "Müzikal etkinlikler kendilik algısını geliştirmekte, özgüveni artırmakta, savunma

mekanizmalarını güçlendirmekte, duygu ve düşünce dünyasını zenginleştirmekte, yaratıcılığı teşvik etmektedir. Bu biyolojik ve psikolojik etkilerinin yanında iletişim, uyum, paylaşım, eğlenme, konuşma ve çalışma gibi sosyal becerileri de artırmaktadır" (Çoban, 2007).

Yüksek Düzeyde Alkol ve Sigara Tüketimi

Orkestra sanatçıları arasında **alkol ve sigara kullanımı**nın yaygın olduğuna ilişkin 10 ifade belirlenmiştir.

Tablo 15

Yüksek Sigara ve Alkol Tüketimi

İfade	***f***
Alkole düşkün olma	5
Sigara ve alkol tiryakiliği	5
Toplam	10

Tablo 15'e göre 5 kişi sanatçıların "alkole düşkün" olduğunu, 5 kişi de çoğunun "alkol ve sigara tiryakisi" olduğunu söylemiştir.

Alkol ve sigara kullanımının sıklığına ya da yaygınlık düzeyine ilişkin özel bir soru sorulmadığı için bu durumun bir sorun haline gelip gelmediği bilinmemektedir. Ancak yapılan görüşmelerde kullanılan ifadeler sanatçılar arasında alkol ve sigara tüketiminin yüksek düzeyde olduğunu destekler niteliktedir.

Alkolün, "eğlenmek, sosyalleşmek, başa çıkmak ve uyum sağlamak" (Topuz, 2004, Çakmak ve Ayvaşık, 2007) gibi nedenlerle tüketildiği düşünülmektedir. Cooper, Russell, Frone ve Mudar'a (1995) göre alkolün iki temel etkisi vardır. Bunlardan "Birincisi, sosyalleşmeyi kolaylaştırma, duyarlılığı pekiştirme, çeşitli olumlu duyguları ve heyecanı artırma beklentisini kapsayan güçlendirici etkisi, ikincisi ise gerilimi giderme, olumsuz duyguları bastırma ve sorunların üstünü örtebilme beklentilerini içeren başa çıkmayı kolaylaştırma etkisidir". Müzisyenlerin çalışma koşullarının, alkol kullanımına gerekçe oluşturan bu nedenlerle paralellik gösterdiği düşünülmektedir.

2014 yılında, İngiliz Channel 4 yayın kuruluşu tarafından çekilen "Bağımlılar Senfonisi" isimli belgeselde, klasik müzik dünyasından on sanatçının bağımlılık

öyküleri anlatılmıştır. Belgeselde, sıkı bir disiplin içinde yetişen ve çalışma yaşamı boyunca da düzenli yaşama, düzenli çalışma alışkanlığını korumak durumunda olan müzisyenlerin nasıl olup da bağımlılık geliştirdiği üzerine çarpıcı tespitler yapılmaktadır. Viyolonsel sanatçısı Rachel Lander'a göre "Klasik müzik sanatçılarının yaşadığı sahne korkusu çok hassas bir konu. Kendisi gibi birçok müzisyenin bununla tek başına mücadele ettiğini, sinirlerini beta bloker ilaçlar ve alkolle yatıştırdığını ve durumunu ifade etmekten utandığını belirten" Lander şöyle devam ediyor: "Bir sebepten dolayı, rock ve pop dünyasında zayıflığı kabul etmek daha hoş görülebilir bir durum. Oysa klasik müzik ortamının çalışma koşulları da sıra dışı yaşam tarzı getiriyor. Çoğu müzisyen ya performans anksiyetesini gidermek için beta bloker ya da zorlu bir konserden sonra gevşemek için alkol kullanıyor." ("classical-music-alcohol", 2014).

Sahne korkusu olarak da ifade edilebilecek bu yaygın sorun en büyük virtüözlerin bile başına gelmekte ve hem müzik yaşamlarını, hem günlük yaşamlarını altüst edebilmektedir. Bu konuda en çarpıcı örnek olarak piyanist ve besteci Glenn Gould'un yaşamı verilebilir. "Evren'de olası başka akıllı canlılara insanlığı temsil etmek üzere, 1977'de fırlatılan uzay mekiğine Gould'un Bach kayıtları yerleştirilmiştir" (Clarkson, 2016). Bu denli büyük bir sanatçı, seyirci karşısında çalmanın yarattığı gerilim nedeniyle otuz iki yaşında sahne kariyerine son vermiştir.

Müziğin ruh ve beden sağlığı üzerindeki olumlu etkileri konusunda geniş bir alanyazın bulunmasına karşın, özellikle müzisyenlerin konser kaygısı ile baş etme yöntemleri üzerine az sayıda çalışmaya rastlanmıştır. Diğer yandan bu konuda ne konservatuvarlarımızda ne de sanat kurumlarında herhangi bir yardımcı programla karşılaşılmamıştır. Oysa "Sahnede seyirci karşısında performans sergileyen sanatçıların % 80'i sahne korkusu yaşarlar" (Gidergi Alptekin, 2012).

"Konser kaygısını hafifletmek amacıyla, çoğu müzisyenin yatıştırıcı ilaçlardan ve alkolden medet umduğu; ancak, bu tür maddelerin yüksek düzeyde koordinasyon ve dikkat yoğunluğu gerektiren sahne performanslarında kötü sonuç verdiği bilinmektedir" (Çimen, 2001).

Sigara tiryakiliğinin ise sanatçılar arasında görülme sıklığına ilişkin olarak özel bir soru sorulmadığı için yaygınlık düzeyi bilinmemektedir. Ancak sigara kullanımı, sanatçıların ortak özelliklerden biri olarak hem anket yanıtlarında hem de görüşmelerde dile getirilmiştir.

Conrad, Flay ve Hill (1992), araştırmalarında, -daha önce yapılmış yirmi yedi çalışmayı da göz önüne alarak- "sigaraya başlamanın en önemli nedenlerini akran ve arkadaş bağları, sigara kullanmaya ilişkin bilgi, kanaat ve tutumlar ile kişilik özellikleri ve öz saygı olarak" belirlemiştir.

Alkol gibi sigaranın da sosyal ortamlarda paylaşım ve rahatlama sağlamada işlevsel görüldüğü için kullanıldığı düşünülmektedir.

Hoşnutsuzluk ve Tatminsizlik

Orkestra sanatçılarının **hoşnutsuz ve tatminsiz** olduklarına ilişkin 10 ifade belirlenmiştir.

Tablo 16

Hoşnutsuzluk ve Tatminsizlik

İfade	***f***
Koşullardan şikayetçi olma	4
Sürekli yakınma	4
Tatminsiz olma	2
Toplam	10

Tablo 16'ya göre 4 kişi "koşullardan şikayetçi olduklarını", 4 kişi "sürekli yakındıklarını" ve 2 kişi "tatminsiz insanlar olduklarını" belirtmiştir.

Orkestra sanatçılarına ilişkin bir bulgu da iş ortamından ve çalışma koşullarından hoşnut olmamaları (Tablo 32) ve bu durumun onların mesleki doyumlarının önünde engel oluşturduğunu düşünmeleridir.

"İş tatminine etki eden faktörlerin belirlenmesi amacıyla yapılan çalışmalar sonucunda; ücret, güvenlik, terfi, liderlik, kararlara katılma, yönetim tarzı, rol açıklığı, farkına varılma, çalışma koşulları, arkadaşlık ortamı, takdir edilme ve işin kendisi gibi faktörlerin iş tatmini üzerinde önemli etkileri olduğu ortaya çıkmıştır" (Bozkurt ve Bozkurt, 2008). Anılan etkenlerden kurumsal ortam ve koşullara ilişkin olanların, DOB orkestrası sanatçılarının çoğunluğu tarafından olumsuz değerlendirildiği görülmektedir (Tablo 38). Bu durumun birbirlerinde gözlemledikleri hoşnutsuzluk ve tatminsizlik halini açıkladığı düşünülmektedir.

Ulaşılan bulgular, orkestra sanatçılarına ilişkin olarak kibir, meslek aşkı, çalışma disiplini, duyarlılık ve duygusallık, meslektaşlara bağlılık, sıra dışılık, açık görüşlülük, özgür düşüncelilik, uyumluluk, pratik zeka, odaklanma, organize çalışma, kaygı, sinirlilik, kolay iletişim kurma, müzik dışındaki konulara ilgisizlik, sınırlı bilgi birikimi, yüksek özgüven, yüksek düzeyde alkol ve sigara kullanımı, hoşnutsuzluk ve tatminsizlik gibi özelliklerle tanımlanan son derece özgün bir mesleki kimlik profili ortaya koymuştur.

Orkestra Sanatçılarının Mesleklerini Seçme Nedenleri

Günlük yaşamın önemli bir bölümünün çalışarak geçirildiği düşünüldüğünde, seçilen mesleğin insan yaşamında ne denli önemli olduğu kolaylıkla anlaşılabilir. Diğer yandan her birey, edindiği meslekle birlikte, belli yaşam standardına ve toplumsal çevreye sahip olmaktadır. Meslek, insanın yaşam biçimini, değerler sistemini, toplumsal konumunu, önemini, işlevini, sorumluluğunu, kısaca kim olduğunu belirlemede anahtar rol üstlenmektedir. Bu nedenle insan yaşamındaki en önemli kararlardan birinin meslek seçimi olduğu düşünülmektedir.

"Meslek, bireye bağımsızlık, güvence, bir gruba ait olma, tanınma gibi gereksinimlerini doyurma olanağı sağlar. Ancak en önemlisi mesleğin özü gerçekleştirme yolu olmasıdır. Sağlıklı insan çalışarak, üreterek gizilgüçlerini kullanır ve geliştirir, bundan haz ve doyum sağlar." Kuzgun (2014).

Orkestra sanatçılarına, araştırmanın 2. alt amacı doğrultusunda "Konservatuvarda müzik eğitimi almayı hangi nedenlerle tercih ettikleri" sorulmuştur.

Tablo 17

Orkestra Sanatçılarının Mesleki Müzik Eğitimine Yönelme Nedenleri

	Yetenekli Olmak		**İlgi Duymak**		**Aile ve Yakınların Yönlendirmesi**	
	f	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***
Kadın	48	49%	46	51%	36	51%
Erkek	49	51%	44	49%	35	49%
Toplam	97	81%	90	75%	71	59%

Tablo 17'e göre orkestra sanatçılarının meslek seçme nedenleri içinde ilk sırada bulunan "Müziğe yetenekli olmak", sanatçıların %81'i tarafından işaretlenmiştir. Bu

tercihi yapan 97 sanatçının %49'u kadın, %51'i erkektir. İkinci sırada %72 oranında "Müziğe duyulan ilgi" gelmektedir. Bu tercihi yapan 91 sanatçının %51'i kadın, %49'u erkektir. Üçüncü sırada "Ailenin ve kendisi için önemli olan kişilerin yönlendirmesi" bulunmaktadır. Bu tercihi yapan 71 sanatçının %51'i kadın, %49'u erkektir. Cinsiyetin meslek seçme nedenlerinde anlamlı bir fark yaratmadığı görülmektedir.

Tablo 18

Mesleğe Yönelme Nedenleri İçinde En Az Tercih Edilenler

Nedenler	***f***	***%***
İş Güvencesi Olması	14	12%
Esnek Çalışma Saatleri	14	12%
Serbest Çalışma Olanağı	12	10%
Yazılı Sınavın Olmayışı	11	9%
Yüksek gelir Olanağı	8	7%
Ünlü Olma İsteği	7	6%
Büyük Şehirde Çalışma Olanağı	5	4%

Sanatçılara, müziği meslek olarak seçme nedenleri sorulurken –istedikleri sayıda seçim yapabilecekleri şekilde- enstrüman sanatçılığının özgün koşulları göz önüne alınarak hazırlanan 21 şık sunulmuş, varsa kendi özel nedenlerini de belirtmeleri istenmiştir. Tablo 18'e göre bu şıklardan "Büyükşehirde Çalışma Olanağı" %4, "Tanınma/Ünlü Olma İsteği" %6, "Yüksek Gelir Elde Etme Olanağı" %7, Mesleki Derslerde Yazılı Sınav Olmaması %9, Serbest Çalışma Olanağı %10, Esnek Çalışma Saatleri %12 ve İş Güvencesi Olması %12 oranında işaretlenmiştir.

İnsan yaşamında bu denli belirleyici olan meslek seçimini doğru yapabilmek için "özelikle iş sahalarının analizini yapma, ilgili sektörün avantaj ve dezavantajları hakkında bilgi sahibi olma, sektörde çalışanların mesleki deneyimlerini öğrenme ve mesleğin kişiye uygunluğunu tespit etme gibi unsurların dikkate alınarak kariyer planlaması yapılması gerekmektedir" (Çelik ve Üzmez, 2014). "Bireyin seçme özgürlüğünü doğru tercihler yapabilme doğrultusunda kullanabilmesi için, neyi, niçin istediğini, ne gibi zihinsel, bedensel ve ekonomik olanaklara sahip olduğunu bilmesi yani kendini tanıması gerekir. Aynı şekilde sağlıklı bir seçim için mevcut seçenekleri, gerektirdiği nitelikler ve sağladığı olanaklar bakımından değerlendirmek gerekir" (Kuzgun, 2014).

Meslek tercihini ortalama 10-12 yaş aralığında yapan çalgı sanatçıları için, özgür seçimleriyle ve kariyer planlanması yaparak yola çıktıklarını söylemek zordur. Bu bağlamda orkestra sanatçılarının bilinçli olmaktan çok, duygusal karar verdikleri düşünülmektedir. Kariyer, kazanç, toplumsal statü, iş güvencesi gibi beklentilerin olmadığı bir yaşta yapılan meslek seçiminde "müzik yeteneği, müziğe duyulan ilgi" gibi nedenler ön plana çıkmaktadır. Bu durum, "sanatçıların henüz çocuk yaşta diğer yetenek ve ilgilerinin ne kadarını keşfetmiş oldukları" sorusunu akla getirmektedir. Bireysel özellikler, yetenekler, ilgiler, beceriler, öncelikler ve beklentiler göz önüne alınarak yapılması gereken meslek seçiminin, kişinin kendini ve kendi potansiyelini iyi tanımasıyla istenen sonuca ulaşabileceği açıktır.

Sanatçıların %81'inin işaretlediği "müziğe yetenekli olmam" seçeneğinin müziği meslek olarak seçmek için ne denli geçerli bir neden olabileceği ise oldukça tartışmalıdır. "Yetenek, herhangi bir davranışı (bilgi ve/veya beceriyi) öğrenebilme gücüdür. Bu güç, doğuştan sahip olunan gizilgücün (potansiyel) çevre ile etkileşim ve eğitim sonucu işlenmiş ve yeni öğrenmeler için hazır hale getirilmiş kısmıdır. Bu anlamda yetenek bir kimsenin belli bir yaşa kadar potansiyelini kullanarak geliştirdiği zihinsel, duyuşsal ya da psiko-motor beceri olup, daha sonra göreceği eğitimden ne ölçüde yararlanabileceğine ilişkin ip uçları sayılabilir. Dolayısıyla yetenek, kişinin bir eğitim programına alınacağı zaman gündeme gelen özelliğidir" (Kuzgun, 2014).

Son yüz yılda kullanılan müzik yetenek testlerinin dayanağı Seashore'un (1919) belirlediği standartlardır. Sözü geçen testlerde gittikçe zorlaşan sesler, ritimler ve ezgiler dinletilerek seslerin birbirine göre ince ya da kalın, ritimlerin ve ezgilerin ise aynı ya da farklı olduklarının ayırt edilmesi istenir ("Music Aptitude Test", 2018).

"Ancak bu testlerde profesyonel orkestra müzisyenleri orta düzey skorlar yaparken, müzik eğitimi ya da belirlenmiş müzik yetenekleri olmayan birçok kişi çok yüksek skorlara ulaşabilmektedir. Diğer yandan standart müzikal yetenek testleri ile gerçek dünyadaki müzikal başarı arasındaki korelasyonların da düşük olduğu görülmektedir" (Levitin, 2012).

Meslek seçme nedeni olarak orkestra sanatçılarının %75'i müziğe duyduğu ilgiyi göstermiştir. "İlgilerin yaşla değiştiği bilinen bir gerçektir. Çok değişken olan bir özellik kişinin geleceğini planlamada dikkate alınamaz. İlgiye dayanarak genç yaşta meslek seçmek hatalı sonuçlara götürebilir" (Kuzgun, 2014). (Diğer yandan yazar, üstün

yetenekli bireylerin bu kapsamın dışında kaldığını belirtmektedir. Ona göre, "yeteneği fark edilen ve o alanda kendisine olanak ve koşullar sağlanan çocuğun, başarısı çevre tarafından takdir edildikçe, o da alanına daha çok odaklanmaktadır". Bu bağlamda müziğe yetenekli ile müziğe üstün yetenekli çocukların müzik eğitiminde ve profesyonel müzik yaşamında farklı gelişim çizgileri gösterdikleri söylenebilir. Üstün yetenekli çocuklar, konservatuvarlarda solistik bir eğitim gördüklerinden, orkestra sanatçılarına yönelik bu araştırmanın kapsamı dışında kalmaktadırlar.)

Bu bilgiler ışığında yetenek ve ilginin, çocuğun mesleki müzik eğitimine yönlenmesi/yönlendirilmesi için yeterli nedenler olarak görülmemesi gerektiği düşünülmektedir.

Sanatçıların %59'u konservatuvarda eğitim alma kararında aileleri, öğretmenleri, akrabaları gibi yetişkinlerin etkin olduğunu belirtmiştir. "Aileler, tercih ettikleri yetenekleri geliştirebilmesi için çocuğa olanaklar sağlayabilir ve çocuğun o yeteneklerle ilgili çalışmalarını destekleyebilir. Çocuğun psikolojik enerjisini tercih edilen yeteneklere yoğunlaştırması, diğer yeteneklerini ihmal etmesi demektir. Çocuklarını kendi istençlerine göre yönlendirmeye çalışan ana babaların çocuklarını daha iyi tanıma çabası göstermeleri gerektiği söylenebilir" (Kuzgun, 2014).

Kuşkusuz ailelerin ve yakınların, çocuğun müziğe ilgi ve yeteneğini fark edip değerlendirmeyi istemeleri iyi niyetli bir çabadır. Profesyonel müzik eğitimi alabilecek düzeyde müziğe yatkınlığı olan bir çocuğun, bu eğitime başladıktan sonra da seçeneklerinin olabileceğini bilmesi ve ailesi tarafından da, isterse bu seçenekleri değerlendirebileceğinin kendisine hissettirilmesi önemli görülmektedir.

Sanatçıların 1/3'ünün "Bugünün koşulları dikkate alındığında müzisyen olmayı istemezdim" (Tablo 35) ifadesi göz önüne alındığında ailelerin çocuklarını mesleki müzik eğitimine yönlendirirken çok yönlü değerlendirme yapmaları gerektiği düşünülmektedir.

Orkestra Sanatçısının Aldığı Eğitimlerin Mesleki Kimliğine Yansımaları

Mesleki eğitimin amacı, bireyi gelecekteki mesleğine çok yönlü biçimde hazırlamaktır. "Mesleki eğitim, bireyin mesleğini icra ederken ihtiyaç duyacağı bilgi, beceri ve yeterlilikleri kazandırma süreci olarak tanımlanmaktadır. Mesleki eğitim veren

okulların en önemli fonksiyonu, bireyleri hem teorik hem de uygulamalı bilgi ile donatmaktır" (Ödemiş, 2014).

Ülkemizde, uzmanlık gerektiren mesleklere hazırlık eğitimi bazı alanlarda lise düzeyinde başlamakla birlikte (sosyal bilimler liseleri, fen liseleri, güzel sanatlar liseleri gibi) uzmanlık eğitimi üniversitelerde verilmektedir. Meslek-teknik liselerinde verilen eğitim ise Yıldız'ın (2014)[4] sınıflandırmasına göre 'ara mesleklere' yöneliktir. Uzman meslekler içinde yalnızca çalgı ve bale sanatçısı eğitimleri -bireyin bedensel gelişimiyle birlikte ilerleyen bir yapıda olmalarından dolayı- mümkün olan en erken yaşta başlamak durumundadır. (Diğer yandan kendini geliştirmek isteyen sanatçılar için, yaşam boyu alınabilecek kısa ve uzun dönemli çeşitli eğitim programları bulunmaktadır.)

Araştırmanın 3. alt amacı olan "Orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerinin oluşmasına katkı sağlayan eğitimin aşamalarını ve içeriklerini" belirleyebilmek için

"Mesleki eğitimlerinden önce müzik deneyimleri olup olmadığı,

Yurtdışında mesleki eğitim alıp almadıkları,

Konservatuvarda aldıkları eğitimin ve okul ortamının kendilerini orkestra sanatçılığına hazırlama durumu,

Mesleki rehberleri ve rol modelleri olan çalgı öğretmenlerinin kişilik özellikleri ve kendilerine yaklaşım tarzı,

Çalgı öğretmenlerinin öğretici nitelikleri" kendilerine sorulmuştur.

Erken Müzik Eğitimi Alma Durumu

Orkestra sanatçılarının bir bölümünün konservatuvar eğitimine başlamadan önce, ilköğretim çağında hatta okul öncesi yaşlarda müzik eğitimi ile tanışma fırsatı bulduğu belirlenmiştir.

[4] Dilimizde meslek teriminin anlamı oldukça geniş olup her düzeyden ve alandan uğraşıyı içermektedir. Meslek sınıflama sistemleri, meslek eğitimi ve rehberliği ile ilgili yazında mesleki alan ve düzey farklılıklarını yansıtacak terimlere gereksinim bulunmaktadır. Bu çerçevede üniversite eğitimi gerektiren meslekler için 'Üst Düzey Meslekler ya da Uzman Meslekler', ortaöğretimle edinilen meslekler için de 'Ara Meslekler ya da Beceri Meslekleri' terimleri kullanılmaktadır.

Tablo 19

Konservatuvar Öncesi Müzik Eğitimi Alma Durumu

	f	*%*
Alanlar	72	60%
Almayanlar	48	40%
Toplam	120	100%
Alınan Müzik Eğitimi Türü		
Çocuk Korosu	22	31%
Ailede	18	25%
Özel Ders	17	24%
Rastgele	6	8%
Kurs	5	7%
Koro ve Özel Ders	4	6%
Toplam	72	60%

Tablo 19'a göre ankete katılan 120 orkestra sanatçısının %60'ı konservatuvara başlamadan önce müzik eğitimi almıştır. Bu sanatçıların %31'i Devlet Opera ve Balesi, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumuna bağlı çocuk korolarında, %25'i ailede, %24'ü özel derste, %8'i belli bir sistematik olmadan, %7'si ilkokuldaki çeşitli kurslarda, %4'ü de hem özel derste, hem de çocuk korolarında erken müzik eğitimi almıştır. Erken müzik eğitimi alan sanatçıların büyük bölümünün çeşitli kurumların çocuk korolarında, özel derste ve ailede eğitim gördükleri belirlenmiştir. Koroların yetenekli çocukların belirlenmesinde ve yeteneklerinin geliştirilmesinde çok önemli işlevi olduğu açıktır. Ailesinde müzisyen olanların da yeteneklerinin erken yaşta anlaşılması, müzik eğitimi olanaklarının geniş olması ve müzik ortamında büyüme şanslarının bulunması onları avantajlı duruma getirmektedir. Özel çalgı derslerinin konservatuvardaki çalgı eğitimine yakın bir sisteminin olmasının ise yetenekli çocuklar için mesleki anlamda yönlendirici bir niteliği olduğu düşünülmektedir.

Yurtdışında Mesleki Eğitim Alma Durumu

Tablo 20

Yurtdışında Mesleki Eğitim Alma Durumu

	f	*%*
Evet	25	21%
Hayır	95	79%
Eğitim Görülen Ülkeler		
Almanya	11	44%
Fransa	5	20%
İtalya	3	12%
Çeşitli Ülkeler	6	24%
Toplam	25	21%

Tablo 20'ye göre sanatçıların %21'i yurtdışında müzik eğitimi almıştır. Yurtdışında eğitim alanların %44'ü Almanya'da, %20'si Fransa'da, %12'si İtalya, diğerleri ise ABD, Avusturya, Rusya, İngiltere, Azerbaycan, İsviçre, Kazakistan ve Ukrayna'da eğitim görmüştür. Sanatçıların yurtdışında müzik eğitimi almak için en çok Almanya'yı tercih ettikleri belirlenmiştir.

Konservatuvar Eğitiminin ve Ortamının Mesleki Kimliğe Yansımaları

Türkiye'de müzik ve sahne sanatları alanında sanatçı yetiştiren bütün okulların temelini oluşturan ve günümüzde Hacettepe Üniversitesi bünyesinde yer alan Ankara Devlet Konservatuvarı 6 Mayıs 1936 tarihinde kurulmuştur. Bu okul için 20 Mayıs 1940 tarihinde çıkarılan, "3829 sayılı Devlet Konservatuvarı Hakkındaki Kanun", üniversiteler bünyesinde kurulan tüm konservatuvarların yasal dayanağını oluşturmaktadır.

Bilindiği gibi konservatuvarlar -ve dengi okullar-, orkestra sanatçısı olmak için gereken mesleki eğitimin verildiği kurumlardır. Devlet Opera ve Balesi sanatçı alım ilanlarında " Yükseköğrenim Kurumu bünyesinde müzik ve sahne sanatları eğitimi veren fakülte, akademi ve konservatuarlardan lisans düzeyinde mezun ya da son sınıfta öğrenime devam ediyor olunması" koşulu bulunmaktadır ("sözleşmeli memur alım ilanı", 2018). Anlaşıldığı üzere konservatuvarlarda verilen eğitim-öğretimin, çalgı öğrencilerini orkestra sanatçısı olmaya hazırlaması beklenmektedir.

Tablo 21

Konservatuvarın Sanatçıları Mesleğe Hazırlama Durumu

	Evet		**Hayır**	
	f	***%***	***f***	***%***
Bilgi ve Beceri				
Yaylı	45	79%	12	21%
Nefesli	32	59%	22	41%
Arp Piy.Vur.	7	78%	2	22%
Toplam	84	70%	36	30%
Moral				
Yaylı	33	58%	24	42%
Nefesli	32	59%	22	41%
Arp Piy.Vur.	4	44%	5	56%
Toplam	69	58%	51	43%
Deneyim				
Yaylı	23	40%	34	60%
Nefesli	21	39%	33	61%
Arp Piy.Vur.	3	33%	6	67%
Toplam	47	39%	73	61%

Tablo 21'e göre ankete katılan 120 orkestra sanatçısının %70'i konservatuvarda aldığı eğitimin ve okul ortamının "bilgi-beceri" yönünden, %58'i "moral" yönünden ve %39'u "deneyim" yönünden kendisini meslek yaşamına hazırladığını belirtmiştir. Nefesli çalgı sanatçılarının %59'u bilgi-beceri, %59'u moral yönünden hazır biçimde mezun olduğunu ifade ederken, deneyim söz konusu olduğunda bu oran %39'a düşmektedir. Yaylı çalgı sanatçıları ise bilgi ve beceri maddesini %79, morali %58, deneyimi %40 oranlarında işaretlemişlerdir. Piyano, arp ve vurma çalgı sanatçılarında ise konservatuvarın kendisini mesleğe bilgi-beceri yönünden hazırladığını düşünenlerin oranı %78, moral yönünden hazırladığını düşünenlerin oranı %44, deneyim yönünden hazırladığını düşünenlerin oranı % 33'tür.

"Konservatuvarlarda müzik eğitimi küçük yaşlarda başlayıp uzun yıllar süren, meşakkatli ve sabır gerektiren bir süreçtir" (Aras, 2011). "Konservatuvar sisteminde yetenek belirleme sınavı ile okula kabul edilen öğrenciler, fiziksel özelliklerine uygun çalgılara yönlendirilirler. Müzik öğretimi bireysel ve toplu derslerden oluşmaktadır. Çalgı ve ses eğitimi dersleri, sanatçı eğitimcilerin öğrencilerle teke tek yaptıkları bireysel derslerdir. Kulak eğitimi ve müzik kültürü dersleri ise; müzik bilgilerinin temel düzeyden başlanarak uygulamalar yoluyla öğretildiği toplu müzik dersleridir. Kulak eğitimi dersi; notanın şarkılandığı solfej, işitilen müziğin notaya döküldüğü dikte ve

müzikle ilgili teorik bilgilerin işlendiği üç ana alanı kapsar. Programda birlikte müzik yapmanın hedeflendiği koro, oda müziği ve orkestra dersleri de yer almaktadır. Aynı zamanda piyano dışındaki sanat dallarında okuyan öğrencilere temel piyano eğitimi verilir" ("Bilkent Müzik Hazırlık Okulu", 2018). Yukarıda belirtilen program, konservatuvar ve dengi olan tüm okullar için geçerlidir.

"Milli Eğitim Temel Kanunu" göre eğitimin amacı; vatandaşları "İlgi, istidat ve kabiliyetlerini geliştirerek gerekli bilgi, beceri, davranışlar ve birlikte iş görme alışkanlığı kazandırmak suretiyle hayata hazırlamaktır". "Okulun en önemli görevlerinden biri, 'üretim görevi' de denilebilecek, eğitme ve kalifiye eleman yetiştirme görevidir. Okulun, çocukları ve gençleri yetiştirmesi sırasında takip ettiği eğitim amaçları, bu amaçlara ulaşmak için düzenlenen öğretim programları, öğretim metodu olarak izlenen yollar, kullanılan araçlar, öğretim sırasında meslekî bilgi dışında kazandırılmak istenen dünya görüşü vs. de Eğitim Sosyolojisi bakımından son derece önemlidir. Çünkü okulda öğretilen bilgi ve beceriler, okul dışındaki hayatta kullanılmak üzere öğretilmektedir. Okul, insanın hayatındaki bir geçiş, bir hazırlanma yeridir. Bu nedenle okulda kazandırılanlarla okul-dışı hayattaki uygulamaların birbirine uygun olması gerekmektedir" (Ergün, 1987).

Bu tanımlamalara göre konservatuvarların görevi de öğrencileri, mesleki yaşantılarına bilgi-beceri, moral ve deneyim açısından hazırlamaktır. Bulgular konservatuvarların görevini yerine getirmekte yetersiz kaldığını düşündürmektedir. Kaleli de (2007) konservatuvarların eğitim düzeyinin düşüş gösterdiğini, bu durumun öncelikle öğretim elemanlarının çoğunun istenen düzeyde olmamasından kaynaklandığını ifade etmektedir.

Bu durumun nedenlerinin eğitim-öğretimin kalitesini düşüren yapısal sorunlarda aranması gerektiği anlaşılmaktadır. Bunlar, öğretmen niteliklerinin gereksinimleri karşılayamaması yanında (Tablo 22, 23, 24), eğitim programlarının güncellenmemesi, hatta "sınıf düzeyine göre çalınması gereken parça listesi" dışında bir programın olmaması ("Ortak Müfredat", 2018) öğretme yöntemleriyle ilgili bir sistematiğin bulunmaması, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin eğitim ortamına yansımaması vb. şeklinde sıralanabilir. Kaleli (2007) ders programlarındaki yetersizliklere ve öğrencilere kuvvetli bir genel kültür verilmeyişine dikkat çekmektedir; "Bazı çok önemli dersler ya programda hiç yoktur, ya da öğretim elemanı bulunamamasından ötürü boş geçmekte veya adet yerini bulsun şeklinde yapılmaktadır" demektedir.

Oysa “Günümüzde, bilim, teknoloji ve sanatı bir bütün olarak görmek, insanı ve eğitimi sorgulamak ve yeniden yaratmak gereklidir” (Çakır İlhan, 1994). Konservatuvarların da bu çerçevede ele alınmasının ve yeniden yapılandırılmasının ülkemizin sanattaki geleceği adına zorunlu olduğu düşünülmektedir.

Kimliğin yapıtaşları olan, “özgün nitelikleri ile tanımlanma, bu niteliklerle tanınma ve ait olduğu grubun referans değerlerini taşıma” ögeleri çerçevesinde bakıldığında, eğitim yaşamının, mesleki kimliğin oluşumunda zemin görevi yaptığı söylenebilir. Eğitim yaşamında mesleğine ilişkin yeterli donanımı kazanmadan profesyonel yaşama geçmiş bireylerin, mesleki kimliğine bağlılık ve aidiyet geliştirmesinin mümkün olmadığı düşünülmektedir. Buna göre, konservatuvarlardan yeterli mesleki altyapıyı kazanmadan mezun olan sanatçıların, mesleki kimliklerini de pek emin olmadıkları bir gerçeklik üzerine kurguladıkları anlaşılmaktadır.

Diğer yandan “Her örgütte olduğu gibi her okulun da kendine özgü bir kültürü vardır. Okul kültürü, okulun kendine özgü değer, inanç ve normlarının bir bileşimi olarak görülebilir” (Doğan, 2017). Konservatuvarların köklü ve özgün bir okul kültürü vardır. “Kişilik özellikleri ve davranış biçimleri eğitim örgütlerinde şekillenen bireyler, mesleki örgütlere de bu özellikleri ile girmekte ve etkinliklerini de yine eğitim örgütlerinde edindikleri özellikleri ile sürdürmektedirler” (Arslan, Kuru ve Satıcı, 2005). Orkestra sanatçılarının da, konservatuvarın kazandırdığı müzik tutkusu, duyarlılık, sıra dışılık, açık görüşlülük, özgür düşüncelilik, özgüven (Tablo 5, 6, 8, 14) gibi nitelikler sayesinde, meslek yaşamlarında karşılaştıkları -maddi, manevi ve fiziksel- tüm zorluklarla başa çıkabildikleri anlaşılmaktadır (Tablo 32, 37, 38).

16.08.1997 tarihinde, 4306 sayılı kanun gereği sekiz yıllık kesintisiz zorunlu eğitimin yürürlüğe girmesiyle konservatuvar ile -ilk ve orta öğretim düzeyinde eğitim veren- diğer okullar arasında denklik düzenlenmesi yapılmıştır. Denklik koşullarının oluşturulmasından önce; ortaokul, lise ve lisans öğreniminin herhangi bir sınıfında konservatuvardan ayrılan öğrenci, eğitime ortaokulun birinci sınıfından (eski sisteme göre 6.sınıftan) yeniden başlamak durumundaydı. Konservatuvarın lise kısmı mezunları sadece kendi branşında lisans eğitimi alabilmekteydi, üniversite sınavına giriş hakkı bulunmamaktaydı.

Bu çerçeveden bakıldığında başarısızlık, motivasyon eksikliği, ilgi kaybı ya da farklı alanlara duyulan ilgi gibi nedenlerle okuldan ayrılmak isteyen bir öğrencinin,

sıfırdan başlamaktan başka seçeneği bulunmamaktaydı. Dolayısıyla aldığı eğitimin kendisine uygun olmadığını fark eden ya da öğretmenlerinden bu yönde geribildirim alan öğrenciler, çoğunlukla eğitimini sürdürmeye mecbur kalmaktaydı. Bugünün orkestra sanatçılarının bir kısmının da bu durumdaki kişiler olduğunu gözden kaçırmamak gerektiği düşünülmektedir.

Çalgı Öğretmeninin Mesleki Kimlik Gelişimine Etkileri

Uzmanlık gerektiren mesleklerde "Mesleki kimlik gelişimi büyük ölçüde eğiticilerle eğitilenlerin etkileşimi sonucunda oluşmaktadır. Bu gelişimi daha iyiye götürecek yöntem ve araçları oluşturmak ve uygulamak da eğiticilere düşmektedir. Araçların kullanılma tarzı eğiticiden, eğiticiye kısmi değişiklikler gösterse de araçlar evrensel olmaktadır" (Çetin, 2001). Bu araçlar üç ana başlık altında toplanabilir:

1. Eğiticinin kişiliği,
2. Eğiticinin mesleki bilgi ve beceriyi aktarabilmesi,
3. Eğiticinin eğitilenin gelişimini denetlemesi.

Eğiticinin belirtilen araçları kullanabilme yeterliği, öğrencilerinde mesleki kimlik bilincinin oluşması ve gelişmesi bakımından önemli görülmektedir. Sanatsal mesleklerde eğitim, usta-çırak ilişkisi içinde uygulandığı için öğretmenlerin, öğrencilerinin mesleki kimlikleri üzerinde çok yoğun ve kalıcı etkilerinin olacağı açıktır.

"İyi bir sanat eğitimcisinin, iyi bir sanat kültürüne, yaratıcı zekaya ve sanatında uygulama yapabilecek beceriye sahip olması gerekir. Kuşkusuz her sanatçı, eğitimci olamaz. Ama bir sanatçı öğretmen tipi, öğrencisinde her zaman güven uyandıracak, öğrencinin dersine daha iyi motive olmasını sağlayacaktır" (Büyükişleyen, 1987).

"Çalgı eğitiminde ise öğrencinin çalgısına yönelik tutum düzeyi, çalgısını çalabileceğine yönelik inancı ve çalgısını çalmak ya da onda başarılı olmak için duyduğu isteklilik, çalgısında başarıyı yakalayabilmesi açısından en az çalgı yeteneği ve aldığı eğitimin yeterliliği kadar önemli olabilmektedir" (Özmenteş, 2012). Öğrencinin mesleki kimliğini oluşturması ve benimsemesi için gerekli olan bu nitelikleri kazanmasını sağlayacak en önemli etken, çalgı öğretmeni ile yaşadığı etkileşim olmaktadır. Orkestra sanatçılarının mesleki bilgi-becerileri kazanmasında, duygusal ve

düşünsel olarak mesleklerine hazırlanmasında çalgı dersindeki kazanımların yaşamsal önemi olduğu anlaşılmaktadır[5].

"Çalgı öğretmenlerinin görüşlerine göre öğrenci motivasyonunu etkileyen faktörlerin başında öğretmen-öğrenci iletişiminin sağlıklı bir şekilde sürdürülebilmesi gelmektedir" (Özmenteş, 2013). Şendurur'a (2001) göre de "Etkili çalgı öğretmeni, öğrencileriyle iyi ilişkiler kuran, çalgıyı sevdiren, dersini istekli ve canlı işleyen, ilginç hale getiren, öğrencilerinin bireysel farklılıklarını göz önünde tutan, eleştirilere açık olan, kırıcı eleştiriler yapmayan, başarıları destekleyen, yaratıcılığa özendiren, beklentilerinde dikkatli davranan, güven veren ve kendine güvenen öğretmendir. Aynı zamanda sadece öğrencilere bilgi aktaran değil, öğrenmeyi kolaylaştıracak yöntemleri araştıran ve uygulayan öğretmendir".

"Öğrencinin başarılı olması, öğretmenin öğrencisi ile doğru iletişimi kurmasına bağlıdır. Öğrenmeyi gerçekleştirecek metotları, materyalleri, öğrenciyi motive edecek teknikleri vb. bulmak öğretmene bağlıdır. Bu, öğrencinin karakterine ve öğrenme modellerine uygun olarak gerçekleştirildiği zaman sonuç büyük bir başarı getirecektir" (Tecimer, 2006).

Bu bağlamda sanatçılardan, mesleki kimliklerini edinmelerinde ve benimsemelerinde en büyük rolü üstlenen çalgı öğretmenlerinin kişilik özelliklerini ve kendilerine yaklaşım tarzlarını değerlendirmeleri istenmiştir.

Değerlendirmedeki maddeler, çalgı eğitiminin özgün koşulları ve -ilkokul ve ortaokulunun dörder yıl olmasından önce 10 yıl, şimdi ise 12 yıl süren- bu eğitimin hedef kitlesi olan 10-22 yaş aralığındaki öğrencilerin gereksinimleri göz önüne alınarak belirlenmiştir.

[5] Konservatuvarlar, üniversiteler bünyesinde bulunan eğitim kurumlarıdır ve bu kurumlarda görev yapan çalgı eğitimcilerinin yasal statüleri de "öğretim elemanı"dır. Ancak ilköğretimin 5. sınıfından başlayan çalgı eğitimi süresince, öğrenci algısındaki sıfatları "çalgı öğretmeni" olduğu için tezde de bu şekilde anılmalarının daha uygun olacağı düşünülmüştür.

Tablo 22

Çalgı Öğretmeninin Kişilik ve Davranış Özellikleri

Olumlu Özellikler	***f***	***%***
Yakın/Sıcak	75	63%
Anlayışlı	75	63%
Saygılı	68	57%
Motive Eden/Cesaretlendiren	65	54%
Özenli	64	53%
Sahip Çıkan/Kollayan	61	51%
Gurur Duyan/Takdir Gücü Olan	60	50%
Titiz	59	49%
Verici/Fedakar	58	48%
Destekleyen	56	47%
Sabırlı	56	47%
Güvenilir	56	47%
Sakin	54	45%
Tutarlı	51	43%
Sevecen	48	40%
Değişime Açık/Yenilikçi	48	40%
Objektif/Tarafsız/Nesnel	47	39%
Coşkulu/Aktif	46	38%
Alçakgönüllü	41	34%

Tablo 22'ye göre orkestra sanatçılarının %63'ü çalgı öğretmeninin yakın ve sıcak, %63'ü anlayışlı, %57'si saygılı, %54'ü motive edici ve cesaretlendirici, %53'ü özenli, %51'i sahip çıkan ve kollayan, %50'si gurur duyan ve takdir gücü olan, %49'u titiz, %48'i verici ve fedakar, %47'si destekleyici, %47'si sabırlı, %47'si güvenilir, %45'i sakin, %43'ü tutarlı, değişime %40'ı değişime açık ve yenilikçi, %40'ı sevecen, %39'u objektif/tarafsız/nesnel, %38'i coşkulu ve aktif, %34'ü alçakgönüllü insanlar olduğunu belirtmiştir.

En fazla işaretlenen seçenekler bile çalgı öğretmenleriyle ilgili olarak aynı görüşte olmayan bir grubun varlığını işaret etmektedir. Öğretmenini "anlayışlı" bulan 75 sanatçıya karşılık, geriye kalan 45 kişi çalışma grubunun %37'sini oluşturmaktadır. Bu oran -farklı maddelerde- %66'ya kadar çıkmaktadır.

Yapılan kapsamlı ön görüşmelerde, çalgı öğretmenlerine ilişkin beklenmedik verilere ulaşılmış ve değerlendirmeye olumsuz maddelerin de eklenmesi durumu ortaya

çıkmıştır. Örneğin bir öğretmen sevecen yapılı olmayabilir ya da öğrencisine, onun beklediği kadar şefkat gösteremeyebilir. Ancak acımasızlığın, eğitimci niteliklerinden biri olmadığı açıktır. Öğretmen ve öğrenci arasında dışa kapalı olan bu ikili ilişki biçiminin oldukça keyfi koşulları olduğu düşünülmektedir. Ankete katılan sanatçılardan 4'ü çalgı öğretmeniyle ilgili sorulara hiç yanıt vermemiş; "O günleri anımsamak bile istemediklerini" belirtmiştir.

Tablo 23

Çalgı Öğretmeninin Kişilik ve Davranış Özellikleri

Olumsuz Özellikler	*f*	*%*
Eski Kafalı/Tutucu	22	18%
Acımasız	20	17%
Mesafeli/Uzak	20	17%
Tutarsız	19	16%
Gergin	18	15%
Heves ve Cesaret Kıran	17	14%
Kendini Beğenmiş	17	14%
Anlayışsız	17	14%
Sabırsız	15	13%
Engelleyen	13	11%
Sübjektif/Yanlı/Öznel	13	11%
Güvenilmez	10	8%
Umursamaz	10	8%
Kıskanç/Kusur Arayan	10	8%
Dağınık	9	8%
Sıkıcı	8	7%
Özensiz	8	7%
Bencil	6	5%
Saygısız	6	5%

Çalgı öğretmenlerinin olumsuz özelliklerine ilişkin değerlendirmelerde Tablo 23'e göre şu sonuçlara ulaşılmıştır. Sanatçıların %18'i çalgı öğretmeninin eski kafalı/tutucu, %17'si acımasız, %17'si mesafeli/uzak, %16'sı tutarsız, %15'i gergin, %14'ü anlayışsız, %14'ü kendini beğenmiş, %14'ü heves ve cesaret kıran, %13'ü sabırsız, %11'i engelleyici, %11'i sübjektif/yanlı/öznel sıkıcı, %8'i kıskanç ve kusur arayan, %8'i umursamaz, 1%8'i güvenilmez, %8'i dağınık, %7'si sıkıcı, %7'si özensiz, %7'si bilgisiz, %5'i bencil, %5'i saygısız bir yapıda olduğunu belirtmiştir.

“Çalgı eğitiminin usta-çırak ilişkisine dayalı olması nedeniyle öğretmenin niteliğinin diğer eğitim alanlarına nazaran müzik eğitiminde daha öne çıkan bir konu olduğu söylenebilir. Öğretmenin kişisel ve mesleki özellikleri, derslerin birebir yapılması nedeniyle daha da önem kazanmaktadır. Birebir yapılan derslerde öğretmenin olumlu veya olumsuz yaklaşımları öğrencinin çalgısına yönelik duygularını ve çalışma alışkanlıklarını pozitif ya da negatif yönde etkileyebilir” (Girgin, 2018). Orkestra sanatçısının, çalgı öğretmeni ile çocuk yaşta başlayan ve 10-12 yıl süren (yüksek lisans ve sanatta yeterlilik eğitimi de eklenirse bu süre çok daha uzun olabilmektedir) usta-çırak ilişkisinde, öğretmenin, öğrencisine hem mesleki, hem toplumsal kimliğinin sağlıklı yapılanması için model oluşturması ve rehberlik etmesi beklenir. Ancak konservatuvarlardaki çalgı öğretmenleri genellikle, kendi öğretmenlerinden edinmiş oldukları birikimi, varsa kişisel deneyimleriyle harmanlayarak öğrencilerine aktarmaktadırlar.

Çalgı öğretmenlerinin bir bölümünün, öğrencinin beklenti ve gereksinimlerini fark etmemelerini, anlayamamalarını, karşılayamamalarını ya da umursamamalarını, hiçbir eğitimsel hazırlıkları ve birikimlerinin olmamasıyla açıklamak mümkündür. “Devlet konservatuvarlarında çalgı derslerini sürdüren öğretmenler, eğitim fakültesinde yetiştirilmiş eğitimcilerden farklı olarak çalgının nasıl öğretileceği ile ilgili bir eğitim almamış, daha çok sanatçı kimliği kazandırılmak üzere yetiştirilmiştir” (Özmenteş ve Taşkın, 2011). Bu durum da bazen çalgı eğitiminde yapılmış hataların tekrarına, bazen de katlanarak devamına neden olmaktadır.

“Müzisyenler, ergenlik döneminde müziğin gelecek yaşantılarındaki rolünü ve kariyerlerini düşünmeye başlamaktadır ve kendileriyle ilgili olarak geliştirdikleri genel yargılar ve sosyal çevre müzisyen kimliğinin gelişiminde önemli rol oynamaktadır. Bir başka deyişle, öğrencinin müzikle ilgili gelecek planlarında çevresinden aldığı her türlü geri bildirim biçimleyici bir güdü kaynağı olmaktadır” (Özmenteş, 2012).

Gaunt (2004), “yoğun, karmaşık ve sorumluluğu yüksek” olarak tanımladığı çalgı öğretmeni-öğrenci ilişkisini “bütün yumurtaları aynı sepete koymaya” benzetir. Çalgı sanatçısı olarak yetiştirilen bir öğrencinin eğitim yaşamının merkezinde çalgı öğretmeninin bulunduğu düşünülürse mesleki geleceğinin büyük ölçüde bu kişiye bağlı olduğu anlaşılabilir.

Tablo 24

Çalgı Öğretmeninin Öğretici Nitelikleri

	Çok İyi		**İyi**		**Orta**		**Az**	
	f	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***
Mesleğe İlgi	67	56%	31	26%	14	12%	6	5%
Mesleki Deneyim	65	54%	32	27%	14	12%	7	6%
Mesleğe Bağlılık	65	54%	30	25%	16	13%	7	6%
Mesleki Beceri	58	48%	31	26%	21	18%	8	7%
Orkestra, Stil, Repertuvar Bilgisi	49	41%	34	28%	24	20%	11	9%
Model Olabilme	49	41%	25	21%	30	25%	14	12%
Mesleki Gelişmeleri İzleme	45	38%	25	21%	27	23%	21	18%
Bilgisini Aktarabilme	42	35%	42	35%	24	20%	10	8%
Teknik Problemleri Çözme	42	35%	27	23%	32	27%	17	14%
Öğrenciyi Güdüleyebilme	39	33%	34	28%	28	23%	17	14%

Orkestra sanatçıları, çalgı öğretmenlerinin mesleki bilgi ve becerilere sahip olma ve bunları kendilerine aktarabilme durumunu değerlendirmiştir. Tablo 24'e göre sanatçıların %56'sı öğretmenlerini mesleğe ilgi yönünden, %54'ü mesleki deneyim yönünden, %54'ü mesleğe bağlılık, %48'i mesleki beceri yönünden, %41'i orkestrada çalma, repertuvar, stil bilgisi yönünden, %41'i kendisine model olma yönünden, %38'i mesleki gelişmeleri izleme ve uygulama yönünden, %35'i bilgisini aktarabilme yönünden, %35'i mesleki teknik problemleri çözme yönünden, %33'ü öğrenciyi güdüleyebilme yönünden çok iyi bulduğunu belirtmiştir.

Çalgı öğretmenlerinin mesleğe ilgi düzeyini, sanatçıların %26'sı iyi, %12'si orta ve %5'i az olarak değerlendirmiştir. Sanatçıların %27'si öğretmenlerinin mesleki deneyim durumunun iyi, %12'si orta, %6'sı az, mesleğe bağlılığının %25 iyi, %1 orta, %6 az, mesleki becerilerinin %26 iyi, %18 orta, %7 az, orkestrada çalma, repertuvar, stil bilgisinin %28 iyi, %20 orta, %9 az, kendisine model oma durumunun %21 iyi, %25 orta, %12 az, mesleki gelişmeleri izleme ve uygulamasının %21 iyi, %2 orta, %18 az, bilgisini aktarabilme becerisinin, %5 iyi, %20 orta, %8 az, mesleki teknik problemleri çözme durumunun %23 iyi, %27 orta, %14 az, öğrenciyi güdüleyebilme durumunun %28 iyi, %2 orta, %14 az olduğunu belirtmiştir.

"Öğretmenin teknik bilgisi, öğretme yöntemi, model teşkil etmesi ve yeniliklere açık olması, öğrencilerin öğrenme süresini kısaltır, başarı düzeyini arttırır ve yaratıcılıklarını geliştirir" (Parasız, 2009). Kısaca öğrenciyi gelecekteki mesleğine hazırlar. Oysa çalgı öğretmenlerinin yarısından da azının anılan mesleki niteliklere "çok iyi düzeyde" sahip olduğu görülmektedir. Öğretmeninin bu mesleki niteliklere "iyi

düzeyde" sahip olduğunu belirtenlerle birlikte bile toplam oranlar "mesleki teknik problemleri çözebilmede" %58'e, "model oluşturmada" %62'ye, "mesleki yenilikleri takip edip uygulamada" %59'a ulaşmaktadır. Bu değerlendirmenin sanatçılar tarafından öğrencilik dönemi tamamlanıp, belli bir mesleki deneyim edinildikten sonra yapıldığı göz önüne alındığında, ulaşılan sonuçlar kaygı verici görünmektedir.

Konservatuvarda görevli bir çalgı öğretmenin mesleki yeterliliği, yetiştirdiği sanatçı adaylarının ulusal ve uluslararası başarılarıyla ölçülebilir. Öğrencilerinin çocuk ve gençlik orkestralarının sınavlarında tercih edilmeleri, yarışmalarda derece almaları, yurtdışındaki saygın okullar tarafından kabul edilmeleri, solistlik sınavlarını ya da profesyonel orkestraları kazanmaları, çalgı öğretmeninin başarılarına örnek gösterilebilir. Ancak konservatuvarlarımızda bu ölçütlerin hiçbiri geçerli olmadığı gibi, çoğunluğu sahne tecrübesi olmayan, aktif müzik yaşantısı bulunmayan kadrolar, yaş haddinden emekli olana değin çalışmaya devam etmektedirler. Orkestra sanatçılarının mesleki bilgi ve deneyimin zirvesinde oldukları 45 yaş ve sonrasında, genç müzisyenlere birikimlerini aktarmaları gerekirken yasalar ve koşullar buna engel oluşturmaktadır. Konservatuvarların YÖK sistemi içine alınmasıyla sanatçı eğitimcilere akademik kariyer şartları uygulanmaya başlamış, deneyimli sanatçıların çalıcılıktan, eğitimciliğe geçişinin önü tıkanmıştır. Misafir öğretim elemanı olarak davet edilen sanatçılara ödenen saatlik ücret "sembolik" olduğu için, bu yöntem de seçenek oluşturmamıştır.

Yaşamı boyunca orkestrada çalmamış kişilerin, çalışma koşullarını bilmedikleri bir mesleğin eğitimini nasıl verebilecekleri ayrı bir araştırmanın konusu olmakla birlikte, yukarıda belirtilen sorunların en büyük nedenlerinden birinin çalgı öğretmeninde bulunması gereken niteliklerin belirsizliği olduğu düşünülmektedir.

Kendisiyle yapılan söyleşide konservatuvarlarımızdaki çalgı eğitiminin durumunu değerlendiren piyano virtüözü Hüseyin Sermet de aynı sıkıntılara vurgu yapmaktadır. "Öğrencilerimizin Avrupa'ya kıyasla yetenek ve çalış açısından en ufak bir eksiği yoktur hatta fazlası vardır. Bununla beraber zihniyet olarak korkunç eksiklerimiz ve komplekslerimiz bulunmaktadır. Elbette çok iyi çalışan eğitmenlerimiz mevcut, ancak kötü sistem ve yeterince kapasiteleri olmayan öğretmenlerin, öğrencileri üzerinde estirdikleri korku çok büyük bir sıkıntı yaratmaktadır" (Başol, 2015) demektedir.

Tablo 25

Konservatuvarın Sanatçıları Mesleğe Hazırlama Durumu (Oran Olarak)

	f	*%*
Bilgi ve Beceri	84	3/4
Moral	69	2/4
Deneyim	47	2/4

Sanatçıların konservatuvarda mesleğe hazırlanma durumunu, öğretmenlerine ilişkin çok yönlü değerlendirmeleri ışığında bir kez daha irdelersek; Tablo 25'e göre sanatçıların 3/4'ü bilgi ve beceri açısından, 2/4'ü moral açısından, 2/4'ü deneyim açısından orkestra sanatçısı olabilecek yeterlikte mezun olduğunu düşünmektedir.

Bir orkestra sanatçısının mesleki kimliğini geliştirebilmek için gereksinim duyduğu temel niteliklere (mesleğine bağlılığı, sevgisi, aidiyet duygusu, mesleki doyumu vb.) büyük oranda konservatuvardaki kazanımları yoluyla ve mesleki rol modeli ve rehberi olan çalgı öğretmeninin liderliğinde ulaşabileceği anlaşılmaktadır. Bulguların bu kurumlarda çözümlenmesi gereken çok yönlü sorunlara işaret ettiği söylenebilir.

Orkestra Sanatçılarının Bireysel Ailevi ve Çevresel Koşullarının Mesleki Kimliğine Yansıma Durumu

Her sanatçının özgün yetişme ve yaşam koşulları vardır. Mesleki kimliğin oluşmasında yaşanılan çevre ve aile ortamının da çok önemli belirleyiciler olduğu düşünülmektedir. Araştırmanın 4. alt amacı olan "Orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerinin yapılanmasına etki eden bireysel özellikleri ve tercihleri ile ailevi ve çevresel koşulları" nın belirlenmesi için "cinsiyet, yaş öğrenim durumu, çalgı, çalışma süresi, sözleşme durumu, yabancı dil bilip bilmedikleri, konservatuvara girmeden önce yaşadıkları yer" gibi demografik bilgiler yanında

"Ailede müzisyen olup olmadığı,

Çalgı tercihinde kimlerin etkisi olduğu,

Annenin eğitim durumu,

Annenin mesleği,

Babanın eğitim durumu,

Babanın mesleği,

Kardeş sayısı,

Doğum sırası,

Medeni durum,

Eşin eğitim durumu,

Eşin mesleği,

Çocuk sahibi olma durumu" gibi özgün bireysel koşullar da sorulmuştur.

Tablo 26

Orkestra Sanatçıların Bireysel Özgün Koşulları

	f	*%*
Mesleki Eğitim Öncesi Yaşanan Yer		
Büyükşehir	100	83%
Şehir	10	8%
İlçe	9	8%
Köy	1	1%
Ailede Müzisyen Olma Durumu		
Var	65	54%
Yok	55	46%
Çalgı Seçiminde Etken Olan Kişiler		
Öğretmen	66	55%
Aile	62	52%
Sanatçı	10	8%
Arkadaş	4	3%
Diğer	12	10%

Tablo 26'ya göre sanatçıların %83'ü konservatuvar eğitimi öncesinde Ankara, İstanbul, İzmir, Eskişehir gibi büyükşehirlerde, %8'i Edirne, Çanakkale gibi şehirlerde, %8'i ilçede, %1'i köyde yaşamıştır.

Büyükşehirlerde yaşayan çocukların müzik ortamlarına kolay erişim şansının olmasının, onları mesleki müzik eğitimi alma açısından avantajlı duruma getirdiği düşünülmektedir.

Ailesinde müzisyen bulunan sanatçılar %54 iken, bulunmayanlar %46'dır. "Müzik yeteneği genetik temel, müziğe maruz kalma, müzik aletlerine erişim olanağı ve bazı iç ve dış pozitif takviye kombinasyonları ile çevresel olarak tetiklenmektedir. Veriler, gen × çevre (G × E) etkileşimlerini desteklemektedir" (Levitin, 2012). Çuhadar' a (2006) göre de "İnsanın başarısını genetik arka plana borçlu olduğu alanlar içinde, müzik başı çekmektedir". Bununla birlikte "Mesleki sosyalleşme ile edinilen değer ve normların önceden sosyalleşme ile çocuklara da aktarılmasının, onların fiilen ebeveyn mesleğini seçmelerinde etkili olduğu" (TCBAAKB, 1998) da düşünülmektedir. Bir müzisyenin sanat yaşamına tanıklık eden ve müzik ortamı içinde büyüyen çocuğun, yaşıtlarından daha erken ve yoğun biçimde müzikle ilgilenmesi doğal görünmektedir.

Diğer yandan profesyonel müzik eğitiminin gerektirdiği çalışma yöntem, ortam ve koşullarının sağlanmasında ailenin deneyimli ve bilgi sahibi olmasının ne denli önemli olduğu açıktır. "Ebeveynlerin çocuğun gelişimindeki rolü kritiktir; destekleyici, ilham verici, uyarıcı bir ev ortamı herhangi bir alanda beceri kazanmak için önemlidir" (Burland, 2005).

Buna göre ailesinde müzisyen bulunan kişilerin, müziği meslek olarak seçme ve müzikte başarılı olma şansının daha yüksek olduğu söylenebilir.

Çalgı seçiminde "öğretmenin etkisi" %55, "ailenin etkisi",%52 "hayranlık duyulan sanatçıların etkisi" %8, arkadaşın etkisi %3, diğer etkiler ise %10 olarak belirlenmiştir. Konservatuvar öğrencilerinin, genellikle okula girmeden belli bir çalgıyla ilgili oldukları düşünüldüğünde, dikkatli, duyarlı ve bilinçli öğretmenlerin, yetenekli çocukların belirlenmesinde ve yönlendirilmesinde önemli rol oynadığı söylenebilir.

Tablo 27

Annelerin Eğitim ve Meslek Durumu

	f	***%***
Eğitim Durumu		
İlkokul	11	9%
Ortaokul	8	7%
Lise	45	38%
Üniversite	46	38%
Yüksek Lisans	6	5%
Doktora	2	2%
Cevapsız	2	2%
Meslek Durumu		
Çalışmıyor	43	36%
Müzisyen/Müzik Eğitimcisi	19	16%
Öğretmen	19	16%
Devlet Memuru	17	14%
Farklı Sanat Alanlarında Çalışan	7	6%
Diğer	15	13%
Çalışan Toplam	**77**	**64%**

Tablo 27'ye göre sanatçıların annelerinin %9'u ilkokul, %7'si ortaokul, %38'i lise, %38'i üniversite, %5'i yüksek lisans, %2'si de doktora düzeyinde eğitim almıştır. Bunların %64'ü meslek sahibi ve çalışan kadınlardır. Annelerin %36'sı çalışmamaktadır, %16'sı müzik alanında çalışmaktadırlar. %16'sı öğretmen, %14'ü devlet memuru, %6'sı sanatın farklı alanlarının çalışanlarıdır. %13'ü ise sigortacılık, muhasebecilik, turist rehberliği gibi çeşitli mesleklerde çalışmaktadırlar. Eğitimli annelerin çoğunlukta olması, çocuklarının yeteneğini belirleme ve yönlendirme konusunda daha etkin olduklarını göstermektedir.

Tablo 28

Babaların Eğitim ve Meslek Durumu

	f	*%*
Eğitim Durumu		
İlkokul	1	1%
Ortaokul	7	6%
Lise	30	25%
Üniversite	69	58%
Yüksek Lisans	5	4%
Doktora	5	4%
Cevapsız	2	2%
Meslek Durumu		
Müzisyen	33	28%
Devlet Memuru	25	21%
Eğitimci	16	13%
Serbest Meslek	16	13%
Mühendis	9	8%
Diğer Sanat Dallarında	5	4%
Diğer	16	13%

Tablo 28'e göre sanatçıların babalarının eğitim durumu ise şöyledir: %1'i ilkokul, %6'sı ortaokul, %25'i lise, %58'i üniversite, %4'ü yüksek lisans, %4'ü doktora mezunudur. Babaların %28'inin orkestra, opera, koro, bando gibi müziğin farklı kulvarlarında çalıştığı belirlenmiştir.[6] %21'i devlet memurudur, %13'ü eğitimcidir, %13'ü serbest meslek sahibidir, %8'i mühendistir, %4'ü diğer sanat dallarında çalışmaktadır. %13'ü avukatlık, pilotluk, mimarlık gibi çeşitli mesleklere mensupturlar. %Bu veriler iyi eğitimli babaların çoğunlukta olduğunu göstermektedir. Ayrıca müzisyen ailelerin çocuklarının, müziğe yönelme olasılığının da yüksek olduğu söylenebilir. "Yetenekli ailelerin soyağaçları, olağanüstü yeteneklerin güçlü bir ailesel bileşen oluşturduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, vaka çalışmaları, genetik ve paylaşılan ailevi çevre etkilerini ayırt etmek için yeterli bilgi sağlamamaktadır" (Vinkhuyzen, van der Sluis, Posthuma ve Boomsma, 2009). "Müzik gibi öğrenilen bir içeriğe sahip becerilerde genetik etkileri, çevresel etkilerden ayırmak zordur. Müzik

[6] Müzik eğitimi alanında çalışan babalarla birlikte bu oran %32'yi bulmaktadır.

ailevi bir özellik olabilir. Ebeveynleri müzisyen olan bir çocuk ilk müzikal eğitiminde müziksiz bir evde büyüyen çocuğa kıyasla daha fazla cesaretlendirilecektir. Müzikle büyütülen bu çocuğun kardeşlerinin de aynı şekilde desteklenmesi olasıdır" (Levitin, 2015).

Tablo 29

Sanatçıların Ailesindeki Kardeş Durumu

	f	%
Kardeş Sayısı		
2	65	54%
1	25	21%
3	22	18%
4	5	4%
5	3	3%
Doğum Sırası		
1	69	58%
2	36	30%
3	11	9%
4	3	3%
5	1	1%

Tablo 29'a göre sanatçıların %54'ü iki, %21'i tek, %18'i üç %4'ü dört, %3'ü ise beş çocuklu ailelerden gelmektedir. %58'i ailelerinin ilk, %30'u ikinci, %9'u ise üçüncü çocuğudur. Buna göre ilk çocukların müziğe yönelme olasılığının, sonrakilerden daha yüksek olduğu söylenebilir.

Sheffield Üniversitesinde yapılan bir araştırma (Clayton, Apperley, Hannon, Karia, Baxter ve Julious, 2014), tıp fakültesi öğrencilerinin farklı yıllardaki mezunlarının %53 ile %60 oranında ilk çocuk olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırmacılar ABD'li astronotların %91'nin, ABD başkanlarının %53'ünün ve Harvard Üniversitesi öğrencilerinin -farklı yıllarda- %75 ile %80'inin ilk ya da tek çocuk olmasından yola çıkarak tıp eğitimi alan bireylerin doğum sırasını ortaya koymayı amaçlamıştır. Başka bir çalışmanın konusu olabileceği düşünülen doğum sırasının, meslek ve kariyer araştırmalarında önemli bir değişken olduğu anlaşılmaktadır.

Ülgen ve Fidan'a göre "ilk çocuklar başarıya fazlaca güdülü, hırslı, kurallara uyan, organize yeteneği yüksek çocuklardır" (2002). Stewart'a göre de "İlk çocuklar savaşçı, kurallara saygılı, lider yapılı ve baskın karakterli olurlar. Günlük işlerinde düzenli, başkalarına (özellikle de kardeşlerine) karşı yol gösterici, yönlendirici, sorumluluk sahibi, başarı odaklı ve (kardeşlerine göre daha) sert karakterlidirler. Özsaygıları yüksektir" (akt. Dede, 2015). Bu özelliklerin, yoğun ve zorlu mesleki tempoyla başa çıkabilmek için müzisyenlerin gereksinim duyduğu başlıca nitelikler olduğu düşünülmektedir.

Tablo 30

Sanatçıların Eş ve Çocuk Sahibi Olma Durumu

	f	***%***
Medeni Durum		
Evli	70	58%
Bekar	50	41%
Eşlerin Eğitim Durumu		
İlkokul	1	1%
Lise	9	13%
Üniversite	42	60%
Yüksek Lisans	12	17%
Doktora	6	9%
Eşlerin Meslekleri		
Müzisyen	41	59%
Diğer	18	26%
Sanatsal Meslek	6	9%
Serbest Meslek	5	7%
Çocuk Sahibi Olma		
Evet	57	48%
Hayır	63	53%

Tablo 30'a göre sanatçıların %58'i evli, %41'i ise bekardır. Sanatçı eşlerinin %1'i ilkokul, %13'ü lise, %60'ı üniversite, %17'si yüksek lisans, %9'u ise doktora düzeyinde eğitim almıştır. Sanatçıların %59'unun eşleri de müzisyendir. %26'sı hekim, diş hekimi, ekonomist, akademisyen, arkeolog ve mühendistir. %6'sı diğer sanat alanlarında, %7'si ise serbest çalışmaktadır. Buna göre sanatçıların, meslektaşlarıyla evlenme olasılığının yüksek olduğu söylenebilir.

"Kariyer-mesleklere mensup kişilerin eşlerinin eğitim durumu ve mesleği, mesleki sosyalleşmenin bir sonucudur. Yani kişinin mesleki sosyalleşme sürecinde

edindiği ve meslektaşları ile paylaştığı mesleki alt-kültür, eş seçiminde de bir kriter oluşturmaktadır. Eş seçimi mesleki sosyalleşmenin bir sonucu olduğu kadar, vasıtasıdır da. Kişi, meslektaş bir eş seçerek mensubu olduğu mesleki alt- kültürle daha fazla bütünleşip, hayatını daha fazla meslek ekseninde örgütleyip yaşayabilir. Buna paralel olarak kişinin çalışma dışı zamanlarda da meslekten arkadaşlarla görüşme sıklığının artması beklenir" (TCBAAKB, 1998).

Müzisyenlik, uzun süren ve büyük özveri gerektiren eğitim yaşamı ve sıra dışı çalışma koşulları (orkestracılığın belli bir rutinin olmayan, senkronize ve organize biçimde yürütülen bir iş olması, sürekli dikkat ve odaklanma gerektirmesi, sahne performansının heyecan verici olması, kendine özgü şifreli ve sembolik bir dili bulunması vb.) ile meslekten çok, bir "yaşam biçimi" olarak tanımlanabilir. Bu koşulların farklı mesleklerden olan insanlarca anlaşılması ve uyum sağlanması zor olabileceğinden, sanatçıların yüksek oranda kendileriyle aynı yaşam deneyimine sahip kişileri eş olarak seçtikleri düşünülmektedir.

Orkestra Sanatçısının Mesleki Nitelikleri

Uzmanlık gerektiren her meslekte olduğu gibi, orkestra müzisyeni olmak için de gereken bazı nitelikler vardır. Bilgenoğlu'na (2016) göre çalma sırasında gereksinim duyulan özellikler şunlardır: "Temiz entonasyon, doğru tempo ve ritim (koşma ya da çekme gibi hataları yapmamak, müzikalite (grup sonoritesine, artikülasyon ve nüanslara uyum sağlamak), orkestra şefini takip etmek, deşifre becerisi geliştirmek, çalınan eseri, eserin bestecisini ve partisini tanımak, provanın sonuna kadar teknik becerilerinin düzeyini koruyabilmek, hem çalgıda hem de grup birlikteliğinde teknik ve müzikal bakımdan yeterli olmak".

Orkestrada çalabilmek için gereken zihinsel ve bedensel becerileri geliştirebilmek ve ulaşılan beceri düzeyini korumak için düzenli ve programlı biçimde çalışmak zorunludur. Bireysel çalışmaların süresi, konser ve temsil programlarının yoğunluğuna göre günde ortalama üç ile altı saat arasında değişmektedir. Temel olarak sabırlı, tutkulu, dayanma gücü yüksek, kararlı, azimli ve hırslı bir kişilik gerektiren bu yaşam tarzını sürdürmek ancak yapılan işe büyük ilgi duymakla mümkündür. Bu bağlamda orkestra sanatçısında bulunması gereken temel özellikler yetenek, müzikal

duyarlılık, teknik yeterlilik, ilgi, bilgi birikimi, uygun kişilik özelikleri, deneyim, çalışma azmi olarak sıralanabilir.

Bunlardan müziksel yetenek oldukça tartışmalı bir kavramdır.

Genel anlamda yetenek kavramı "Herhangi bir şeyi öğrenmek, bir işi yapmak ve tamamlamak ya da bir duruma başarıyla uymak konusunda organizmada bulunan ve doğuştan gelen güç, kişinin kalıtıma dayanan ve öğrenmesini çerçeveleyen sınır" (Oğuzkan, 1974) olarak tanımlanmaktadır.

Bir alanda sahip olunan potansiyelin, yapabilirlikleri büyük ölçüde belirlediği düşünülmektedir. "Böylelikle yetenek, belli bir güdülenme ile bireyin bir alanda öğrenme deneyimlerinden belli ölçü ve düzeyde yararlanabileceği anlamını içerir. Yeteneklerinin farkında olan birey, daha etkin bir yaşam planı yapabilir" (Özoğlu, 1997). Sanatsal yetenekleri yetiklik olarak adlandıran ve özgül bir konuma yerleştiren Özoğlu'na göre "yetiklik, istidat karşılığı ve bireyin doğuştan getirdiği gücü belirlemek için kullanılmaktadır. Yetiklik kavramı özel yetenekleri, örneğin müzik özel yeteneği, resim özel yeteneğini" tanımlamaktadır.

"Müzik yeteneğinin kapsadığı başlıca özellikler arasında ise müziksel işitme, ritim duygusu, aynı anda tınlayan iki ya da daha çok sesi algılama/çözümleme/yineleme, duyduğunu söyleme/çalma ve müziksel yaratıcılık sayılabilir" (Uçan, 2005). Müzik yeteneği, insanların büyük bölümünde farklı düzeylerde bulunmakla birlikte, kişinin doğuştan yüksek bir potansiyele sahip olması, müzisyen olabilmesi için belirleyici nitelik sayılmaktadır. Bir kişide müzik yeteneğinin yüksek olduğunu belirleyebilmek için birkaç ölçüt bulunmaktadır. Müzikal bellek bunlardan biridir ki "duyulan bir ezgiyi doğru bir şekilde yeniden söyleyebilme veya çalabilme yeteneğidir" (Güven ve Sezginsoy, 2009). Bir diğeri müziksel işitmedir. Fenmen (1991), işitmeyi çok basit bir şekilde açıklar: "Bir ressamın her gördüğü rengi tanıması gerektiği gibi, müzikçinin de işittiği her sesi tanıması gereklidir. İşittiği notaları doğru olarak seslendirebilmek kulağın ne derece doğru duyduğunu gösterir. Sesleri fark edemeyen, birbirinden ayırt edemeyen bir müzisyen mesleğinde geri kalmaya mahkûmdur". Müzik yeteneğinin bir diğer boyutu da ritimdir. "Ritim duygusunu, devamlılığı, kesinliği, belli bir şiddeti olan duyusal izlenimleri tempo ve kuvvetine göre doğru bir şekilde gruplandırmaya olan doğal bir eğilim olarak tanımlayabiliriz" (Seashore, 1918).

Bir müzisyende bulunması gereken temel niteliklerden bir diğeri müzisyenlerin kendi aralarında müzikalite olarak adlandırdıkları müzikal duyarlılıktır. "Bir eseri ifade etmenin temelinde eserin karakterini, ruhunu anlamını belirtmek, onları dinleyiciye mal etmek vardır. Bunu başarmanın koşulları şöyle sıralanabilir: Eserin yazıldığı genel stili tanımak ve bestecinin kişisel stili hakkında bilgi sahibi olmak; formunu, teknik yapısını çözümlemek, karakter ve anlamını belirlemek; başlıca estetik ve teknik zorlukların üstesinden gelebilmek ve zor olanı kolay göstermek" (Say, 2001). Bu aşamaları tamamlamış bir müzisyen, seslendirdiği her eseri, müzikal duyarlılığının süzgecinden geçirerek yorumlayacak ve ona kendi müzikalitesini katacaktır.

Diğer yandan bir orkestra sanatçısının yalnızca seslendireceği eserle, eserin bestecisiyle ve dönemiyle ilgili bilgi sahibi olması yeterli değildir. Müzik, bir sanat ve bilim dalı olarak pek çok disiplinin mercek altına aldığı bir alandır. Bu nedenle müzikle ilgili bilgi dağarı her geçen gün genişlemektedir. Sanatçının da mesleki gelişmelere ilişkin gündemi izlemesi, müzik hakkındaki bilgi birikimini artırması beklenir.

"Bir çalgıyı çalarken kullanılan beden uzuvlarının (bilek, parmak, ayak, dil, dudak, solunum sistemi vb.) koordineli biçimde hareket edebilmesini ve farklı tempolarda da bu dengenin korunmasını sağlayan yöntemler bütünü" olarak açıklanabilecek çalgı tekniği, sürekli ve sistemli çalışmalarla geliştirilebilir. "Koordinasyon, çalgı çalma tekniğinde son derece önemli bir yer tutmaktadır. Örneğin; keman çalma sırasında notaları, nüansları, ritmi vb. ayrıntıları görüp, anlık bir zaman diliminde birbirinden farklı işlevleri yerine getiren sağ ve sol ele aktarmak gibi pek çok koordinasyon ön plandadır" (Yağışan, 2002). Çalgı tekniğinde ilerleyebilmek için, çalarken kullanılan her uzvun kuvvetini, dengesini, hızını, tepki süresini ve esnekliğini geliştirecek, aynı zamanda zor ve uzun performanslarda dayanıklılığını korumasını sağlayacak düzenli egzersizler yapılmalıdır. Bu şekilde repertuvardaki her türlü zor pasajı çalgısıyla seslendirebilecek teknik yeterlilik düzeyine gelinir.

Ancak bedenle yapılan diğer işlerde olduğu gibi, çalgı tekniğinde de ulaşılan düzeyin korunması için çalışma düzeninin sürdürülmesi gereklidir. Weller'a göre (2004) "Müzisyenler zaten belirli yetenek derecesine sahip insanlardır. Ama potansiyellerini gerçekleştirebilmeleri ancak gayretli çalışma, sürekli egzersiz yapma, sabırlı olma ve zamanla deneyim kazanma yoluyla mümkün olabilir". Bu nedenle "Bir çalgıya 3 saatten az vakit ayırmanın kişinin çalgısına yönelik temel değerleri üzerinde olumsuz etki yarattığı söylenebilir" (Engin, 2012).

Çalgı tekniğinde yeterli duruma gelmek ve yeterliliğini sürdürmek, çalışma isteğini ve azmini korumaya bağlıdır. Çalışma azmi pek çok müzisyende çalışmaya duyulan tutkunluk durumuna dönüşmüştür. "Çalışmaya tutkunluk, çalışmaya ilişkin pozitif, tatmin edici ruh hali olarak tanımlanır. Kavramın yüksek enerji, anlam, şevk, ilham, gurur, odaklanma gibi bileşenleri bulunur. Bu ruh hali üç boyutu kapsar: Dinçlik; çalışırken yüksek enerji düzeyi, zihinsel dayanıklılık, çaba sarf etme isteği ve kolayca yorulmama durumu, adanmışlık; işini ilginç, anlamlı ve mücadele etmeye değer bulduğu için çalışmaya yönelik güçlü bir bağlılık duyma hali ve yoğunlaşma; işe odaklanma, kendini kaptırma, zamanın farkında olmama durumu" (Turgut, 2011) şeklinde özetlenebilir.

Deneyim "Bilgi ve beceri kazandırıcı bilinçli ya da bilinçsiz kişisel edinim ve yaşantı" (TDK) olarak açıklanmaktadır. Deneyimin orkestra sanatçısı için çok yönlü karşılıkları vardır. Orkestrada, performans sırasında karşılaşılan aksilikler, orkestra şefinin müdahalesi ve sanatçıların kontrollü refleksleri sayesinde, dinleyici fark etmeden atlatılır. Birlikte çalma alışkanlığı olan müzisyenler, olasılıkları bildiklerinden, beklenmedik durumlara kolaylıkla uyum sağlarlar. Bu farkındalık düzeyine gelmek ancak yeteri kadar deneyim kazanmakla mümkün olur.

Enstrüman çalmanın çeşitli zorlukları yanında, bunu meslek olarak yapmanın getirdiği çeşitli zorunlulukların ancak bu işe duyulan yoğun ilgiyle göze alınabileceği düşünülmektedir. Kuzgun (2000) bu ilgiyi "belli faaliyetlere isteyerek yönelme, bu faaliyetleri kısıtlayıcı koşullar altında bile başka faaliyetlere tercih etme ve bu faaliyetleri yaparken yorgunluk yerine dinlenmişlik, bıkkınlık yerine devam etme isteği duyma durumlarında varlığına hükmettiğimiz bir iç uyarıcı" olarak tanımlar.

"Her meslek ya da örgüt belli kişilik yapısındaki insanları daha fazla tatmin etmektedir. Örneğin içedönük kişiler için fazla dışsal uyaranla karşılaşmak stres verici olabilir, ancak dışa dönük bir kişi dışsal uyaranları daha fazla arzu etmektedirler" (Köroğlu, 2014). Bireyin kişilik özelliklerine uygun bir meslek edinmesinin hem iş, hem yaşam doyumunu artıracağı düşünülmektedir. Orkestra sanatçısı olmak her şeyden önce sürekli göz önünde olmayı, topluca ve organize biçimde çalışmayı, kesin olarak belirlenmiş koşul ve kurallara tabi olmayı, sürekli değişen çalışma programlarına uyum sağlamayı, yoğun biçimde odaklanabilmeyi, zihinsel ve bedensel olarak zinde olmayı, sürekli kontrollü olmayı, mesai saatleri dışında da mesleğine çokça zaman ayırmayı gerektirmektedir.

Topluca gerçekleştirilen çalma eylemi sırasında yaşanan bir aksaklık orkestranın tamamını etkilemekte, en küçük bir gerilim tüm üyelere yansımaktadır. "Müzisyenler tarafından mesleğin bir stres ve zorlanma kaynağı olduğuna ilişkin yaygın bir kanı olduğu görülmektedir ve bu düşünce, onların kimlik yapılarına nüfuz edecek kadar derindir" (Ascenso, Williamon ve Perkins, 2017). Araştırmalar mesleki koşuların da katkısıyla "sanatçıların yeni deneyimlere daha açık, daha az geleneksel, samimi, özgüveni ve motivasyonu yüksek, iddialı, baskın, fevri ve muhalif yapılı olduğunu ortaya koymuştur" (Feist, 1999). Weller'a (2004) göre de bir müzisyenin temel olarak gereksinim duyduğu nitelikler şunlardır: "Fiziksel yetenek, hem akılcı hem de sezgisel zeka, kendine karşı dikkatli bir farkındalık ve kişilerarası ilişkilerde hassas bir şekilde ayarlanmış bir duyarlılık, bireysel uygulamanın yalnızlığını ve sevinçleri, aynı zamanda performansın zorluklarını taşıyabilecek bir karakter, müziğe karşı derin bir tutku, sezgisel, sanatsal ve müzikal bakımdan incelmiş bir ruh".

Bu bağlamda, araştırmanın 5. alt amacı doğrultusunda orkestra sanatçılarına mesleklerinin gerektirdiği temel niteliklerden hangilerini taşıdıkları sorulmuştur.

Tablo 31

Mesleğin Gerektirdiği Temel Niteliklerden Sahip Olunanlar

	f	%
Yetenek	107	89%
Müzikal Duyarlılık	97	81%
Deneyim	80	67%
İlgi	78	65%
Çalışma Azmi/İsteği	73	61%
Bilgi Birikimi	71	59%
Teknik Yeterlilik	68	57%
Kişilik Özellikleri	65	54%

Tablo 31'e göre orkestra sanatçılarının %89'ı kendisini "yetenekli", %81'i "müziksel duyarlılığı gelişmiş", %67'si "deneyimli", %65'i "ilgili", %61'i "çalışma açısından azimli", %59'u "bilgili", %57'si "teknik bakımdan yeterli" ve %54'ü "kişilik özellikleri bakımından orkestracılığa uygun" görmektedir.

Buradaki en dikkat çekici bulgu, orkestra sanatçılarının %46'sının kişiliklerinin mesleklerine uygun olmadığını düşünmesidir. Diğer yandan sanatçıların %43'ü de kendisini mesleki teknik yeterliliğe sahip görmemektedir. Oysa "Meslek, bireyin sahip

olduğu yetenekleri kullanmasına, sosyal ve fiziksel olarak kendini gerçekleştirmesine fırsat sağlayan bir araçtır. Birey kendini tatmin eden, ifade eden ve yeteneklerine gelişim yolunu açan bir mesleği seçtiğinde, hem iş hayatında hem de sosyal hayatında mutluluk yaşayacaktır" (Arslan, İnce ve Güripek, 2017). Bu bağlamda bireyin kişilik özellikleri ve becerileriyle uyumlu olmayan bir mesleğin, ona kendini tanımlayacağı, gerçekleştireceği, ifade edeceği ve tatmin olacağı bir zemin sunamadığı düşünülmektedir. Kimlik kavramının temel öğelerinden biri olan "tanımlama" olmadan, bireyin edindiği ama içselleştiremediği bir kimliği topluma yansıtma durumunun sahici olmadığı tahmin edilmektedir. Buna bağlı olarak kimliğin toplum tarafından algılanan ve tanınan içeriğinin gerçekliği de değişken duruma gelmektedir.

Orkestra Sanatçılarının Mesleki Doyum Durumu

Mesleki doyum, bireyin uzmanlık alanında kendini gerçekleştirmesini sağlayacak fiziksel ve psikolojik gereksinimlerin karşılanması olarak tanımlanabilir. "Mesleki etkinlikler sonucunda alınan ücret yoluyla değişik fizyolojik ihtiyaçlarımızı karşılarız. Ayrıca, kendimizi ifade etme, yeteneklerimizi kullanma, başarılı olma ve tanınma gibi psikolojik ihtiyaçlarımızı doyurabiliriz" (Kuzgun ve diğerleri 1999). "İnsan davranışlarının amacı birtakım ihtiyaçları karşılamaktır. İnsanlar ömürlerinin yaklaşık üçte birini kapsayan meslek faaliyetlerinden de doyum beklerler" (Sarıkaya ve Khorshid, 2009).

Diğer mesleklerin çalışanlarında olduğu gibi orkestra sanatçıları için de mesleki doyumun çerçevesini bireysel özellikler, çevresel, ekonomik ve toplumsal koşullar ile çalışma ve iş ortamları belirlemektedir. Eren'e göre (1984) mesleki doyum, "elde edilen maddi çıkar, iş görenin birlikte çalışmaktan hoşnut olduğu iş arkadaşları, bir eser, ürün ve hizmet meydana getirmenin sağladığı mutluluktur". "Genel anlamdaki doyumdan farklı bir kavram olmayıp gereksinimlerin giderilmesine ilişkindir. Burada önemli olan, insanların yaşamlarının büyük bir kısmını geçirdikleri çalışma ortamlarının, iş doyumu ve yaşam kalitesi üzerindeki baskın etkisidir" (Avşaroğlu, Deniz ve Kahraman, 2005).

"Bireylerin beklentileri ile mesleğin veya işin sağladığı olanakların birbirine uygun olması halinde mesleki doyumunun gerçekleştiği söylenebilir. Bunlar:

1. Mesleğin gereklerinin bireyin yetenek, bilgi ve becerileri ile tutarlı olması.

2. Çalışma ortamının fiziksel durumunun uygun olması.

3. Çalışma ortamındaki insan ilişkileri.

4. Sağlanan kazanç düzeyi.

5. Ödül ve takdir.

6. Sağlanan güvence.

7. İlerleme olanağı.

8. Verilen yetki ve sorumluluk.

9. Günlük çalışma süresi.

10. Yarışma ve kendini gösterme olanağı.

11. İş bulabilme olanağı.

12. Meslek etkinliklerinin birey için ilgi çekici olması" (Kuzgun ve diğerleri, 1999) şeklinde sıralanabilir.

Bu bağlamda sanatçılardan, araştırmanın 6. alt amacı doğrultusunda sanatçıların mesleki doyum durumunu belirleyebilmek amacıyla öncelikle DOB'daki çalışma ortamı ve koşullarının seyrini geçmişten bu güne doğru değerlendirmeleri istenmiştir.

Tablo 32

Çalışma Ortamı ve Koşullarındaki Değişimler

	Olumlu		**Olumsuz**		**Değişiklik Yok**	
	f	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***
Sanatçı Kalitesi	53	45%	36	30%	30	25%
İcra Kalitesi	41	34%	53	45%	25	21%
Kurum İçi İletişim	23	19%	68	57%	27	23%
Sahne ve Çukur	19	16%	68	57%	32	27%
Eser Seçimi	18	15%	83	70%	18	15%
Çalışma Odaları	18	15%	67	56%	34	29%
Toplumla İletişim	17	14%	66	55%	35	29%
Turne Koşulları	12	10%	81	68%	26	22%
Yönetici Kalitesi	11	9%	86	72%	22	18%

Tablo 32'ye göre, "Sanatçı kalitesi" %45 olumlu, %30 olumsuz, %25 aynı olarak değerlendirilmiştir.

"İcra kalitesini" sanatçıların %34'ünün olumlu, % 45'inin olumsuz, %21'inin aynı bulduğu görülmüştür.

"Kurum içi iletişim" %19 olumlu, %57 olumsuz, %23 aynı olarak değerlendirilmiştir.

“Sahne ve orkestra çukurunun koşulları” %16 olumlu, %56 olumsuz, %27 aynı olarak değerlendirilmiştir.

“Sahnelenen eserlerin seçimi”ni sanatçıların %15’inin olumlu, %70’inin olumsuz, bulduğu, %15’inin ise fark görmediği belirlenmiştir.

“Çalışma odaları”, sanatçılar tarafından %15 olumlu, %56 olumsuz, %29 aynı olarak görülmektedir.

“Toplumla iletişim” %14 olumlu, %56 olumsuz, %30 aynı olarak belirlenmiştir.

“Turne koşulları” %10 olumlu, %68 olumsuz, %22 aynı olarak değerlendirilmiştir.

“Yönetici kalitesi” %9 olumlu, %72 olumsuz, %18 aynı olarak değerlendirilmiştir.

Çalışma koşulları ve iş ortamına ilişkin görüşlere genel anlamda olumsuzluğun hakim olduğu söylenebilir. Akansel’in (2010) Ankara Devlet Opera ve Balesinde yaptığı tez çalışmasında da benzer sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Sanatçılarla yapılan görüşmelerde anket sonuçlarına da yansıdığı gibi, en çok olumsuz değerlendirme “yönetici kalitesi” seçeneğine yapılmıştır. “Yönetim, bir örgütün/kurumun amaçlarını gerçekleştirmek için, planlama, örgütleme, yöneltme ve denetleme süreçleri yoluyla tüm kaynaklarının (insan gücü, para, zaman, malzeme ve mekan vb.) verimli ve etkin kullanılması için eş güdümlenmesidir” (Ergun ve Polatoğlu, 1988).

Çetinkaya ve Özutku (2010), üst düzey yöneticilerin sahip olması gereken yetkinlikleri belirlemek amacıyla yaptıkları çalışmada beş temel boyuta ulaşmışlardır. “1. Odaklanma boyutu (İnsan odaklı olma, kendini doğru değerlendirme, yönetsel uzmanlığı olma ve müşteri odaklı olma.)

2. Liderlik boyutu (Analitik düşünme ve problem çözme, etkileme gücüne sahip olma, kişiler arası ilişki kurma, liderlik vasfı olma ve kavramsal düşünme.)

3. Yönetim becerileri boyutu (Motive etme, planlama, organize etme, değişime öncülük etme ve zamanı iyi yönetme)

4. Amaç ve eylem boyutu (Kendine güvenme, araştırmacı ve yenilikçi olma, düzenli, planlı ve kaliteli çalışma).

5. İnsan kaynakları boyutu (Personelin gelişimine yardımcı olma, örgüte bağlılık duyma, güvenilir olma, takım çalışması ve işbirliğine açık olma)".

Bu ölçütler çerçevesinde değerlendirildiğinde Devlet Opera ve Balesinin genel müdür ve bölge müdürlerinin de anılan yeterliliklere ya da bunlardan bazılarına sahip olması beklenir.

23.07.1970 tarihli Resmi Gazetede yayınlanan 1309 numaralı Devlet Opera ve Balesi Personeli Hakkında Kanunun 5. maddesine göre genel müdür, opera, bale ve müzik alanında başarıları ile tanınmış sanatkârlar arasından ilgili bakanın teklifi üzerine ve diğer tüm yöneticiler de genel müdürün teklifi üzerine bakanın onayı ile görevlendirilmekteydi. Kanunun sözü geçen maddeleri 02.07.2018 tarihinde Resmi Gazetede yayınlanan 703/82 numaralı kanun hükmünde kararname ile iptal edilmiştir. Ancak bu araştırmanın sürdüğü 2018 Kasım ayı itibariyle 1309 sayılı kanun çerçevesinde atanmış sanatçı genel müdür ve bölge müdürleri göreve devam etmektedir. DOB'nin kuruluşundan günümüze kadar tüm üst düzey yönetici kadrosu sanatçılar arasından belirlenmiştir.

"Alanında başarılı bir sanatçı olmak" kuşkusuz yönetim biliminin evrensel ölçütlerinden biri değildir. Oysa Devlet Opera ve Balesini yönetebilmek için aranan tek ölçüt bu olmuştur. Diğer yandan kanunda "başarılı sanatçı" olmanın ölçütlerinin neler olduğu da belirtilmiş değildir.

Diğer yandan DOB'ne yönetici olarak atanan sanatçıların, konservatuvarda aldıkları eğitimin içeriğinde yöneticilikle ilgili herhangi bir ders bulunmamaktadır. Dolayısıyla sanatçıların, anılan becerileri geliştirmek için gerekli koşulları bulunmamaktadır. Bununla birlikte yapılan işe tam olarak odaklanmayı gerektiren yöneticilik görevlerinin, aktif sanat yaşamı ile birlikte verimli bir şekilde sürdürebilmesi de çok akılcı görünmemektedir. Diğer yandan duygusal ve duyarlı yapıda oldukları bilinen sanatçıların, birikim ve deneyim sahibi olmadıkları bir alandaki karar ve uygulamalarında isabetli adımlar atmalarının zorluğu ortadadır. "Toplumsal gelişmenin de, yozlaşmanın da temelinde yöneticilerin tavır ve davranışları ve yöneticilik anlayışının yattığı söylenebilir" (Bulut ve Bakan, 2005). Bu çerçeveden bakıldığında yönetici kalitesinin sanatçıların %72'si tarafından olumsuz ve %18'i tarafından eskisi ile aynı şeklinde değerlendirilmesi anlaşılır görülmektedir.

ABD ve Avrupa'daki operalarda ise genel müdürlerin bu konuma gelmeden önce uzun ve yoğun bir yöneticilik kariyerleri olduğu ve alandaki uluslararası başarıları ile aldıkları çeşitli ödüllerin kendilerini bu makama taşıdığı görülmektedir. Metropolitan Operanın genel müdürü Peter Gelb'in ("Metopera", 2018), Viyana Devlet Operası genel müdürü Dominique Meyer'in ("Wiener Staatsoper", 2018) ve La Scala genel müdürü Alexander Pereira'nın ("Teatro alla Scala", 2018) durumları buna örnek gösterilebilir.

Eser seçimlerinin ise çoğunlukla (%70) isabetsiz bulunduğu belirtilmiştir. Akansel'in (2010) araştırmasında sanatçılar şu yorumları yapmıştır: "Yeni bale yaratıyoruz adı altında, sırf Osmanlı'yı anlatan eserler sahneleniyor. Anlatılmasına, hiçbir itiraz öne sürülemez. İtirazımız olan nokta, ülkenin içinde bulunduğu politik durum göz önüne alınarak bu tip oyunların seçilmesidir. DOB'un ilk günden bugüne sergilediği oyunlara bir göz atılırsa, ilk yıllarda bale tarihinin en önemli eserlerinin üstelik büyük bir çeşitlilikle oynandığı görülür. Fakat son yıllara bakıldığında oyun çeşitliliğindeki azalış ve daha az masraf gerektiren oyunlara doğru gidişatın yanı sıra, politik düşüncenin hoşuna gidebilecek oyunların sergilendiği görülmektedir". Bu durum, en fazla olumsuz değerlendirmenin yönetici niteliği maddesine yapılmış olmasına bir açıklama daha getirmektedir.

Turnelerin sanatsal içerik, iletişim, tanıtım, ulaşım, konaklama açısından iyi organize edilmediği düşünülmektedir. Örneğin 2018 yılında gerçekleşen 25. Aspendos Opera ve Bale Festivali ve 1. Efes Opera ve Bale Festivali programları iki hafta öncesinde açıklanan dörder etkinlikle sınırlı kalmıştır. 16. Uluslararası Bodrum Bale Festivalinde ise beş etkinlik yer almıştır. Etkinliklerin her biri bir kez sahnelenmiştir. Bu durumun toplumdaki yansıması ise şu şekilde olmaktadır: "Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğümüz bu festival işlerini beceremedi. Girin resmi siteye. Tek bilgi yok. Nasıl olsun ki. Antalya Aspendos ve Bodrum Kale İçi Festivalleri gibi iç ve dış turizme fevkalade hizmet edecek iki efsanede programlar son ana dek açıklanamadı. Böyle klasik festivallerde programlar nerdeyse bir yıl evvelden belirlenir ve duyurulur ki, insanlar yaz programlarını ona göre yapsınlar. Turizm şirketleri duyurularına o gösterileri de koysunlar. Son andaki program zaten Antalya'da, zaten Bodrum'da olanları eğlendirir. Efes Festivali de öyle oldu" (Uluç, 2018).

Oysa opera festivalleri her yıl belli dönemlerde tekrarlanan, tarihi ve kültürel olarak özel değeri olan ortam ve mekanlarda gerçekleşen, programları en az bir yıl

öncesinde açıklanan ve biletleri satışa sunulan, genellikle bir eserin birden fazla sergilendiği etkinliklerdir. (“Opera festivals”, 2018)

Değerlendirmede yer alan diğer başlıklara göre icra kalitesinin, nitelikli şeflerle çalışma olanağı olmadığı için düştüğü, kurum içi iletişimin zayıfladığı belirlenmiştir. Sahne ve orkestra çukuru başta İzmir Devlet Opera ve Balesi olmak üzere tüm opera salonlarında kapasite, konfor ve teknik olanaklar bakımından yetersiz görülmektedir. İstanbul Devlet Opera ve Balesi, Atatürk Kültür Merkezinin 2008 yılında kapatılmasından bu yana geçici sahnelerde çalışmalarını sürdürmeye çalışmaktadır. Çalışma odalarının ise genel olarak sayıca az, akustik açıdan yetersiz ve dar olduğu irdelenmiştir. Yapılan görüşmelerde de anket sonuçlarına yansıdığı gibi toplumla iletişimin çok yetersiz olduğuna vurgu yapılmıştır. Oysa “Örgütlerin, ürettikleri ya da sundukları mal ve hizmetler hakkında toplumda iyi bir imaj yaratması ya da var olan imajı yenilemesi etkin bir iletişimle sağlanabilir” (Şahin, 2010). İletişim araç ve koşullarının son derece ilerlediği çağımızda DOB yönetiminin bu gelişmeleri izlemekte ve uygulamakta da zorlandığı görülmektedir.

Bu tablo içindeki tek olumlu sonuç sanatçı kalitesinin yükseldiğinin düşünülmesidir. Bunun en önemli nedeninin, gelişen iletişim olanaklarının mesleki gündemi izlemeyi ve meslektaşlarla bilgi alışverişi yapmayı kolaylaştırması olduğu düşünülmektedir. Çalışma ortam ve koşullarının sanatçıları memnun etmediği anlaşılmakla beraber, “sanatçı kalitesi” konusunda yalnızca %30 oranında olumsuz görüş belirtilmesi, genelin -grup kimliğinin belirlenmesinde önemli bir değişken olan- mesleki nitelikleri taşıdığının düşünüldüğünü göstermektedir.

DOB’un web sayfasında yayımlanan Organizasyon Şemasına (Ek-4) göre Kurumun başında bir genel müdür vardır. Strateji Geliştirme Müdürlüğü ve Hukuk Müşavirliği doğrudan genel müdüre bağlıdır. Genel müdürün, kanun ve yönetmeliklerde adı bulunmayan ve görev, yetki ve sorumlulukları bilinmeyen bir “sanat danışmanı” bulunmaktadır. Oysa Kurumun 23.09.1971 tarihli Resmi Gazetede yayımlanan yönetmeliğine göre bir sanat kurulu vardır. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Sanat Kurulu, Genel Müdürün Başkanlığında, genel müzik direktörü, başrejisör ve bale başkoreografı ile iki yıllık süre için Genel Müdürlükçe seçilen bir sanatçıdan oluşmaktadır. Bir danışma organı olan Sanat Kurulunun görevleri şunlardır: **a)** Genel Müdür ve müdürlere, istenilen konularda yardımcı olmak ve görüşlerini bildirmek. **b)** Repertuvarın hazırlanmasında görüşlerini bildirmek.

DOB'un web sayfasında yer alan yönetsel yapılanmasında, bir genel koordinatör liderliğinde çeşitli koordinatörlüklerle işbölümü yapılmaktadır. Genel koordinatör de bir sanatçıdır. Basin-Yayin, Grafik Tasarim ve Web Sayfasi Güncelleme, Festivaller, Yarişmalar ve Turne Organizasyonu, Kurumsal Tanıtım, Halkla ilişkiler, İletişim ve Sponsorluk, Protokol vb. birimlerinin çalışmalarını yöneten kişilerin bazıları sanatçıdır, bazılarının da eğitim ve deneyim alanları bunların tümüyle dışındadır (Ek-4 Organizasyon Şeması, 2019). Anılan koordinatörlüklerin kanun ve yönetmeliklerde adı geçmemekte, yetki ve sorumlulukları belirtilmemektedir. Bu birimlerin genel müdür tarafından ve onun yetkisiyle görevlendirildikleri anlaşılmaktadır.

Akansel (2010) Kurumdaki olumsuz koşulları irdelerken "Geçmişten günümüze DOB'un yönetsel, sanatsal, siyasal mali vb. birçok alanda ciddi bir düşüş sergilediği çok açıktır. Bir kere T.C.'de 'modernleşme' adına her alanda emek verilen her atılım, 1950'den beri 'karşı-modernleşme' yanlılarının hedefi olmuştur. DOB da bundan payını almıştır" şeklinde bir belirleme yapıyor ve bu savını şöyle örnekliyor: "Özellikle son yıllarda mali ve politik baskılar ve halkla ilişkilerindeki ciddi eksikliklerin yanı sıra Kurum, Türk toplumunun örf, gelenek duygularını zedeleyecek endişesi oluşturularak dini taassubun kıskacı altına alınmakta, adım adım geriye götürülmekte ve işlevsizleştirilmektedir". Akansel'in kurumdaki çalışma ortam ve koşullarına ilişkin bulguları, bu araştırmanın bulgularıyla örtüşmektedir.

Araştırmanın 6. alt amacı olan "Sanatçıların mesleki doyum durumunu" belirlemek için "Mesleki kimliklerinin kendilerine neler kattığı" sorulmuştur.

Tablo 33

Mesleki Kimliğin Orkestra Sanatçısına Katkıları

	f	*%*
Kendimi bir grubun parçası olarak görmemi sağlıyor	70	58%
Kendimi üretken hissetmemi sağlıyor	59	49%
Kendimi etkin hissetmemi sağlıyor	56	47%
Kendimi saygın hissetmemi sağlıyor	52	43%
Kendime güvenimi yükseltiyor	49	41%
Kendimi özgün hissetmemi sağlıyor	40	33%
Kendimi tatmin olmuş hissetmemi sağlıyor	38	32%
Kendimi önemli hissetmemi sağlıyor	36	30%

Tablo 33'e göre sanatçıların % 58'i orkestra sanatçısı olmanın kendisini "bir grubun parçası olarak hissetmesini sağladığını", %49'si "üretken hissetmesini sağladığını, %47'si "etkin hissetmesini sağladığını", %43'ü "saygın hissetmesini sağladığını", %41'i "kendine güvenini yükselttiğini", %33'ü "özgün hissetmesini sağladığını", %32'si "tatmin olmuş hissetmesini sağladığını", %30'u ise "önemli hissetmesini sağladığını" belirtmiştir.

İnsan ilişkilerinde aracı ve tanımlayıcı olarak işlev gören ve kimliğin yapıtaşlarından biri olan aidiyet duygusu, "kişinin içinde bulunduğu çevrenin bütüncül bir parçası olarak kendini algılaması, çevre ya da bir sistem içine katılma yaşantısıdır" (Duru, 2007). Sanatçıların "kendini bir grubun parçası olarak hissetmesi" mesleki kimliğin aidiyet boyutunun gelişmiş olduğunu göstermektedir

İçinde yaşanılan toplumun kimlik için belirlediği konum ve değerin, buna bağlı olarak kimliğin toplumsal işlev ve geçerliliğinin, sahibinin kimliğine saygı ve bağlılık duymasında belirleyici olduğu düşünülmektedir. Söz konusu mesleki kimlik olduğunda ise kimlik, sahibinin yaşam doyumunu sağlayacak gereksinimlerin büyük bir kısmını karşılayabilmekedir.

Prasoon ve Chaturvedi (2016) yaşam doyumu üzerine yaptıkları alanyazın araştırmasında şu tanıma ulaşmışlardır: "Yaşam doyumu, kişinin, yaşam koşullarının (standardının) beklentileri ile örtüştüğüne, en azından dengeli olduğuna ilişkin olumlu değerlendirmesidir". Koivumaa-Honkanen (2001) ve diğerlerine göre de "Bireyin, yaşamının her boyutunda amaçladıkları ile ulaştıkları arasındaki uyum temelinde yaptığı değerlendirmedir".

Bu bağlamda, sanatçıların meslekleri yoluyla yaşam doyumuna ulaşmalarını sağlayacak psikolojik gereksinimlerinin tam olarak karşılanmadığı anlaşılmaktadır.

Araştırmanın 6. alt amacı doğrultusunda sanatçılara "mesleklerinin toplum gözündeki saygınlık düzeyi" sorulmuştur.

Tablo 34

Mesleğin Toplum Gözündeki Saygınlık Düzeyi

	f	%
Yüksek	49	41%
Orta	32	27%
Düşük	18	15%
Çok düşük	11	9%
Çok yüksek	6	5%
Fikrim yok	3	3%
Cevapsız	1	1%

Tablo 34'e göre Devlet Opera ve Balesi Orkestrasında sanatçı olmanın toplumun gözündeki saygınlık düzeyini değerlendirmeleri istenen sanatçıların %41'i "yüksek", %27'si "orta", %15'i "düşük", %9'u "çok düşük" ve %5'i "çok yüksek" olduğunu belirtmiştir. Sanatçıların %73'ünün, mesleklerinin toplumsal saygınlık düzeyini orta ve ortanın üzerinde gördüğü anlaşılmaktadır.

"Bir mesleğe verilen önem ve değer göreli olarak; mesleklerin üretim ve yaşam döngüsündeki hiyerarşik konumu, kendisine atfedilen özgün tanımlamalar, gelir düzeyi, kariyer seçenekleri, iş yükü, çalışma koşulları/ortamı ve mesleği yürütmek için gerekli performans gibi değişkenlerden etkilenmektedir" (Türk Eğitim Derneği, 2014).

"Mesleki saygınlık, sosyalleşme süreçlerinin temel toplumsal değer ve inanç sistemlerinin ve meslek gruplarının prestij arttırmaya dönük etkinliklerinin karmaşık bir sonucudur. Sahip oldukları iş nedeniyle insanlara gösterilen takdir ve saygıdan başka bir şey değilmiş gibi görünse de insanların başkalarının değerlendirmelerine çok duyarlı oldukları göz önüne alındığında saygınlığın önemi ortaya çıkmaktadır" (Seçer, 2007). Sanatçıların iş doyumuna olumsuz etki eden tüm faktörlere karşın işlerine karşı motivasyon ve bağlılıklarını sürdürmelerindeki en büyük etkenin "saygın bir iş yaptıklarını düşünmeleri" olduğu tahmin edilmektedir.

"Toplum bir mesleğin saygınlık durumuna göre üyelerine özgün davranış ve kişilik özellikleri yükler. Örneğin mesleki saygınlık düzeyi ile algılanan zeka, yetkinlik, sorumluluk gibi özellikler arasında olumlu korelasyon bulunmaktadır" (Rothman, 1998). Bir çalgıyı, profesyonel bir orkestrada yer alabilecek seviyede çalabilmek çok çeşitli fiziksel ve zihinsel beceriler geliştirmeyi gerektirmektedir. Bu nedenle "Müzik yapmak açıkça bir sağlık gösterisidir. Ayrıca birisinin müzisyenliğini ilerletecek zamana sahip olması, kaynaklarının bolluğuna işaret eder. Müzik yapabilmek, sağlıklı olmanın

yanında yüksek bilinç, özgünlük, strateji kurma, yaratıcılık, farkındalık, doğaçlama gibi nitelikleri kapsayan bilişsel esnekliğin göstergesidir. Sahip oldukları bu özellikler müzisyenleri cinsel seleksiyonda avantajlı konuma getirmektedir" (Levitin, 2015). Genetik olarak üstünlük sağladığı düşünülen müziksel becerilerin toplum tarafından da hayranlık uyandırıcı, saygın ve ilgi çekici bulunduğu düşünülmektedir.

Sanatçıların mesleki doyum durumunu belirlemek için "Bugünün koşulları dikkate alındığında müzisyen olmayı isteyip istemeyecekleri" sorulmuştur.

Tablo 35

Günümüz Koşullarına Göre Sanatçı Olmayı İsteme Durumu

	f	***%***	***Oran***
Evet	81	68%	2/3
Hayır	39	33%	1/3

Tablo 35'e göre soruya sanatçıların %67'si isterim, %33'ü ise istemem yanıtı vermiştir. Ankete katılan sanatçıların 1/3'nün meslek seçiminden pişmanlık duymasının, koşullardan duyulan hoşnutsuzluğu ortaya koyduğu düşünülmektedir. İş bulma olanağı kalmaması, kazancın yoksulluk sınırının çok altında kalması, Türkiye'de sanata verilen değerin düşmesi, enstrüman çalmanın ömür boyu yoğun çalışma gerektirmesi gibi nedenler yukarıda sayılan "iyileştirilmesi gereken koşullara eklendiğinde" orkestra sanatçılarının mesleki doyum düzeyinin düşük olması beklenmektedir. Çünkü pek çok iş kolunda "Meslek tercihinden ya da yöneticilerinin ve meslektaşlarının tutumlarından memnun olmayan, sosyal ve ekonomik gereksinimleri karşılanmayan, iş mekânını benimsemeyen, taleplerine karşılık bulamayan çalışanlar mesleğinde verimli ve başarılı olamamaktadır" (Keskin ve Pakdemirli, 2016). "Profesyonel senfonik orkestralar da müzisyenlere, umut ettikleri gibi verimli ve ödüllendirici bir meslek ortamı sunmamaktadır. Buna karşın orkestra müzisyenleri yüksek içsel motivasyon değerlendirmesinde en yüksek skorlara ulaşan meslek grubu olmuştur. Üstelik bu sonuçlar tüm orkestralar ve ülkeler genelinde incelenmiştir" (Young, 2017). Bu dikkat çekici bulgu, Tablo 34'de belirtildiği gibi müziğin ve müzik yapmanın verdiği mutlulukla açıklanabilir.

6.alt amaç çerçevesinde, sanatçılara son olarak "mesleklerinin kendilerine mutluluk veren yönleri" açık uçlu biçimde sorulmuştur.

Tablo 36

Orkestra Sanatçısı Olmanın Mutluluk Verici Yönleri

Toplam İfade	**197**
Müzik Yapmanın Verdiği Mutluluk ve Doyum	
Başarılı Bir Performanstan Sonra Yaşanan Haz	29
Müzik Yaparken Yaşanan Duygu Yoğunluğu	27
Ruhani Bir Bütünün Parçası Olmak	24
Müziğin İyileştirici Gücünü Yaşamak	13
Toplam	**93**
Sanatsal Bir İş Yapmanın Yaşama Olumlu Katkısı	
Yaratıcılık/ Kendini Müzikle İfade Edebilmek	16
Sanatla ve Sanatçılarla İç İçe Yaşamak	15
Estetik Duyarlılık Kazanmak	11
Sahnede Olmak ve Beğenilmek	7
Toplam	**49**
DOB'da Çalışmanın Zevkli Olması	
DOB'un Ortamının Çok Renkli ve Nezih Olması	12
Operanın Dünyanın En Güzel Müziği Olduğunu Düşünmek	9
İş Arkadaşlarıyla Aile Gibi Olmak	6
Yeni Yerler Görme ve Yeni İnsanlar Tanıma Olanağı Bulunması	5
Toplam	**32**
Çalgısına Sevgi ve Bağlılık Duymak	
Çalgısını Sevmek	11
Çalgısıyla Kendini İfade Edebilmek	7
Çalgısıyla Var Olmak	5
Toplam	**23**

Tablo 36'ya göre 93 kişi "Müzik yapmanın, kendilerine mutluluk ve doyum verdiğini" söylemiştir. Bunlardan 29'u "başarılı bir performanstan sonra yaşanan hazza", 27'si "müzik yaparken yaşanan duygu yoğunluğuna", 24'ü "ruhani bir bütünün parçası olmaya", 13'ü "müziğin iyileştirici gücünü yaşamaya" vurgu yapmıştır. 49 sanatçı "Sanatsal bir iş yapmanın yaşama olumlu katkısı olduğunu" belirtmiş ve 16'sı bu durumu "yaratıcı olmak ve kendini müzikle ifade edebilmek", 15'i "sanatla ve sanatçılarla iç içe yaşamak", 11'i "estetik duyarlılık kazanmak", 7'si "sahnede olmak ve beğenilmek" şeklinde ifade etmiştir. 32 sanatçı "DOB'da çalışmanın zevkli olduğunu" söylemiş bunlardan 12'si düşüncelerini, "DOB çok renkli ve nezih bir çalışma ortamıdır", 9'u "opera dünyanın en güzel müziğidir", 6'sı "iş arkadaşlarımla aile

gibiyiz" ve 5'i "yeni yerler görme ve yeni insanlar tanıma olanağımız var" sözleriyle ortaya koymuştur. "Çalgısına sevgi ve bağlılık duyduğunu" belirten 23 kişiden ise 11'i "çalgısını sevdiğini", 7'si "çalgısıyla kendini ifade edebildiğini", 5'i "çalgısıyla var olduğunu" ifade etmiştir.

Bireylerin sahip oldukları psikolojik özelliklerin, iş tatminine, performansa ve psikolojik iyi oluşa etkilerini araştıran Yaşin (2016), bazı mesleklerin yüksek seviyede beceri gerektirdiğini ve bunun yüksek seviyede iş zorluğu ile bir araya gelmesiyle "akış deneyimi"nin gerçekleştiğini belirtir. Csikszentmihalyi tarafından geliştirilen "Akış Teorisi"nde spor, satranç, tiyatro ve dansın yanında müzik de optimal deneyim alanı olarak değerlendirilir.

"Akış deneyimi, bireyin yapmış olduğu eyleme yoğun bir biçimde odaklanması, o işle ilgili olarak dikkatini toplaması ve o anda gerçekleştirdiği eylemin dışında hiç bir şeyin önem teşkil etmemesi olarak tanımlanabilir. Deneyimin süreçleri şu şekilde sıralanmaktadır:

a- Halihazırdaki durum ile ilgili yoğun ve odaklanmış konsantrasyon,

b- Farkındalığın ve eylemin bir araya gelmesi,

c- Bireyin öz farkındalığını veya bilincini yitirmesi,

d- Eylem veya durum üzerinde kontrolün olduğuna inancın varlığı,

e- Bireyin öznel zaman algısının bükülmesi,

f- Eylemin bireyi içsel bir ödüle yönlendirmiş olması" (Csikszentmihalyi, 2018).

"Her müzisyen, çaldığı süre içinde, enstrümanın bedeninin doğal bir uzvu olması duygusuyla akışı deneyimler. Bu etki başlangıçta kısa süre hissedilir ancak deneyimin sürekli tekrarlanması, müzisyenin zihninde çalgısıyla birleşmenin tasarımını kalıcı hale getirir. Bu duygunun, çalgısı elinde olmadığı zaman bile devam ettiği düşünülmektedir" (Nijs ve diğerleri, 2017).

"Bir ses sanatı olan müzik, plastik sanatların aksine, bir zaman sanatıdır. Plastik sanatlarda eserlerin belli bir mekân bölümü içinde yer almalarına karşın, ses ve söz sanatlarında eserler, mekân bölümleri içinde değil, zaman kesimleri içinde yer alırlar" (Say, 2000). Müzik, belli bir zaman aralığında seslendirilen ve bu zaman diliminde, eylemi gerçekleştirenlerin yoğun biçimde odaklanmasını, deyim yerindeyse zamandan, mekandan ve hatta kendinden koparak eyleme katılmasını gerektiren bir sanattır.

Başarılı bir performans, tüm katılımcılar için doyurucu bir akış deneyimidir. Ancak son derece hassas dengeler üzerine kurulu bu deneyim, iş zorluğunun, becerilerin üzerine çıkmasıyla, doyurucu olmak yerine kaygı verici olmaya da dönüşebilir. Bu bağlamda "Sanatçıların 'uzun yıllar boyunca her gün yoğun müzikal alıştırmalar yapma' motivasyonunun olası açıklaması da akış deneyimidir. Profesyonel müzisyenler, seyirci önünde mükemmel bir performans sergilemeden önce, eserin zorluklarını yenmeyi amaçlayan teknik ve yorumsal çalışmalara aylar ayırırlar" (Marin ve Bhattacharya, 2013).

Walker'ın (2010) araştırmasına göre "toplu yaşanan akış deneyimi, yalnız yaşanandan daha zevkli görülmektedir. Takım olarak gerçekleştirilen eylemler, tek başına yapılanlardan daha tatmin edici bulunmaktadır". Bu anlamda orkestranın, müzisyenlere üst düzey deneyim fırsatları sunduğu düşünülmektedir.

Diğer yandan "Sanatı tanıyarak, bizzat sanat yaparak estetik doyum sağlayan kişi, bir sonraki aşama olarak yaşamdan da doyum almaya başlayacaktır. Elbette doyum almak, mutlu olmak yalnızca olumlu ve sıkıntısız bir hayatı yaşamak değildir. Sanat, olumsuzluklarla çevrelenmiş bir hayatı, yaratıcılık ile rahatlatabilme ve bireyi sağaltabilme gücüne sahiptir. Sanat eğitimi almak bireyin yaratıcılığını geliştirerek hayatı güzellik kavramı üzerinden algılamasını sağlar, böylece kişi yaşamdan doyum ve zevk almanın yeni yollarını keşfeder ve kendini tanır." (Kanat ve Dikkaya, 2014).

Bu bulgular ışığında, mesleki doyuma ulaşmak için fiziksel, parasal ve psikolojik gereksinimlerini karşılayacak koşullar yeterli olmamakla birlikte, sanatçıların mesleklerine duydukları yoğun sevgi ve bağlılığın, bilinen mesleki doyum ölçütleri ile açıklanması zor görünmektedir. "Ancak dünyanın pek çok ülkesinde yapılan araştırmalar, meslek hayatının son dönemindeki müzisyenlerin kariyerlerini çok sevdiklerini ve baştan başlasalar gene aynı işi yapmak istediklerini ortaya koymuştur. Çünkü tüm müzisyenler, çok değerli bir şeyin parçası olduklarını düşünmektedirler" (Young, 2017).

Orkestra Sanatçılarının Kendini Gerçekleştirebilmek İçin Gereksinim Duyduğu Koşullar

Sanatçıların mesleklerinde daha verimli ve başarılı olabilmesi, diğer bir söyleyişle "potansiyelini ortaya koyabilmesi", hem bireysel, hem de grup

gereksinimlerinin karşılanmasıyla mümkün olabilir. “Müzik ortamında aşırı duyarlılık, motivasyon eksikliği gibi nedenlerle alanının zorlu koşullarına uyum sağlayamadığı için harcanan müthiş yetenekler hiç de az rastlanan bir durum değildir” (Weller, 2004).

7. alt amaç çerçevesinde, orkestra sanatçılarına “kendilerini gerçekleştirebilmek” adına, “mesleklerinde daha başarılı olabilmek için gereksinim duydukları bireysel koşullar” liste halinde sunulmuş ve öncelik durumuna göre sıralama yapmaları istenmiştir.

Tablo 37

Daha Başarılı Olabilmek İçin Gereksinim Duyulan Koşullar Sıralaması

		Yeterli Çalışma	Kaliteli Çalgı	Yeterli Kazanç	Düzenli Yaşam	Yüksek Moral	Fiziksel Etkinlikler	Yakın Desteği
İlk Üç Sıra Frekansları	**1.**	59	23	19	16	16	4	1
	2.	29	28	18	20	16	9	3
	3.	13	29	18	24	19	6	1
İlk Üç Sıra Toplamı	***f***	101	80	55	60	51	19	5
	%	89%	74%	51%	60%	52%	22%	6%
Genel Toplam	***f***	113	108	108	100	99	87	77
	%	94%	90%	90%	83%	83%	73%	64%

Tablo 37’ye göre bireysel koşullardan biri olan “yeterli çalışma”, sanatçıların %94’ü tarafından işaretlenmiştir. Bu grubun %89’u yeterli çalışma seçeneğine ilk üç sırada yer vermiştir. Bu sonuç, orkestra sanatçılarının, kendi bireysel sorumluluklarının bilincinde olduklarını göstermektedir. “Kaliteli bir çalgı” ve “yeterli kazanç” seçeneklerinin her ikisi de sanatçıların %90’ı tarafından işaretlenmiştir. Ancak “kaliteli bir çalgı” seçeneğine sanatçıların %74’ünün ilk üç sırada yer verdiği görülmüştür. Yeterli kazanç ise, bu seçeneği işaretleyen sanatçıların %51’i için ilk üç sırada yer almıştır. Orkestra sanatçıları için yeterli kazancın önemli olduğu, ancak öncelikler sıralamasında yeterli çalışmanın ve iyi bir çalgıya sahip olmanın gerisinde kaldığı görülmektedir. “Yüksek moral” ve “düzenli yaşam” maddeleri, sanatçıların %83’ü tarafından işaretlenmiş, düzenli yaşam %60’ı tarafından ilk üç sıraya konurken, yüksek moral %52’si tarafından konulmuştur. “Fiziksel etkinlikler” sanatçıların %73’ü tarafından işaretlenmiş, ve %22’si için ilk üç sırada olacak kadar önemli bulunmuştur. “Yakın desteği” ise %64 oranında işaretlenmiş ama %5 oranında ilk üç sırada yer almıştır.

Sanatçıların "daha başarılı olabilmek için gereksinim duyulan koşullar" içinde "yeterli çalışma" maddesini birinci sıraya yerleştirmeleri, mesleki sorumluluk bilinçlerinin yüksek olduğunu göstermektedir.

Kaliteli bir çalgıya sahip olmanın, daha başarılı olmaya etkisi ikinci sırada yer almıştır. Kaliteli bir çalgıyla müzik yapmak her müzisyenin arzusudur. Ancak sanatçıların, aileden gelen bir varlıkları yoksa kendi olanaklarıyla bir enstrüman satın almaları olanaksız görünmektedir. Örneğin profesyonel bir flütün fiyatı 5000-15000 Euro, fagotun fiyatı ise 30000-45000 Euro arasındadır. DOB, orkestrada kullanılmak üzere sanatçılara enstrüman temin etmektedir. Ancak elde bulunan enstrümanlar her zaman istenilen nitelikte olmamaktadır. Kurumun sınırlı bütçesi nedeniyle yeni bir çalgı edinebilmek için sıraya girmek ve uzun yıllar beklemek gerekmektedir. Diğer yandan yurtdışından getirtilen -denenmeden, katalogdan seçilen- enstrümanlardan arzu edilen verim alınamasa bile -geri gönderilip değiştirilmesi uzun süreceği için- kullanılması tercih edilmektedir. Ayrıca çoğunlukla enstrümanlar tedarikçilerin elinde bulunmamakta, sipariş sırasına göre üretilmekte ve bazen bir yıl beklemek gerekmektedir. Bu nedenle "kaliteli bir çalgıya sahip olmak" sanatçıların genellikle ulaşamadığı bir hayaldir.

Orkestra sanatçılarının çoğunluğu tarafından öncelikli görülmese de düzenli yaşama, yüksek moral, fiziksel etkinlikler ve yakınların desteği gibi ögeler mesleki başarıyı etkileyen gereksinimler arasında bulunmaktadır.

Dengeli beslenmenin, yeteri kadar uyumanın, stresten uzak durmanın, programlı olmanın kısaca düzenli yaşamanın ve fiziksel etkinlikler yapmanın, çalgı sanatçılarının, yoğun ve yorucu meslek yaşamlarını başarıyla sürdürebilmelerine katkısı olacağı düşünülmektedir. Ünlü keman solisti "Atilla Aldemir'e göre çalgı çalan ve mesleğinde iddialı olan kişiler ekstrem sporcular gibidir ve mutlaka sağlığına dikkat etmelidir. Rutin bir yaşantısı olmalıdır. Çalarken yorulan kasların gevşetmek için esneme egzersizleri yapmalıdır" (Renda, 2016).

6. ve 7. alt amaçlar çerçevesinde "sanatçıların mesleki doyum durumlarını" ve "kendilerini gerçekleştirebilmek için gereksinim duydukları koşulları" belirleyebilmek için sanatçılardan, "çalışma koşulları ve iş ortamında gereksinim duyulan değişiklikleri" önem derecesine göre sıralamaları istenmiştir.

Tablo 38

Mesleki Koşullar İçinde İyileştirme Yapılması Gerekenler Sıralaması

	1.Sırada	2.Sırada	3.Sırada	İlk Üç Sıra Toplam	
	İlk Üç Sıra Frekansları			*f*	%
Üretilen İşin Kalitesi	33	25	16	74	62%
Parasal Kazanç	29	19	15	63	53%
İş Bulma Olanakları	26	22	11	59	49%
Çalışma Koşulları	19	11	20	50	42%
Sözleşme Farklılıkları	21	14	6	41	34%
Emeklilik Koşulları	3	6	15	24	20%
Sosyal Güvence	6	5	8	19	16%
Toplumla İlişkiler	5	5	6	16	13%
Rekabet/Kendini Gösterme	4	5	7	16	13%
Çalgı Edinme Olanakları	4	5	7	16	13%
Ödül ve Takdir	3	6	6	15	13%
Mesleki İlişkiler	1	3	3	5	4%

Tablo 38'e göre sanatçıların %62'si "üretilen işin kalitesi"ne ilk üç sırada yer vermiştir. Parasal kazancın yetersiz olduğu hem anket sonuçlarında, hem de görüşmelerde net bir biçimde ortaya konmuş ancak %53'ü tarafından ilk üç sıraya yerleştirilmiştir. "İş bulma olanakları" seçeneğine %49 oranında ilk üç sırada yer verilmiştir. Listedeki diğer maddelere, sanatçılar tarafından ilk üç sırada yer verilme durumu ise şu şekildedir: Çalışma Ortam ve Koşulları %42, Sözleşme Farklılıkları %34, Sosyal Güvence %16, Toplumla İlişkiler %13, Rekabet/Kendini Gösterme Olanakları %13, Çalgı Edinme Olanakları %13, Başarının Ödüllendirilmesi %13, Mesleki İlişkiler %4.

Görüşme ve anket sonuçlarına göre orkestra sanatçılarının, DOB'da sahnelenen eserlerin seçiminden ve icranın kalitesinden hoşnut olmadıkları anlaşılmaktadır.

DOB'da üretilen hizmet sanat olduğuna göre, üretimin kalitesini de eserin sanatsal niteliği/değeri ile eserin icrasının sanatsal ve teknik düzeyinin belirleyeceği düşünülmektedir. Görüşmelerde de sanatçıların üzerinde en çok durduğu konular, isabetsiz repertuvar seçimleri ve -nitelikli şeflerle çalışma olanağının kısıtlı olması nedeniyle- performans kalitesinin giderek düşmesi olmuştur.

Diğer yandan yoksulluk sınırının altında geliri bulunan sanatçıların, ürettikleri işin kalitesini, kendi yaşam standartlarının önüne koymaları, mesleki duyarlılıklarına ilişkin önemli bir ipucu olarak görülebilir.

Sanatçılarla yapılan görüşmelerde ulaşılan bulgulara göre, yirmi beş yılı aşkın bir süredir konservatuvar mezunları işsizlik sorunuyla karşı karşıyadır. Bir enstrüman sanatçısı öncelikle orkestrada çalmak için eğitim görmektedir. (Çok üstün yeteneği, nitelikli öğretmenlerle çalışma şansı ve yüksek çalışma azmi olan bazı öğrencilerin solist olma şansı da bulunmaktadır.) Bir çalgı sanatçısının da herkes gibi mesleğini icra edebilmek ve geçimini sağlayabilmek için bir işi olmalıdır. Ancak konservatuvar mezunu gençler için iş bulma olasılığı çok zayıf görünmektedir. Çok az sayıda açılan kadro için, çok seyrek sınav yapılmakta (ortalama 8 yıl arayla) ve müzisyen gençlerin pek çoğu kadro dışı kalmaktadır. Devlete bağlı orkestralar dışında hemen hemen hiçbir seçeneği olmayan bu gençlerin bir kısmı asgari ücret karşılığında, geçici süreli sözleşmeyle orkestralarda çalışmakta, bir kısmı ise uzun yıllar eğitimini gördüğü mesleğini bırakıp, başka işlerden para kazanmak durumunda kalmaktadır. Yeni kadro verilmemesi nedeniyle orkestralarda eleman eksikliği oluşmakta, bu eksiklik misafir sanatçılarla giderilmeye çalışılmaktadır. Hizmet sektöründeki vasıfsız bir elemanla aynı parasal koşullarda çalışmak durumunda kalan bu gençler, mesleklerinden kopmamak adına büyük fedakarlıklar yapmaktadır. Aynı işi yapıp, farklı ücret alma durumu, kadrolu ve ücretli sanatçılar arasında çeşitli gerilimlere yol açmaktadır. Geçici sözleşmeyle çalışan misafir statüsündeki sanatçılar bulundukları zeminin kayganlığından dolayı mesleklerine ve meslektaşlarına karşı güçlü bağlar geliştirememektedir. Kadrolu sanatçılar ise misafir sanatçılara mesafeli durmaktadır. Oysa kolektif bir iş yapan orkestraların özgün kültürleri vardır. Orkestraya giren her yeni elemanın, kıdemli meslektaşlarından mesleğin inceliklerini öğrenip ve zaman içinde kendi deneyimlerini de ekleyerek kendinden sonrakilere aktarması beklenir. Bir orkestranın kimliği de bu şekilde oluşur. Sanatçılar arasındaki iletişim, dayanışma, paylaşım çalınan müziğe yansır. Ancak kadrolu sanatçılar ve misafir sanatçılar arasındaki mesafe, mesleki kültürün kuşaktan kuşağa aktarımına engel teşkil etmektedir. Bu kopukluk müziğe de yansımaktadır. Diğer yandan sanat kurumlarının sabit kadrolarının gitgide daralması, ülkemizin sanatsal geleceği adına çok kaygı vericidir. Uzun yıllar DOB orkestralarını da yöneten şef Cem Mansur, bu belirlemelere "Yeni orkestra açılmıyor ve yeni eleman alınmıyor. Önce bir beyin cerrahı kadar öğrenim

görüyorsunuz sonra nerede çalışacağım, ne kadar kazanacağım diye endişe ediyorsunuz" (Atmış, 2018) sözleriyle katılmaktadır.

Kadın ya da Erkek Olmanın Mesleki Avantaj Durumu

8. alt amaç çerçevesinde sanatçılara "kadın ya da erkek olmanın mesleki avantajı olup olmadığı ve varsa hangisinin avantajlı olduğu" sorulmuştur.

Tablo 39

Cinsiyetin Mesleki Avantaj Durumu

	Vardır		**Yoktur**		**Fikrim Yok**	
	f	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***
Kadın	18	30%	41	68%	1	2%
Erkek	15	25%	44	73%	1	2%
Toplam	33	28%	85	71%	2	2%
Avantajlı Olan Cinsiyet						
	Kadın		**Erkek**			
Kadın	1	25%	15	52%		
Erkek	3	75%	14	48%		
Toplam	4	12%	29	88%		

Tablo 39'a göre sanatçıların %71'i kadın ya da erkek olmanın mesleki avantajı olmadığını, %28'i ise olduğunu belirtmiştir. Kadın sanatçıların %68'i, erkek sanatçıların %73'ü belli bir cinsiyetin avantajlı olmadığını düşünmektedir.

"Mesleki açıdan avantajlı cinsiyet vardır" diyen 33 kişinin %88'i erkeklerin avantajlı olduğunu düşünmektedir. "Erkekler avantajlıdır" diyenlerin %52'si kadın, %48'i erkektir. Bu bulgulara göre sanatçıların çoğunluğu, orkestracılıkta kadınlarla erkeklerin eşit durumda olduğuna inanmaktadır.

Çalışma ortamında, orkestranın her üyesinin çalgısıyla söz sahibi olduğu ve cinsiyetinin arka planda kaldığı düşünülmektedir. Orkestrada, "kadınca çalmak" ya da "erkekçe çalmak" gibi bir ayrım olamayacağı için bir sanatçının görevini yere getirirken cinsiyetinin fark yaratması da olası görünmemektedir. Piyano virtüözü İdil Biret'in belirttiği gibi "Müzikte erkek, kadın çalışı diye farklar yoktur. Ancak iyi çalış, kötü çalış vardır" (Güven ve Sezginsoy, 2009).

Ancak öncelikle enstrüman çalmanın, -fiziksel kondisyon gerektiren her meslekte olduğu gibi- formunu korumak ve yeni etkinliklere hazır olmak için düzenli çalışmayı gerektiren bir de sahne arkası vardır. Performansa hazır olmak için egzersiz yapmak ve yeni eserleri öğrenmek, günün büyük bir kısmını çalışarak geçirmeyi gerektirmektedir. DOB'da hafta sonu da dahil olmak üzere, haftanın ortalama dört günü prova, dört gecesi de konser ve temsiller olmaktadır. Bunların toplamında ev ve aile yaşamına kalan zaman oldukça daralmaktadır. Bu durum, erkek sanatçıların özel yaşamında kadın sanatçılarınki kadar sorun yaratmamaktadır. Çünkü kadın sanatçıların, eş ve anne olduktan sonra önceliklerini değiştirmeleri gerekmektedir. Prova, temsil ve konserler dışında kalan sınırlı süreyi kullanırken kadınlar ya kişisel çalışmalarından ya da özel yaşamlarından fedakarlık etmek zorunda kalmaktadırlar. Bu koşulların kadınları mesleki açıdan dezavantajlı duruma getirdiği düşünülmektedir. "Kadınların sosyal statülerindeki ilerlemelere rağmen ev-meslek biçiminde karakterize edilen iki tam zamanlı iş yükünü taşımaları oldukça zor olmaktadır. Özellikle çalışma yaşamı ile birlikte çocuk bakımı ve ev işlerini de bir arada götürmek zorunda kalan kadınlar, meslek kadını, eş ve anne olarak kendisinden beklenen tüm taleplere cevap vermeye çalışmaktadırlar" (Pines'tan aktaran: Efe, 2013).

Belli Bir Çalgıyı Çalıyor Olmanın Diğerlerine Göre Avantaj Durumu

Çalgı seçimi, konservatuvar giriş sınavlarının son aşamasında, öğrencinin fiziksel özellikleri ve ilgi durumu göz önüne alınarak yapılmaktadır.

Fenmen'e (1991) göre "Ellerin yapısı, kolların uzunluğu, parmakların biçimi, belden üst kısımdaki vücut bölümünün durumu" yanında diş, dudak, çene yapısı da göz önüne alınmalıdır. "Bu amaçla her öğrencinin bireysel farklılıkları dikkate alınmalı ve onun doğal yapısından hareket edilmelidir" (Çimen, 2003). "Nasıl spor dallarında o sporu yapacak kişinin ilgili spor dalının gerektirdiği fiziksel özellikleri taşıması gerekiyorsa; çalgı eğitiminde de o çalgıyla uğraşacak kişide belli fiziksel yeterlilikler aranması gerekmektedir" (Barış, Acay, Avcı ve Yılmaz, 2006). "Örneğin bir enstrümanı başarılı bir şekilde kullanabilmek için sağlam ve sağlıklı bir anatomik yapının yanında, postür, vücut yapısı, kemik-kas ilişkisi, yumuşaklık ve esneklik gibi fizyolojik özellikler de çalma performansını etkileyen önemli faktörler arasında yerini almaktadır (Yağışan,2002).

Diğer yandan öğrencinin seçilen çalgıya ilgisi ve kişilik özellikleri de gelecekteki başarı durumunda büyük önem taşımaktadır. İstemediği, ilgi duymadığı bir çalgıya yönlendirilmesi, çocuğun çalgısına bağlanmasının önünde engel oluşturabildiği gibi çalgının özgün niteliklerinin çocuğa uygun olmaması da ondan sıkılmasına ve uzaklaşmasına neden olabilir. Örneğin yaylı çalgılarda temiz ve parlak bir ses elde etmek ortalama 3-4 yıl sürmekte hatta çalgıyı akort etmeyi öğrenmek bile uzun zaman almaktadır. Sabırlı, hırslı, rekabetçi yapılı bir öğrencinin bu zorlu sürece direnç göstermesi, sabırsız, hevesi çabuk kırılan, narin yapılı bir öğrenciden daha kolay olacaktır. Öğrencinin fiziksel ve psikolojik yapısına uygun çalgının, onun için avantajlı çalgı olduğu söylenebilir. Mesleki başarıda, çalgının, sanatçının bireysel özelliklerine uygunluğu büyük önem taşımaktadır.

Çalgıların orkestra içindeki avantaj durumunun ise kişisel bakış açısına göre değişkenlik gösterdiği söylenebilir.

Bir orkestranın sağlıklı işleyebilmesi için her çalgıya belli sorumluluklar düşmektedir. Ancak bu sorumlulukların farklı ağırlıkları bulunmaktadır. Örneğin yaylı çalgılar bir yapıtın genellikle tamamında aktif olarak çalışırken, nefesli ve vurma çalgılar ile arp, piyano gibi solo çalgılar, süre olarak yapıtın daha kısa bir bölümünde çalmaktadır. Ancak çaldıkları her nota tek başına duyulmaktadır. Çalgıların önem dereceleri aynı olmakla birlikte, çalma süresi ve iş yükü açısından farklılıkları bulunmaktadır.

9. alt amaç doğrultusunda sanatçılara "belli bir çalgının orkestra içinde avantajlı olup olmadığı, öyleyse hangisinin, neden avantajlı olduğu" sorulmuştur.

Tablo 40

Belli Bir Çalgı ya da Grubun Avantajlı Olma Durumu

	f	**%**
Evet	41	34%
Hayır	73	61%
Fikrim yok	6	5%
Avantajlı Olduğu Düşünülen Çalgı		
Yaylılar	17	41%
Trompet/Trombon/Tuba	7	17%
Tahta Nefesli	6	15%
Arp Piyano/	4	10%
Vurma çalgılar	4	10%
Tuba	3	7%

Tablo 40'a göre sanatçıların %61'i orkestrada avantajlı çalgı "yoktur" derken, %34'ü "vardır" demiştir. Vardır diyenlerin %41'i yaylı çalgıların avantajlı konumda olduğunu düşünmektedir. "Toplu halde çalmanın rahat ve güvenli olduğunu" belirten bu gruptakiler, "solo çalmanın çok stres yarattığını" söylemektedir. Bazıları "orkestrada en kalabalık grup yaylı çalgılar olduğu için iş bulma şanslarının daha yüksek olmasına" vurgu yaparken, bazıları da "toplu olarak çalmanın fazla bireysel çalışma yapmayı da gerektirmediğini" düşünmektedir.

"Nefesli çalgı çalmanın kişiye daha fazla sorumluluk yüklemesi ve daha heyecan verici olması" ile "tubacıların -az sayıda yetişmesinden dolayı- iş bulma şansının fazla olması" avantajlı olma durumuna neden olarak gösterilmiştir.

Orkestra Sanatçılarının Diğer Sanat Dallarında Gerçekleştirilen Etkinlikleri İzleme Durumu

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Enstitüsü IPSOS'un ("Türkiye'yi Anlama Kılavuzu") 2012 raporuna göre "Türkiye'de insanların %96'sı hiçbir zaman opera veya baleye gitmiyor, %80'i hiçbir zaman tiyatroya gitmiyor, %73'ü hiçbir zaman konsere gitmiyor, %78'i hiçbir zaman resim yapmıyor, %84'ü hiçbir zaman müzik aleti çalmıyor". Aynı kuruluşun 2016 raporuna göre ise "toplumun %49'u hiçbir zaman sinemaya gitmiyor; %39'u hiç kitap okumuyor; %66'sı konser, tiyatro ya da opera gibi herhangi bir etkinliğe hiç katılmamış; %81'i hiçbir enstrüman çalmıyor; %57'si video, VCD, DVD ya da internet üzerinden film veya dizi izlemiyor; %47'si hiç dergi okumuyor; %86'sı hiçbir hobi kursuna gitmemiş. En sık yapılan aktivite ise %85 oranında televizyon izlemek".

"Bütün bu veriler, Türkiye'de toplumun kültür-sanat hayatına katılım ile yeni bilgi ve deneyimler edinme konusunda sınırlı bir çaba içinde olduğunu göstermektedir" (IKSV, 2017).

10. alt amaç çerçevesinde "orkestra sanatçılarının diğer sanat dallarında gerçekleştirilen etkinliklere ilgi durumu" ölçekli biçimde sorulmuştur.

Tablo 41

Orkestra Sanatçılarının Müzik Dışındaki Sanatsal Etkinlikleri İzleme Durumu

	Sürekli		**Sık sık**		**Ara sıra**		**Hiçbir Zaman**	
	f	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***
Sinema	24	20%	41	34%	51	43%	4	3%
Sergi	24	20%	15	13%	66	55%	34	28%
Müze	9	8%	26	22%	66	55%	19	16%
Dans	6	5%	13	11%	54	45%	47	39%
Edebiyat	5	4%	17	14%	48	40%	50	42%
Tiyatro	2	2%	17	14%	82	68%	19	16%

Tablo 41'e göre orkestra sanatçılarının %20'si sinemaya sürekli, %4'ü sık sık, %43'ü ara sıra gittiklerini, %3'ü ise hiçbir zaman gitmediklerini belirtmiştir.

Sanatçıların %20'si sergileri sürekli, %13'ü sık sık, %55'i ara sıra takip ettiklerini, %28'i ise hiçbir zaman izlemediklerini söylemiştir.

Sanatçıların %8'i müzeleri sürekli, %22'si sık sık, %55'i ara sıra ziyaret ettiklerini, %16'sı ise hiçbir zaman gezmediklerini ifade etmiştir.

Opera ve bale orkestrasında çalışan ve yaptıkları iş dansla iç içe olan sanatçıların yalnızca %5'i dans etkinliklerini sürekli, %11'i sık sık, %45'i ara sıra takip ettiğini belirtmiş, %39'u ise hiçbir zaman izlemediğini söylemiştir.

Edebiyata ilgi düzeyini belirlemede, kişiye "kitap okuyup okumadığının ya da yılda kaç kitap okuduğunun" sorulmasının yanıltıcı sonuçları olabileceği ve ilgili bir okurun mutlaka imza günlerini ve kitap fuarlarını takip edeceği düşünülerek sanatçılara "edebiyat etkinliklerine katılım düzeyleri" sorulmuştur. %4'ü sürekli, %14'ü sık sık, %40'ı ara sıra katıldığını, %42'si ise hiçbir zaman katılmadığını ifade etmiştir.

Orkestra sanatçılarının %2'si tiyatroya sürekli, %14'ü sıkı sık, %68'i ara sıra gittiğini, %16'sı ise hiçbir zaman gitmediğini belirtmiştir.

Toplumun geneli göz önüne alındığında orkestra sanatçılarının diğer sanat dallarındaki etkinliklere katılım düzeyinin hayli yüksek olduğu görülmektedir. Bununla birlikte sanatçıların "sosyal olarak beğenilen ve onaylanan" (Büyüköztürk ve diğerleri, 2008) yanıtlar verme eğiliminde olabilecekleri de dikkate alınmalıdır.

"İzleyicinin/dinleyicinin sanatsal etkinliğe katılma kararında en önemli rolü etkinliğin fiyatının, katılımcının gelir durumunun ve kişisel beğenilerinin oynadığı ve

önceden bilgi sahibi olan insanların etkinliklere katılma eğiliminin yüksek olup daha az bilgi sahibi olanlara göre etkinlikten daha fazla zevk aldıkları ve doyum sağladıkları gözlemlenmiştir" (McCarthy ve Jinnet, 2005).

Genel anlamda ise "bireyin yetiştiği ve yaşadığı sosyal çevre ile aldığı eğitimin kültür-sanat alanlarına erişimini kolaylaştırıcı ya da zorlaştırıcı etkisi bulunmaktadır" (İstanbul Kültür Sanat Vakfı IKSV, 2017).

Orkestra Sanatçılarının Toplum Gündemindeki Gelişmelere İlgi Durumu

"İnsanın geleceği ile ilgili kararlar almak, diğer insanlar ve çevre ile anlamlı ilişkiler kurmak, dünyayı doğru algılamak için bilgilenmeye gereksinimi vardır" (Demir, 2008). Bu gereksinimi karşılayacak içeriğin konusu, boyutu, türü ve bilgiye ulaşma yöntemi, kişilere, gruplara hatta uluslara göre farklılık göstermektedir. Ne konuda bilgilenmek istendiği, konunun hangi boyutlarının, ne ölçüde ve hangi yolla öğrenilmek istendiği gibi değişkenler bireylerin ve toplumların ilgi alanları doğrultusunda şekillenmektedir.

İlgi alanlarının belirlenmesinde internet kullanımına ilişkin veriler aydınlatıcı olmaktadır. Türkiye İstatistik Kurumu'nun verilerine göre "internet kullanan bireylerin oranı %73, online haber, gazete ve dergi okuma oranı %70'tir". Bu bağlamda Türk insanının gündemi takip etmek için en fazla kullandığı araçlardan birinin internet olduğu söylenebilir.

Eren ve Narmanlıoğlu (2018), Twitter'da en çok takipçisi olan dört gazetenin (Hürriyet, Milliyet, Haber Türk, Cumhuriyet) en fazla hangi tür haberler sunduklarını ve okurların, bu haberlerden en çok hangileriyle etkileşimde bulunduğunu belirleyen araştırmalarında ilgi çekici sonuçlara ulaşmışlardır. Sıralamada gündem haberleri -etkileşim (yanıt, retweet ve beğeni) sayısı olarak- ilk sıraya yerleşirken siyaset haberleri 2. sırada, spor haberleri 3.sırada yer almış ve kültür, dokuz haber türü içinde sonuncu olmuştur. Araştırmacılara göre "Medya, insanların bilgilenme ihtiyacını karşılarken toplumun öncelikli sorunları yerine kendi çıkarları doğrultusunda konuları gündem yapabilir. Halkın istekleri, beklentileri dikkate alınmadan birtakım gündemler oluşturularak insanların bu konular üzerinde konuşması, kafa yorması sağlanmakta, çoğu zaman da toplum yapay gündemlerle meşgul edilmektedir". Kültür başlığının

kapsamına sanat ve eğitim haberlerinin de girdiği düşünüldüğünde, bu sonuçlara göre Türk toplumunun en az ilgi duyduğu gelişmelerin bu alanlarda olduğu anlaşılmaktadır.

11. alt amaç doğrultusunda orkestra sanatçılarına "gündemdeki gelişmeleri izleme durumu" ölçekli biçimde sorulmuştur.

Tablo 42

Orkestra Sanatçılarının Gündemdeki Gelişmelere İlgi Durumu

	Çok İlgilenirim		**Ara Sıra İlgilenirim**		**Hiç İlgilenmem**	
	f	***%***	***f***	***%***	***f***	***%***
Sanat	101	84%	15	13%	4	3%
Kültür	90	75%	26	22%	4	3%
Toplumsal Olaylar	67	56%	45	38%	8	7%
Eğitim	56	47%	49	41%	15	13%
Teknoloji	47	39%	53	44%	20	17%
Sağlık	47	39%	49	41%	22	18%
Bilim	43	36%	59	49%	18	15%
Spor	43	36%	46	38%	31	26%
Politika	39	33%	57	48%	24	20%
Ekonomi	27	23%	54	45%	39	33%
Magazin	6	5%	41	34%	72	60%

Tablo 42'ye göre orkestra sanatçılarının %84'ü sanatla ilgili gelişmeleri çok yakından, %13'ü ara sıra izlemektedir. %3'ü ise hiç ilgilenmediğini belirtmiştir. %75'i kültürel gelişmelerle çok ilgilidir, %22'si ara sıra ilgilenmektedir. %3'ü ise hiç ilgilenmemektedir. %56'sı gündelik konu ve olaylarla çok ilgilidir, %38'i ara sıra ilgilenmektedir. %7'si ise hiç ilgilenmemektedir. %47'si eğitimle ilgili gelişmelerle çok ilgilidir, %41'i ara sıra ilgilenmektedir. %13'ü ise hiç ilgilenmemektedir. Teknolojiyle ilgili gelişmeleri %39'u çok yakından izlerken, %44'ü ara sıra takip etmektedir. %17'si ise hiç ilgilenmemektedir. Sağlığa ilişkin gelişmeleri %39'u çok ilgiyle izlemekte, %41'i ara sıra izlemektedir. %18'i ise hiç ilgilenmemektedir. Bilimsel gelişmeleri %36'sı çok ilgiyle, %49'u ara sıra takip etmektedir. %15'i ise hiç ilgilenmemektedir. %36'sı sportif gelişmelerle çok yakından, %38'i ara sıra ilgilenmektedir. %26'sı ise hiç ilgilenmemektedir. %33'ü politik gündemle çok, %48'i ara sıra ilgilenmektedir. %20'si ise hiç ilgilenmemektedir. %23'ü ekonomik gelişmeleri çok ilgiyle takip ederken, %45'i

ara sıra ilgilenmektedir. %33'ü ise hiç ilgilenmemektedir. %6'sı magazinsel gündemle çok, % 34'ü ara sıra ilgilenmektedir. %60'ı ise hiç ilgi duymamaktadır.

Orkestra sanatçılarının gündemdeki gelişmeler içinde en çok sanatsal konulara, en az da magazine ilgi duydukları ve bilgilenme gereksinimlerinin genel eğilimlerden farklı olduğu anlaşılmaktadır. Ancak ilgi durumlarına ilişkin anket sorusunun öznesi kendileri olduğundan, yanıtlarının da sanatçıların kendilik algıları çerçevesinde verildiği göz önüne alınmalıdır.

BÖLÜM 5

SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuçlar

Bu bölümde DOBGM orkestra sanatçılarının mesleki kimlik algılarını değerlendirmeyi amaçlayan araştırmanın sonuçları alt amaçlar çerçevesinde açıklanmıştır.

1. Orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerine ilişkin tanımlamalarıyla çizdikleri profile göre başlıca özellikleri kibirli olmaktır. Müzik yapmayı yaşamdaki en büyük mutluluk olarak görmek, sanatçıların en önemli ortak özelliklerinden bir diğeri olarak belirlenmiştir. Diğer yandan orkestrada çalmaya yetecek müziksel becerileri kazanmak ve korumak için programlı egzersiz yapmak gerektiğinden, disiplinli çalışmanın onlar için bir yaşam biçimine dönüştüğü anlaşılmaktadır. Sanatçıların vurguladıkları diğer özellikler duyarlı ve duygusal yapıda olmaları, mesleki birlik, ortaklık ve paylaşıma önem vermeleri, sıra dışı, açık görüşlü ve özgür yapılı olmaları, uyum sağlama yeteneği ve pratik zeka düzeyi yüksek olmaları, odaklanma ve organize iş yapabilme becerisine sahip olmaları, gergin ve huzursuz yapılı olmaları, insanlarla kolay iletişim kurmaları, müzik dışındaki konulara karşı ilgisiz ve bilgi birikimi sınırlı ve özgüvenli olmalarıdır. Ayrıca sanatçılar arasında alkol ve sigara tüketiminin fazla olduğu ve onların hoşnutsuz ve tatminsiz insanlar oldukları belirlenmiştir.

Çocukluktan başlayıp uzun yıllar devam eden ve ortak değerlere, geleneklere, beklentilere, sorunlara, alışkanlıklara, iletişim biçimlerine vb. dayanan mesleki yaşam tarzının, son derece özgün ve belirgin özellikleri olan bir kimlik oluşumuna neden olduğu anlaşılmaktadır.

2. Orkestra sanatçılarının mesleklerini seçmelerinde müziğe yetenekli olmalarının, ilgi duymalarının, aile ve yakınları tarafından müziğe yönlendirilmelerinin başlıca etkenler olduğu belirlenmiştir. Onların, mesleğe ilişkin sosyal konum, iş güvencesi, kazanç gibi ölçütler hakkında bilgi sahibi olmadıkları ve diğer bireysel ilgi

ve yeteneklerini keşfetmedikleri bir yaşta yaptıkları meslek seçiminin, bilinçli olmaktan çok duygusal bir karar olduğu anlaşılmaktadır.

3. Orkestra sanatçılarının aldığı eğitimlerin de mesleki kimliklerine çok yönlü yansımaları olduğundan, bu eğitimlerin içerik, aşama ve süreçleri de araştırma kapsamında değerlendirilmiştir.

Sanatçıların %60'ının okul öncesi yaşlardan başlayarak müzik eğitimi aldığı belirlenmiştir. Orkestra sanatçılarının %21'i de konservatuvardaki eğitimlerinden sonra, alanlarında uzmanlaşmak için yurtdışında eğitim almıştır.

Ancak orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerinin yapılanmasında en önemli etkenin konservatuvardaki eğitim yaşamları olduğu anlaşılmaktadır. Sanatçıların %70'i, konservatuvardan bilgi ve beceri yönünden, %69'u moral yönünden, %47'si ise deneyim yönünden hazır durumda mezun olduğunu düşünmektedir. Yaylı çalgı çalanların, diğerlerine göre mesleki açıdan daha donanımlı biçimde mezun olduğu anlaşılmaktadır.

Bir çalgı sanatçısının mesleki kimliğini geliştirirken rol model aldığı kişi çalgı öğretmeni olduğundan, sanatçılara öğretmenlerinin kişilik ve davranış özellikleri sorulmuştur. Bulgular, çalgı öğretmenlerinin, kendilerinden beklenen kişilik ve mesleki davranış özelliklerinin ortalama %52'sini taşımadığı yönünde olmuştur.

Çalgı öğretmenliğinin diğer boyutu olan öğretici niteliklerine ilişkin olarak öğretmenin mesleki bilgisi, becerisi, öğrencisine model olabilmesi, bilgisini aktarabilmesi, öğrencisinin teknik problemlerine çözüm bulabilmesi, öğrencisini güdüleyebilmesi gibi niteliklerin öğretmenlerin yarısından azının "çok iyi" düzeyde sahip olduğu anlaşılmaktadır. Toplam öğretici niteliklerinin çok iyi olarak değerlendirilme oranı ise ortalama %44'dür.

4. Orkestra sanatçılarının mesleki kimliklerinin yapılanmasına etki eden bireysel özelliklerin ve tercihlerin, ailevi ve çevresel koşulların benzerlik gösterdiği belirlenmiştir.

Sanatçıların %83'ü konservatuvar eğitimine başlamadan önce de büyük şehirlerde yaşamıştır.

Sanatçıların %54'ünün ailesinde müzisyen bulunmaktadır.

Sanatçıların annelerinin %82'sinin lise ve üzerinde eğitim aldığı, %64'ünün meslek sahibi kadınlar olduğu ve %18'inin sanat alanında çalıştığı, babalarının ise %91'inin lise ve üzerinde eğitim aldığı, %32'sinin ise müzik ve diğer sahne sanatları alanlarında çalıştığı belirlenmiştir. Orkestra sanatçıları, eğitim düzeyi yüksek ailelerden gelmektedirler ve 1/3'ü sanatla iç içe ortamlarda yetişmiştir.

Orkestra sanatçılarının %75'i tek ve iki çocuklu ailelerden gelmektedirler. %58'i ise ailelerinin ilk çocuğudur.

Sanatçıların %58'inin evli olduğu ve %67'sinin eşlerinin de sanatçı olduğu görülmüştür.

5. Uzmanlık gerektiren her meslekte olduğu gibi bir orkestra sanatçısının da sahip olması gereken temel bazı mesleki nitelikler bulunmaktadır.

Sanatçıların %89'u "müzik yeteneğine sahip" olduğunu düşünmektedir. %81'i kendisini "müziksel duyarlılığı gelişmiş", %67'si "deneyimli", %65'i "ilgili", %61'i "çalışma açısından azimli", %59'u "bilgili", %57'si "teknik bakımdan yeterli" ve %54'ü "kişilik özellikleri bakımından orkestracılığa uygun" gördüğünü belirtmiştir.

6. Orkestra Sanatçılarının mesleki doyum durumuna ilişkin vurgulanması gereken bulgu; en çok işaretlenen maddenin "Mesleğim, kendimi bir grubun parçası olarak görmemi sağlıyor" seçeneği olmasıdır. Bu da kimliğin bileşenlerinden biri olan aidiyet duygusunun orkestra sanatçılarında gelişmiş olduğunu göstermektedir. Ancak "Mesleğim, kendimi üretken, etkin, saygın, özgün, tatmin olmuş ve önemli hissetmemi sağlıyor" maddelerinin %50 ile %30 arası oranlarda işaretlenmesi, sanatçıların mesleki doyumunu sağlayacak psikolojik gereksinimlerin giderilmediğini ortaya koymaktadır.

Fiziksel ve zihinsel gereksinimler açısından ise sanatçılar, çalışma ortamı ve koşullarına ilişkin değerlendirmelerinde yaşanan gelişmelerin ortalama %20 oranında olumlu yönde olduğunu belirtmişlerdir. Bunlar arasında "yönetici kalitesi"nin en düşük puanı alması (%9), üzerinde durulması gereken bir bulgudur .

Orkestra sanatçılarının %73'ü mesleklerinin toplumsal saygınlık düzeyini orta ve ortanın üzerinde düzeyde görmektedir.

Diğer yandan sanatçıların 2/3'ü "günümüz koşulları göz önüne alındığında gene orkestra sanatçısı olmayı istediğini" belirtmiştir.

Mesleki doyuma ulaşmalarını sağlayacak psikolojik ve fiziksel gereksinimleri karşılanmamasına karşın sanatçıların mesleklerine sevgi ve bağlılık duyduğu anlaşılmaktadır. Bu duygunun dayanağını "Müzik yapmak başlı başına mutluluk ve doyum kaynağıdır", "Sanatsal bir iş yapıyor olmanın yaşamıma olumlu yansımaları var", "DOB'da çalışmak çok zevkli" ve "Çalgıma büyük sevgi ve bağlılık duyuyorum" şeklinde ifade etmişlerdir.

7. Sanatçılar kendilerini gerçekleştirmek için birinci derecede "yeterli çalışmaya" gereksinimleri olduğunu belirtmişler ve sorumluluğu dışsal etkenlere yüklemeyip, kendi üzerlerine almışlardır. "Kaliteli bir çalgıya" sahip olmak ikinci sırada yer alırken yoksulluk sınırının altında gelirleri olmasına karşın sanatçılar "yeterli kazanç" seçeneğini üçüncü derecede önemli bir etken olarak belirlemişlerdir.

Mesleki koşullar içinde ise birinci sırada üretimin kalitesinin, ikinci sırada parasal koşulların, üçüncü sırada iş bulma olanaklarının iyileştirilmesini istemektedirler.

8. Sanatçıların %71'i orkestrada kadın yada erkek olmanın bir avantajı olduğunu düşünmemektedir. Tersini düşünen 33 kişinin %88'i erkekleri avantajlı bulmaktadır .

9. Sanatçıların %61'i orkestrada avantajlı çalgı olmadığını düşünmektedir. Tersi yönde görüş bildirenlerin ise %41'i yaylı çalgıların avantajlı olduğunu savunmaktadır. Bu görüşlerine dayanak olarak -orkestrada yaylı çalgıların daha fazla sayıda olmalarından dolayı- iş bulma şanslarının yüksek olmasını ve solo çalmadıkları için stres yaşamalarına gerek olmamasını göstermektedirler.

10. Orkestra sanatçılarının diğer sanat dallarında gerçekleştirilen etkinlikler içinde en çok sinemaya ilgi gösterdikleri, sonra sırasıyla sergileri, müzeleri, dans gösterilerini, edebiyat günlerini ve son olarak da tiyatroları takip ettikleri ve sanata ilgi düzeylerinin toplumun genelinden yüksek olduğu belirlenmiştir.

11. Sanatçılar gündemdeki gelişmeler içinde sanatsal konular başta olmak üzere sırasıyla en çok şu başlıklara ilgi göstermektedirler: kültür, toplumsal olaylar, eğitim, teknoloji, sağlık, bilim, spor, politika, ekonomi, magazin .

Öneriler

Bu bölümde araştırmanın sonuçları çerçevesinde oluşturulan öneriler, alt amaçlardan yapılan çıkarımlara göre sıralanarak sunulmuştur.

İlgili Kurumlara Öneriler

1. Sanatçıların "kaygılı ve huzursuz yapılı olmaları" yanında "yüksek düzeyde alkol ve sigara tüketmeleri" araştırmanın önemli bulgularındandır. Sahne yaşamının eleştiriye ve kıyaslamalara açık, rekabetçi koşullarının hem konservatuvar öğrencileri hem de orkestra sanatçıları üzerinde yarattığı baskıyı hafifletebilmek için ilgili kurumlarda bu alanda rehberlik hizmeti verecek donanımlı uzmanlara gereksinim duyulmaktadır. Müzisyenlerin mesleki sorunları üzerine uzmanlaşmış psikologların konservatuvarlarda ve sanat kurumlarında istihdam edilmesi, onların bu sorunlarla baş etmelerine destek sağlayabilecektir.

2. Stresi kontrol etmeye yönelik yöntemlerin (yoga, Alexander Tekniği vb.) konservatuvarlarda eğitim programlarına eklenmesinin, sanat kurumlarında ise bu tür yöntemleri öğretmek ve uygulamak için hizmet içi programlar düzenlenmesinin müzisyenlerin "kaygı ve huzursuzluk" sorunun çözümüne katkısı olabilecektir.

3. DOB'daki çalışma koşullarının ve iş ortamının, sanatçıların mesleki doyuma ulaşmalarını sağlayacak gereksinimlerin çoğunu karşılamadığı anlaşılmaktadır. DOB'da yapılacak ödül, takdir ve teşvik düzenlemeleri sanatçıların motivasyonunu ve yaşam kalitesini artırabilecektir.

4. Orkestra sanatçılarının, meslek seçimini, iş ortamı ve çalışma koşullarına ilişkin bilgi sahibi olmadan yaptıkları, hatta -çocuk yaşta olmalarından dolayı- bu seçimi onların adına ailelerinin yaptığı anlaşılmaktadır. Konservatuvarın giriş sınavını kazanan çocukların ve ailelerinin, alınacak eğitimin içeriğine, temposuna, yöntemine ve gelecekteki meslek yaşantısına ilişkin bilgilendirilmesinin, onların konu hakkında gerçekçi bir bakış açısı kazanmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Sanatçıların %46'sının mesleğini kişiliğine uygun bulmadığı, %35'inin mesleğine karşı ilgili olmadığı ve 1/3'ünün "bugünün koşullarında bu mesleği seçmezdim" dediği göz önüne alındığında, mesleki geleceğe yönelik bilgilendirmenin önemi ortaya çıkmaktadır. Bu da günümüzün iletişim olanakları kullanılarak çok çeşitli yollarla yapılabilecektir.

5. Konservatuvarların çalgı dersi programları yalnızca çalınacak "solo parçaların listesi"nden oluşmaktadır. Oysa orkestra repertuvarındaki partilerin teknik ve müzikal inceliklerinin de çalgı dersinde öğretilmesi gerekmektedir. Ders programlarına orkestra repertuvarının eklenmesinin önemli bir gereksinim olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle

çalgı öğretim elemanlarının repertuvar bilgisi bulunmalıdır. Dolayısıyla orkestracılık deneyimine sahip olmak, bu göreve getirilmek için tercih nedeni olmalıdır.

6. Konservatuvar eğitimine ilişkin en önemli bulgu, bazı çalgı öğretmenlerinin tutum ve davranışlarının, -artık deneyimli birer orkestra sanatçısı olan ve bazıları öğretmenlik de yapan- öğrencileri tarafından keyfi bulunmasıdır. Son derece özgün koşulları olan "çalgı formasyonu" üzerine lisansüstü program geliştirilmesinin ve konservatuvarlarda öğretmenlik yapan/yapacak olan kişilere, eğitim alanında lisansüstü çalışma yapma zorunluluğu getirilmesinin de sorunların çözümüne katkısı olabilecektir.

7. Sanat kurumlarında yöneticilik, sanat, yönetim bilimi, eğitim, işletme, ekonomi, hukuk, halkla ilişkiler ve tanıtım gibi pek çok konuda kapsamlı bilgi ve deneyim sahibi olmayı gerektiren çok özel bir uzmanlık alanıdır. Son derece özgün çalışma koşulları olan Devlet Opera ve Balesi, Devlet Tiyatroları, Devlet Senfoni Orkestraları gibi kurumlarda yönetici olmak için -ilgili sanat dalında eğitim görmüş olmak yanında- yönetim, işletme gibi alanlarda lisansüstü çalışma yapma koşulu getirilmesi, daha donanımlı yöneticiler yetişmesine olanak sağlayabilir. Ayrıca yöneticiliğe talip olan sanatçıları göreve hazırlayacak hizmet içi eğitim programları geliştirilebilir.

7. Sanatçıların kendini gerçekleştirmek/daha başarılı olmak için gereksinim duyduğu koşullar içerisinde "kaliteli bir çalgı" maddesi, önem sıralamasında 2. derecede yer almıştır. Çalgıların yüksek fiyatları kaliteli bir çalgıya sahip olmayı sanatçılar için ulaşılması güç bir hayal durumuna getirmektedir. İlgili kurumların sanatçılara özel -ev kredisi gibi- uzun vadeli enstrüman kredisi imkanları oluşturması sorunun çözümüne katkı sağlayabilir.

Araştırmacılara Öneriler

1. Orkestra sanatçıları, mesleklerinin gerektirdiği niteliklerden bazılarına sahip olmadıklarını ifade etmişlerdir. Özellikle "mesleğe ilgi, çalışma isteği, mesleki bilgi birikimi" gibi niteliklerin motivasyonla ilgisi olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda sanatçıların motivasyonunu düşüren etkenlerin belirlenmesi ve düzeltilmesi için yeni araştırmalar yapılabilir.

2. Konservatuvar eğitiminin ve okul ortamının kendilerini mesleğe hazırlama durumunu -bilgi-beceri, moral ve deneyim açısından- değerlendiren sanatçıların olumlu bir tablo çizmedikleri görülmüştür. Bulgular, konservatuvarların eğitim

programlarındaki boşlukları, eksiklikleri ve yanlışlıkları belirlemek ve onları yeniden düzenlemek için yeni çalışmaların yapılması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

3. İlgili alanyazında çalgı öğretme yöntemlerine ve kişiye özgü teknik sorunların çözümüne ilişkin kaynaklara gereksinim olduğu anlaşılmaktadır. Dünya'da ve Türkiye'de yetiştirdiği her öğrenci çok başarılı olmuş öğretmenler bulunmaktadır. Bu kişilerin, bilgi ve yöntemlerini çalgı öğretmenleriyle paylaşmaları için konservatuvarlarda çeşitli organizasyonlar düzenlenebilir, yöntem ve tekniklerini analiz eden araştırmalar yapılabilir.

4. Doğum sırasının zeka ve kişilik gelişimi üzerindeki etkileri yanında, meslek ve kariyer konusunda önemli bir değişken olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle ilgi, yetenek, kişilik özellikleri ve başarı durumu gibi değişkenlerle bağıntısı da araştırılabilir.

5. Bu araştırmada orkestra sanatçılarının "meslektaşları üzerinden tanımladıkları" mesleki kimlik algıları belirlenmeye çalışılmıştır. Aynı yaklaşımla farklı meslek gruplarının kimliklerini tanımlayacak araştırmalar yapılabileceği gibi, mesleki kimliklerin toplum gözündeki algısı üzerine karşılaştırmalı çalışmalar yapılabilir.

6. DOB'daki çalışma ortamı ve koşullarına ilişkin bazı olumsuz bulgular, Kurum standartlarının günümüz koşullarına göre yeniden düzenlenmesinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Kurumda çalışan tüm personelin görüşleri çerçevesinde, Dünya'daki benzerleri de göz önüne alınarak yeniden yapılandırma projesi için model önerileri geliştirilebilir.

8. Ülkemizde müzik ve sahne sanatlarında çalışan sanatçılara ilişkin, cinsiyet değişkenine göre avantaj, dezavantaj, ayrımcılık, mobbing gibi başlıklarda yapılmış çalışmaya rastlanmamıştır. Bu sanat dallarında kadın ve erkek çalışanların sayıları görece eşit olduğundan, verimli sonuçlar alınabilecek araştırmalar yapılabilir.

9. Alanyazında müzisyen olmak için gereken niteliklere ilişkin çeşitli çalışmalar bulunmakla birlikte, çalgıların gerektirdiği farklı nitelikler ile avantaj ve dezavantajlarına ilişkin -sağlık alanı hariç- araştırmaya rastlanmamıştır. Bu alanda yeni çalışmalar yapılabilir.

KAYNAKLAR

Açıkgöz Ün, K. (2007). *Aktif Öğrenme*, İzmir: Biliş Özel Eğitim Danışmanlık Yayınları

Akansel, İ. (2010). *Türk Modernleşmesinin Bir Bileşeni Olarak Sanat: Ankara Devlet Opera ve Balesi Örneğinde Bir Araştırma,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi.

Alkaya Yener, Y. (2011). Müziğin Çocuklar ve Yaşlılar Üzerindeki Etkileri, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29 (1), 119-124

Alptekin, D. (2011). *Toplumsal Aidiyet ve Gençlik: Üniversite Gençliğinin Aidiyeti Üzerine Sosyolojik Bir Araştırma*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Aras, A. (2011). Müzik Bölümü Lisans Öğrencilerinin Umutsuzluk Düzeylerinin Belirlenmesi: Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Örneği *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 31 (2), 509-524.

Arslan, E., İnce, C. ve Güripek, E. (2017). Kişilik Özellikleri ve Meslek Seçimi İlişkisi: Turizm Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma, *Kesit Akademi Dergisi,* 3 (11), 200-217

Arslan, H., Kuru, M. ve Satıcı, A. (2005). İlköğretim ve Ortaöğretim Okullarındaki Örgüt Kültürünün Karşılaştırılması, *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi,* 11(4), 449-472.

Ascenso, S., Williamon, A. ve Perkins, R. (2017). Understanding the Wellbeing of Professional Musicians Through the Lens of Positive Psychology, *Psychology of Music,* 45(1) 65–81.

Aşkın, M. (2007). Kimlik ve Giydirilmiş Kimlikler, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10 (2), 213-220.

Atmış, O. (2018.09.01). Cem Mansur: Türkiye'de Klasik Müzik Ölebilir, *Cumhuriyet*, s.7.

Attali, J. (2013). *Gürültüden Müziğe-Müziğin Ekonomi Politiği Üzerine*, (2.Basım), (Çev. G.G. Türkmen), İstanbul:Ayrıntı Yayınları.

Avşaroğlu, S., Deniz, M.E., Kahraman, A. (2005).Teknik Öğretmenlerde Yaşam Doyumu İş Doyumu ve Mesleki Tükenmişlik Düzeylerinin İncelenmesi, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14, 115-129.

Aydın, S. (1999). *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği*, Ankara: Öteki Yayınevi.

Bahadır, M. (2018). *Koruma Altındaki Çocuklarla Çalışan Bakım Elemanlarının Mesleki Algı ve Motivasyonları - İstanbul Çocuk Evleri Örneği,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Üsküdar Üniversitesi, İstanbul.

Balban, S. (2015). *Reflections on Teacher Identity: a Case Study Of Novice Language Teachers,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Baker, T. (1995). *Pocket Manuel Musical Terms*, (5.Baskı), NewYork: Schirmer Books.

Barış, D.A., Acay, S., Avcı, Ş. ve Yılmaz, N. (2006, Nisan). *Çalgı Eğitiminde Fiziksel Yapının Önemi,* Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu Bildirisi, Pamukkale Üniversitesi, Denizli.

Başar, E. ve Yeşiloğlu, G. (2014). *Girişimcilik*, Ankara: MEB Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü Yayınları.

Başol, G. (2015, Nisan). Hüseyin Sermet ile Avrupa'da Bir Türk Sanatçı Olmak Üzerine, *Andante Dergisi,* 102, 32-38.

Batuk, C. (2013). Din ve Müzik, *19 Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* 35, 45-70.

Bauman, Z. (2016). *Sosyolojik Düşünmek*, (13. Basım), (Çeviren: A. Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baumgardner, K.L. (1994). *An Exploration of the Behavioral Characteristics and Personality Traits of a Small Group of Musically Gifted Children,* (Master's thesis). Retrieved from https://mro.massey.ac.nz/bitstream/handle/10179/6576/01_front.pdf

Bell, C.R. ve Cresswell, A. (1984). Personality differences among musical instrumentalists, *Psychology of Music, 12*(2), 83-93.

Bennet, D. ve Ferrer, P.K. (Temmuz, 2012). *Possible Selves and The Messy Business of Identifying with Career,* Ed. Janis W., Proceedings of the 19th International Seminar of the Commission for the Education of the Professional Musician (CEPROM) International Society for Music Education'da Sunulan Bildiri, 10-14, Athens

Bilgenoğlu, E. (2016). Orkestrada Çalma Sanatı: Konservatuvar Viyola Bölümü Lisans Öğrencilerine Yönelik Bir Çalışma, *Sahne ve Müzik Eğitim-Araştırma Dergisi*, 2, 130-147

Bilgin, N. (2007). *Kimlik İnşası*, İzmir: Aşina Kitaplar.

Bilgin, N. (2006). *Sosyal Bilimlerde İçerik Analizi*, 2. Baskı, Ankara: Siyasal Kitabevi.

Bilgin, S. (2017). Piyano, Org veya Gruplar İçin Yazılmış Müziklerin Müzik Öğretmenleri Tarafından Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin Düzenlenmesi, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5 (42), 79-90

Bilkent Müzik Hazırlık Okulu, Erişim adresi: http://mho.bilkent.edu.tr/hakkimizda (17.02.2016)

Bozkır, B. (2014). Profesyonel Müzisyenlerde Müzik Algısı Farklılıkları: Bir Fmrı Çalışması, *E.Ü. Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi,* 5, 7-30.

Bozkurt, Ö. ve Bozkurt, İ. (2008). İş Tatminini Etkileyen İşletme İçi Faktörlerin Eğitim Sektörü Açısından Değerlendirilmesine Yönelik Bir Alan Araştırması *Doğuş Üniversitesi Dergisi,* 9 (1), 1-18.

Bozkurt, Ö. (1983). Senfoni Orkestralarının Örgütlenişi ve Yönetimi, *Amme İdaresi Dergisi*, 16 (1), 47-59.

Brodsky, W. (2006). In the wings of British Orchestras: A Multi-Episode İnterview Study Among Symphony Players, *Journal of Occupational and Organizational Psychology*,79 (4), 673-690.

Bulut, Y. ve Bakan, İ. (2005). Yönetici ve Yöneticilik Üzerine Kahramanmaraş Kentinde Bir Araştirma**,** *Sosyal Ekonomik Araştırmalar Dergisi,* 5 (9), 62-89.

Burland, K. (2005). *Becoming a Musician: a Longitudinal Study İnvestigating The Career Transitions of Undergraduate Music Students,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, University of Sheffield, İngiltere.

Büyükişleyen, Z. (1987). Sanat Eğitimi İçin Öğretmen Yetiştirme ve Bu Konuda Karşılaşılan Güçlükler, *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 2 (2), 169-175.

Büyüköztürk, Ş. , Kılıç Çakmak, E. E. Akgün, Ö. , Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2008). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri.* Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.

Cattley, G. (2007). Emergence of Professional İdentity for the Pre-Service Teacher *International Education Journal,* 8 (2), 337-347.

Cevizci A. (2011). *Felsefe Tarihi*, İstanbul: Say Yayınları.

Clarkson, M. (2016). *Glenn Gould'un Gizli Yaşamı,* Çeviren: S. B. Çağlan İstanbul: Zoomkitap.

Classical-music-alcohol. Erişim adresleri:
https://www.theguardian.com/music/2014/aug/26/classical-music-alcohol-substance-abuse-addicts-symphony (12.08.2018)
https://www.theguardian.com/commentisfree/2014/aug/20/stage-fright-addiction-classical-music-alcohol (12.08.2018)

Clayton, S., Apperley,E., Hannon, F., Karia, A., Baxter, V., ve Julious, S.A. (2014).

A Survey of Birth Order Status of Students Studying for Medical Degree at The University of Sheffield, *Journal of the Royal Society of Medicine,* 5(9), 1-5.

Cooper, M. L., Russell, M., Frone, M. R. ve Mudar, P. (1995). Drinking to Regulate Positive and Negative Emotions: A Motivational Model Of Alcohol Use, *Journal of Personality and Social Psychology*, 69, 990-1005.

Conrad, K.M., Flay, B.R. ve Hill, D. (1992). Why Children Start Smoking Cigarettes: Predictors of Onset, *British Journal of Addiction, 87, 1711-1724.*

Csikszentmihalyi, M. (2018). *Akış: Mutluluk Bilimi*, Çeviren: B.Satılmış, Ankara: Buzdağı Yayınları.

Çakır İlhan, A. (1994). Üniversitelerde Sanat Eğitiminin Gerekliliği, *Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi*, 2, 65-79.

Çakmak, S.Ş. ve Ayvaşık, H.B. (2007), Üniversite Öğrencilerinde Alkol Kullanma Nedenleri ile Kaygı Duyarlılığı Arasındaki İlişki, *Türk Psikoloji Dergisi*, 22 (60), 91-107.

Çalışır, F. (2004). *Müzik Dili Sözlüğü*, Antalya: Ataçağ Sanatevi Yay.

Çaya, S. (2007). Kütahyalı Bir Sanatçı ve Resim Anlayışı, *Selçuk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 17, 245-255.

Çelik, N. ve Üzmez, U. (2014). Üniversite Öğrencilerinin Meslek Seçimini Etkileyen Faktörlerin Değerlendirilmesi: Çağri Merkezi Hizmetleri Örneği, *Elektronik Mesleki Gelişim ve Araştırma Dergisi (EJOİR)* 2(1), 94-105.

Çetin, F.Ç. (2001). Mesleki Kimlik Gelişimi, *Çocuk ve Gençlik Ruh Sağlığı Dergisi*, 8 (1), 99-104.

Çetinkaya, M ve Özutku, H. (2010). Üst Düzey Yöneticilerin Sahip Olması Gereken Yönetsel Yetkinliklerin Belirlenmesine İlişkin Ampirik Bir Çalışma, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 26

Çimen, G. (2003). *Çalgı Çalmaya Bağlı Fiziksel Rahatsızlıklar,* İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Malatya.

Çimen, G. (2001). Konser Kaygısı, G.Ü. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi,* Cilt 21 (2). 125-133

Çoban, D.A. (2007, Eylül). Müzikoterapinin Biyolojik Psikolojik ve Sosyal Etkileri Editör Dilek, Z. (171-178), 38. ICANAS-*Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongres*i, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara

Çuhadar, H. (2006, Nisan). Müziksel Zeka, *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumunda Sunulan Bildiri,* Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi: Denizli, 486-497.

Dağlı, S. (2014). *Rehber Öğretmen ve Psikolojik Danışmanların Kendi Mesleklerine İlişkin Algıları Üzerine Nitel Bir Araştırma,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.

Davies, J. (1976). Orchestral Dischord, *New Society*, 35, 46–47.

Deci, E. L. (1976). *Intrinsic Motivation,* 2.Baskı, Ed. E.Aronson, New York: Plenum Press.

Dede, E. (2015). Psikolojik Doğum Sırasının Bireyci-Toplulukçu-İlişkisel Benlik Tipi Üzerine Etkisi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Arel Üniversitesi, İstanbul.

Demir, M. (2008). *Yazılı Basında Yayınlanan Sağlık Haberlerinin Kamuoyuna Etkisi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.

Deniz, İ. (2003), *İletişim Becerileri Eğitiminin İlköğretim 8. Sınıf Öğrencilerinin İletişim Becerisi Düzeylerine Etkisi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Doğan, S. (2017). *Okul Yönetimi,* Ed. C. Teyyar Uğurlu, Ankara: Anı Yayıncılık

Duru, E, (2007), Sosyal Bağlılık Ölçeğinin Türk Kültürüne Uyarlanması*, Eğitim Araştırmaları -Eurasian Journal of Educational Research*, 26, 85-94.

Efe, E. (2013). *Üniversite Öğrencilerinin Eş Seçme Eğilimleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Engin, D.T. (2012). *Müzisyenlerin Kişilik Özellikleri, Çalgılarına Yönelik Tutumları ve Motivasyon Düzeylerinin İncelenmesi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Erçin, F. (Kasım, 2013). Bir Diğer Richter ve Başka Bach, Yine Kusursuz Bir Yorum, *Andante Dergisi*, 85, 31.

Eren, E. (1984). *Yönetim Psikolojisi*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.

Eren, M. ve Narmanlıoğlu, H. (2018). Gazetelerin Sosyal Medyada Paylaştığı Haberlerin İncelenmesi, *İstanbul Aydın Üniversitesi Yeni Medya Elektronik Dergisi*, 2 (3), 204-216.

Ergun, T. ve Polatoğlu, A. (1988). *Kamu Yönetimine Giriş*, (3.Basım) Ankara: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü Yayinlari.

Ergün, M. (1995). *Eğitim Sosyolojisine Giriş*. (3. baskı), Ankara: Ocak Yayınları

Ergün, M. (1987). *Eğitim Sosyolojisi,* Erişim Adresi: https://www.academia.edu/10098490/_1987_E%C4%9Fitim_sosyolojisi_Mustafa_Erg%C3%BCn (11.11.2018).

Eser, C. (2016). *Hemşirelik Öğrencilerinin ve Hemşirelerin Meslek Algılarının Karşılaştırılması,* Beykent Üniversitesi, İstanbul.

Feist, G. (1999). The Influence of Personality on Artistic and Scientific Creativity, RJ.

Sternberg (Ed.), *Handbook of Creativity*, Cambridge University Press, New York.

Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin El Kitabı*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Ferrer, P.K. and Bennet, D. (2012). Developing Musical and Educational Identities in University Music Students, *Music Education Research*, 14 (3), 265-284.

Fidan, S. (2011). *Küreselleşme Sürecinde Türkiye'de Gençliğin Kimlik Algısı*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya

Flexner, A. (1915) Is Social Work a Profession? The New York school of philanthropy: New York. Retrieved from https://archive.org/details/cu31924014006617 (08.08.2018).

Fubini, E. (2006). *Müzikte Estetik*, Çev. F. Genç, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Fuller, C. (2002). *How to Grow a Young Music Lover*, (2.Baskı), Colorado Springs: Waterbrook Press.

Gaunt, H. (Temmuz, 2004). *One to One Relationships a Case Study of Teacher's Perspectives on Instrumental/Vocal Lessons in a Conservatoire,* Preparing Musicians Making New Sound Worlds Seminerinde Sunulan Bildiri, 55-68, Barcelona-İspanya.

Gidergi Alptekin, A. (2012). Müzik Performans Anksiyetesi, *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14 (1), 137-148.

Girgin, D. (2018). Etkili Bireysel Çalgı Öğretmeni Ölçeği: Geçerlik ve Güvenirlik Analizi, *İlköğretim Online*, 17 (1), 47-56.

Goode, W.J. (1957). Community within a community: The professions, *American Sociological Review*, 22 (2),194-200.

Göknar, Ö. (2017). *Özgüven Kazanmak,* (6.Baskı), Ankara: Arkadaş Yayınları.

Güven, D. (2010). Profesyonel Bir Meslek Olarak Türkiye'de Öğretmenlik, *Boğaziçi Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 27 (2), 13-21.

Güven, E. ve Sezginsoy, B. (2009). Müzik Alanında Üstün Bir Yetenek: İdil Biret *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (1), 123-142.

Güvenç, B. (1993). *Türk Kimliği,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hager, P., Johnsson, M.C. (2009). Learning to Become a Professional Orchestral Musician: Going Beyond Skill and Technique, *Journal of Vocational Education and Training*, 61(2): 103–118.

Hargreaves, D.J, Miell, D. ve Macdonald, R.A.R. (2002). What are Musical Identities, and Why are They Important? S.Hallam, I. Cross, ve Michael Thaut (Ed.), *Oxford Handbook of Music Psychology* (s.1-20), Oxford.

Help Musicians UK (2016). *Can Music Make You Sick?* Londra: Help Musicians UK Musicians Benevolent Fund

Hindemith, P. (2014). *Bestecinin Dünyası-Ufuklar ve Sınırlar*, (Çev. Y. Oymak ve M. Nemutlu), İstanbul: Norgunk Yayınevi.

Hortaçsu, N. (2007). *Ben Biz Siz Hepimiz: Toplumsal Kimlik ve Gruplararası İlişkiler*, Ankara: İmge Kitabevi.

H.Ü. Ankara Devlet Konservatuvarı, 2019 (başvuru şartları) Erişim adresi: http://www.konser.hacettepe.edu.tr/duyurular/mbobasvuru090419.pdf

IPSOS, (2012). *Türkiye'yi Anlama Kılavuzu*. Erişim adresi: http://www.halklailiskiler.com/pdf/Turkiyeyi-Anlama-KilavuzuEKitap_1347963063.pdf (24.12.2018).

IKSV İstanbul Kültür Sanat Vakfı (2017). *Kültür-Sanatta Katılımcı Yaklaşımlar,* İstanbul: Ofset Yapımevi

İpşiroğlu, N. (1994). Duyu Algılarının Eğitimi, J. Baysal, N. İpşiroğlu, Z. İpşiroğlu ve Ş. Özil (Haz.) *Çağdaş Eğitimde Sanat* (13-20), İstanbul: Çağdaş Yaşamı Destekleme Derneği Yayınları.

Juel H.G., Paarup, H. M., Baelum, J. (2011). A Cross-Sectional Study of Psychosocial Work Environment and Stress in the Danish Symphony Orchestras, *International Archives of Occupational and Environmental Health*, 85, 639-49.

Kaleli de Thorpe Millard, E. (2007). *Operada Hiyerarşik Yapılanma - Müzikal ve Toplumsal Etkileşme,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir

Kanat, S. ve Dikkaya, A. (2014). Sanat Eğitimi Alan ve Almayan Üniversite Öğrencilerinin Yaşam Doyum Düzeylerinin Karşılaştırılması, *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi, 29, 145- 158.*

Kanıbelli, B. (2016). *Müzikal Tekillik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi, İstanbul.

Karadeniz, İ. (2017). *Dış Merkezli Bir Sıra Dışılık: Eksantrisite,* VIII. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Kütahya.

Karaduman, S. (2010). Modernizimden Post-Modernizme Kimliğin Yapısal Dönüşümü, *Journal of Yaşar Üniversity E Dergi*, 7 (5), 2886-2989.

Karasar, N. (1982). *Bilimsel Araştırma Yöntemi Kavramlar İlkeler Teknikler* Ankara: Matbaş.

Karasu, K. (1999). *Kamu Hizmetlerinin Örgütlenmesinde Yeni Yaklaşımlar ve Profesyonelleşme Olgusu,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara

Kemp, A.E. (1997). Individual Differences in Musical Behaviour. In D.J. Hargreaves ve A.C. North (ed.), *The Social Psychology of Music*, 25-45. Oxford: Oxford University Press.

Kemp, A. (1996). *The Musical Temperament Psychology and Personality of Musicians*, Oxford: Oxford University Press.

Kemp, A. E. (1982). The personality structure of the musician: III. The Significance of Sex Differences. *Psychology of Music*, 10, 48–58

Kemp, A. E. (1981). Personality Differences Between the Players of String, Woodwind, Brass and Keyboard Instruments and Singers. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 66–67, 33–38.

Keskin, R. ve Pakdemirli, M.N. (2016). Mesleki Aidiyet Ölçeği: Bir Ölçek Geliştirme Geçerlilik ve Güvenirlik Çalışması, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 9 (43), 2580-2587).

Korkut, F. (1996). İletişim Becerilerini Değerlendirme Ölçeğinin Geliştirilmesi: Güvenirlik ve Geçerlik Çalışmaları, *Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 2 (7), 18-23.

Koivumaa-Honkanen, H., Honkanen, R., Viinamäki, H., Heikkilä, K., Kaprio, J., Koskenvuo, M. (2001). Life Satisfaction and Suicide: A 20-Year Follow-Up Study, *American Journal of Psychiatry*,158 (3), 433-439.

Kotan, S. (2017). *Grafik Tasarım Alanında Okuyan Öğrencilerin Meslek Algısına Yönelik Görüşleri,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Köroğlu, Ö. (2014). Meslek Seçimi ile Kişilik Özellikleri Arasındaki İlişkinin Belirlenmesi: Turizm Rehberliği Öğrencileri Üzerine Bir Araştırma, *Süleyman Demirel Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*, 19 (2), 137-157.

Kurz, O. ve Kris, E. (2016). *Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü*, Çeviren: Sabri Gürses, İstanbul: İthaki Yayınları.

Kuzgun, Y. (2014). *Meslek Rehberliği ve Danışmanlığına Giriş*, (6.Basım), Ankara: Nobel Yayın.

Kuzgun, Y. (2000), *Meslek Danışmanlığı- Kuramlar Uygulamalar,* Ankara: Nobel Yayın.

Kuzgun, Y., Sevim, S.A., Hamamcı, Z. (1999). Mesleki Doyum Ölçeğinin Geliştirilmesi, *Türk Psikolojik Danışma ve Rehberlik Dergisi*, 2 (11), 14-18.

Kuzgun, Y. (1982). *Mesleki Rehberliğin Bireylerin Yetenek ve İlgilerine Uygun Meslekleri Tanımalarına Etkisi*, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları.

Lamont, A. (2012). Emotion, Engagement and Meaning in Strong Experiences of Music Performance, *Psychology of Music*, 40 (5), 574-594.

Langendörfer, F. (2008). Personality Differences Among Orchestra Instrumental Groups: Just a Stereotype, *Personality and Individual Differences*, 44, 610–620

Levitin, D.J. (2015). *Müziğin Etkisindeki Beyin*, Çev. A.S. Çulhanoğlu, İstanbul: Pegasus Yay.

Levitin, D.J. (2012). What Does It Mean to Be Musical, *Neuron*, 73 (4), 633-637.

Lipton, J. P. (1987). Stereotypes Concerning Musicians within Symphony Orchestras, *Journal of Psychology*, 121, 85–93.

MacDonald, R. , Hargreaves, D. and Miell, D. (2002). *Musical Identities,* Oxford: Oxford University Press.

Marin, M. M. & Bhattacharya, J. (2013). Getting Into The Musical Zone: Trait Emotional Intelligence And Amount Of Practice Predict Flow In Pianists, *Frontiers In Psychology*, 4 (853).

McCarthy, K.F. ve Jinnet, K. (2005). *A New Framework for Building Participation in the Arts,* Santa Monica, Calif.: Rand Corporation.

Mercin, L ve Alakuş, A. U. (2007). Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği, D*.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi,* 9, 14-20.

Metopera. Erişim adresi: https://www.metopera.org/about/who-we-are/peter-gelb-general-manager/ (22.11.2018)

Middlestadt, S.E., Fishbein, M.C., (1988). Health and Occupational Correlates of Perceived Occupational Stress in Symphony Orchestra Musicians, *Journal of Occupational and Environmental Medicine*, 30 (9), 687-692.

Milli Eğitim Bakanlığı Kanunu. Erişim adresi: http://mevzuat.meb.gov.tr/html/temkanun_0/temelkanun_0.html (20.05.2018)

Milli Eğitim Bakanlığı, Yükseköğretim Kurumları Devlet Konservatuvarları Müzik ve Bale İlköğretim Kurumları ile Müzik ve Sahne Sanatları Yönetmeliği. Erişim adresi:http://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2015/01/20150115-2.html (21.12.2018)

Munch, Ch. (1990). *Ben Bir Orkestra Şefiyim*, İstanbul: Afa Yayınları.

Music Aptitude Test. Erişim adresi: https://www.youtube.com/watch?v=MkiXyduC-hE (20.05.2018).

Nijs, L., Lesaffre, M. ve Leman, M. The Musical Instrument as a Natural Extension of the Musician, Erişim Adresi: https://www.researchgate.net/publication/257939901_The_musical_instrument_as_a_natural_extension_of_the_musician (30.01.2019).

Oğuzkan, F. (1974). *Eğitim Terimleri Sözlüğü,* Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Opera festivals, Erişim adresi: https://www.opera-festivals.com/home/en (18.09.2018)

Organizasyon şeması. (07.01.2019). Erişim adresi: https://www.operabale.gov.tr/tr-tr/kurumsal/genel-mudurluk/Sayfalar/OrganizasyonSemasi.aspx

Ortak müfredat. Erişim adresi: http://www.konser.hacettepe.edu.tr/mssl/sayfa/ortak/mufredatprg (26.12.2018)

Osborne, M.S., Greene, D.J. ve Immel, D.T. (2014). Managing Performance Anxiety and Improving Mental Skills in Conservatoire Students Through Performance Psychology Training: a Pilot Study, *Psychology of Well-Being,* 4 (18),

Ozankaya, Ö. (1975). *Toplumbilim Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları

Ödemiş, S. (2014) Enderun Mektebi ve Demokratik Eğitim Modeli Perspektifinden Mesleki Eğitim: Teorik Bir Çözümleme, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi,* 3 (3), 65-75.

Özdemir, S.Ö. (2018). *Hemşirelerin Kişilik Özellikleri Benlik Kavramı ve Mesleğe İlişkin Algıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi,* İstanbul Bilim Üniversitesi.

Özmenteş, S. (2013). Çalgı Eğitiminde Öğrenci Motivasyonu ve Performans, *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 2 (2), 320-331.

Özmenteş S. (2012). Çalgı Eğitiminde Güdü ve Performans İlişkisi, *Çağdaş Eğitim Dergisi*, 1(2), 47-56.

Özmenteş, S. (2011). *Müzik Öğretimine Yönelik Özyeterlik Ölçeğinin Geliştirilmesi*, 2nd International Conference on New Trends in Education and Their Implications'da Sunulan Bildiri, Antalya

Özmenteş, S. ve Taşkın, G. S. (2011). Çalgı Öğretmenlerinin Çalgı Eğitimi Yaklaşımlarının Karşılaştırılması: Antalya İlinde Nitel Bir Çalışma, *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24 (2), 2011, 451-465

Özmenteş, G. (2010). *Müziksel Kimlik Gelişiminde Güdüsel ve Sosyal Psikolojik Etkenler,* EAS 2010 Sosyo-Kültürel Değişimler Bağlamında Müzik ve Müzik Eğitimi Kongresi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.

Özoğlu, S. Ç. (1997). *Eğitimde Rehberlik ve Psikolojik Danışma,* Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No: 181.

Özsoy, S., Ünal, L.I., Güngör, S., Özdemir,Y., Buyruk. H. ve Demir, N. (2013). *Türkiye'de Eğitim Bilimci Olmak: Bir Kimlik Araştırması*, Ankara: Pegem Akademi Yayınevi.

Parasız, G. (2009). Eğitim Müziği Eksenli Keman Öğretiminde Kullanılmakta Olan Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Tespitine Yönelik Bir Çalışma, *Sanat Dergisi*, 0 (15), 19-24.

Parasuraman, S. ve Purohit, Y.S. (2000). Distress and Boredom Among Orchestra Musicians: The Two Faces of Stress, *Journal of Occupational Health Psychology*, 5 (1) 74-83.

Pavalko, R. M. (1988). *Sociology of Occupations and Professions*, 2.Edition, FE Peacock Publishers, Inc. Itasca, Illinois

Prasoon, R. ve Chaturvedi, K.R. (2016). Life Satisfaction: A literature Review, *The Researcher- International Journal of Management Humanities and Social Sciences,* 1(2), 25-32.

Pellegrino, K. (2009). Connections Between Performer and Teacher Identities in Music Teachers: Setting an Agenda for Research, Journal of Music Teacher Education 19 (1), 39-55.

Phillips, D. (1976). An Investigation of the Relationship between Musicality and Intelligence, *Psychology of Music,* 4(2), 16-31.

Püsküllüoğlu, A. (1997). *Türkçe'deki Yabancı Sözcükler*, Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Redhouse (1993). *İngilizce-Türkçe Sözlük*, 20.Basım, İstanbul: Redhouse Yayınevi.

Renda, Ş.T. (2016). *Türkiye'de Uluslararası Düzeyde Tanınan Keman Solistlerinin Eğitim Geçmişleri ve Yorumculuk Yöntemlerinin İncelenmesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi: Ankara.

Rice T. (2007). "Reflections on Music and Identıty In Ethnomusicology", *Muzikologija*, 7, 17-38.

Richo, D. (2018). *Düşündüğün Kişi Değilsin-Ego*, (Çev.Y.E.Denizci) İstanbul: Kuraldışı Akademi Yayınları.

Roberts, B. (2004). Who's in the Mirror? Issues Surrounding the Identity Construction of Music Educators, *Criticism, and Theory for Music Education*, 3 (2), 2-42.

Roberts, B. (1991). Music Teacher Education as Identity Construction, *Journal of Research in Music Education*, 18 (1), 30-39.

Rothman, A.R. (1998). *Working: Sociological Perspectives*, 2. Edition, New Jersey: Prentice Hall.

Russel, J.A. (2012). The Occupational Identity of In-Service Secondary Music

Educators: Formative Interpersonal Interactions and Activities, *Journal of Research in Music Education*, 60 (2), 145-165.

Sabancıoğulları, S. ve Doğan, S. (2012). Profesyonel Kimlik Gelişimi ve Hemşirelik, *Anadolu Hemşirelik ve Sağlık Bilimleri Dergisi,* 15 (4), 275-282.

Salmela, M. (2012). Shared Emotions, *Philosophical Explorations*,15 (1), 33-46.

San, İ. (2004). *Sanat ve Eğitim*, Ankara: Ütopya Yayıncılık.

Sandgren, M. (2005). *Becoming and Being an Opera Singer: Health, Personality and Skills*, (Doctoral dissertation) Stockholm University, Retrieved from http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:194013/FULLTEXT01.pdf

Sarıkaya, T. ve Khorshid, L. (2009). Üniversite Öğrencilerinin Meslek Seçimini Etkileyen Etmenlerin İncelenmesi - Üniversite Öğrencilerinin Meslek Seçimi, *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi,* 7(2), 393-423

Say, A. (2007). *Müzik Yazıları*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.

Say, A. (2001). *Müziğin Kitabı*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.

Say, A. (2000). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.

Say, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*. İstanbul: Borusan Kültür ve Sanat Yay.

Seashore, C.E. (1919). *Seashore Measurement of Musical Talent,* Columbia Phonograph Company, New York

Seashore, C.E. (1918). The Sense of Rhythm as a Musical Talent, *The Musical Quarterly, Vol.* 4 (4), 507-515.

Seçer, H.Ş. (2009). Profesyonel Mesleklere ve Profesyonel Bireylere Güven, Kamu-İş/İş Hukuku ve İktisat Dergisi, 14 (2), 247-277.

Seçer, H.Ş. (2007). *Mesleki Yaşam Modelinin Oluşturulması ve Mesleki Analizlerde Kullanımı, Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Sencer, M. (1981). *Yöntembilim Terimleri Sözlüğü,* Ankara : Türk Dil Kurumu Yayınları

Simmel,G. (1950) *The Sociology of Georg Simmel,* Ed.: K.H.Wolf, Free Press, New York.

Şendurur, Y. (2001). Keman Eğitiminde Etkili Öğrenme - Öğretme Yöntemleri, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 21 (3), 145-155

Snape, E., Redman, T., Chan, A. W. (2000). Commitment to Union: A Survey of Research and the İmplication for İndustrial Relations and Trade Unions. *International Journal of Management Review*, 2, 205-230.

Sözer, V. (1986). Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi,

Sözleşmeli Memur Alım İlanı. Erişim adresi: https://ilan.memurlar.net/ilan/39654/ankara-opera-ve-balesi-sozlesemli-sanatci-alim-ilani.html (20.05.2018)

Stichert, E.G. ((2005). *Preservice Science Teachers Perception of Profession with Metaphorical Images and Reasons of Choosing Teaching as a Profession,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi, Ankara.

Tajfel, H. (1982). Social Psychology of Intergroup Relations, *An~Rev. Psychos.* 33,1-39

Tamer, M. G. (2014). Kimlik/lerin Seyrine Bir Keşif, *UKÜ Folklor/Edebiyat Dergisi*, 20 (77), 83-99.

Tarım, S. (2013). *Hemşirelerin Meslek Algılama Durumlarına Benlik Saygısının Etkisinin İncelenmesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa.

TCBAAKB-Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı (1998). *Metropolde Kariyer Meslekleri ve Aile Yapısı Temelinde Yaşama Tarzları*, Ankara: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları, No:111.

TDK (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

Tecimer, B. (2006). Keirsey/Golay Öğrenme Modelleri ve Karakter Tipleri Teorilerinin Piyano Eğitimine Uygulanması, *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 7(12), 113-124.

Teltik, H. (2009). *Okul Öncesi Öğretmenlerinin Mesleki Yeterlilik Algılarının Iş Doyumu ve Tükenmişlik Düzeyleriyle İlişkisinin Belirlenmesi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Thomas, R.M. (1998). *Conducting Educational Research: A Comparative View,* Greenwood Publishing Group: Connecticut, ABD.

Topuz, A. (2004). *Boğaziçi Üniversitesi Öğrencileri ve Alkol: Neden, Nasıl ve Ne Kadar Kullanıyorlar,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi, İstanbul.

Tozak, F. (2014). *Hemşirelerin Meslek Algısı,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Tura, H.N. (2010). *Opera Şefliği ve Senfonik Orkestra Şefliği Arasındaki Teknik Farklılıklar ve Güçlüklerin Karşılaştırmalı Analizi,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Turgut, T. (2011). Çalışmaya Tutkunluk: İş Yükü, Esnek Çalışma Saatleri-Yönetici Desteği ve İş-Aile Çatışması ile İlişkileri*, Atatürk Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Dergisi,* 25 (3-4), 155-179.

Tülübaş, T. (2017). *Orta Kariyer Evresinde Bulunan Akademisyenlerin Mesleki Kimlik Algıları: Kolektif Araçsal Durum Çalışması,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kocaeli Üniversitesi

Türe, N. (2007). *Eğitimde ve Öğretimde Bir Araç Olarak Görsel Sanatlar Eğitiminin Öğrencilere Sağladığı Katkılar,* Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi

Türk Eğitim Derneği, *Öğretmen Gözüyle Öğretmenlik Mesleği*, Raporlar Dizisi No: 3 Ankara: TEDMEM.

Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) "Bilgi Toplumu İstatistikleri". Erişim adresi: http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?alt_id=1028 (25.12.2018).

Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi "Temel Kavramlar-İlkeler-Yaklaşımlar ve Türkiye'deki Durum"* (3. Basım), Ankara: Evrensel Müzikevi Yay.

Uçan, A. (1996). Türkiye'de Müzik Öğretimine Makro Bir Yaklaşım, (Editör Say, A.), *Müzik Öğretimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.

Uçan, A. (1996). *İnsan ve Müzik-İnsan ve Sanat Eğitimi,* Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.

Uçan, A., (1985). İnsan ve Müzik. Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt:1 Sayı:1, Ankara.

Uluç, H. (11 Eylül 2018). Bir Muhteşem Konserden Bir Muhteşem Konsere *Sabah Gazetesi*.

UNESCO (1982). Mexico City Declaration on Cultural Policies, World Conference on Cultural Policies.

Ülgen, G. ve Fidan, E. (2002). Çocuk Gelişimi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Ünver, Z. (2010). *Çoksesli Müziğin Cumhuriyet Devrimleri İçindeki Yeri ve İşlevi (1923-1940),*Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi

Üredi, L. (2006). *İlköğretim I. ve II. Kademe Öğretmenlerinin Öğretim Stili Tercihlerine Göre Öğretmenlik Mesleğine İlişkin Algılarının İncelenmesi,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Vignoles, V. L., Regalia, C.; Manzi, C.; Golledge, J.; Scabini ve Eugenia (2006). Beyond self-esteem: Influence of Multiple Motives on İdentity Construction, *Journal of Personality and Social Psychology,* 90 (2), 308-333.

Vinkhuyzen, A.E., van der Sluis, S., Posthuma , D., ve Boomsma, D.I. (2009). The Heritability of Aptitude and Exceptional Talent Across Different Domains in Adolescents and Young Adults, *Behavior Genetics,* 39 (4), 380-392.

Walker, C. J. (2010). Experiencing Flow: Is Doing It Together Better Than Doing It Alone? *The Journal of Positive Psychology*, 5(1), 3–11.

Watson, A. and Forrest, D. (2014). Performance Reviews for the Orchestral Musician, *Australian Journal of Music Education*, 1, 94-102.

Weller, J. (Temmuz 2004). *The Whole Musician: Journey to Authentic Vocation*. Orlando M. (Ed.), Preparing Musicians Making New Sound Worlds Seminerinde Sunulan Bildiri, Barcelona -İspanya

Wetsby, D.L. (1960). The Career Experience of the Symphony Musician, *Social Forces*, 38, 223–230.

Wiener Staatsoper Erişim adresi:

https://www.wiener-staatsoper.at/en/staatsoper/the-opera-house/management/dominique-meyer/ (22.11.2018).

Woody, R.H. ve Mc Pherson. G.E. (2010). *Emotion and Motivation in the Lives of Performers*, (ed.) P. N. Juslin, J.Sloboda, Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications, 401-423, Oxford: Oxford University Press

Yağışan, N. (2002). Farklı Bir Alanın Profesyonel Sporcuları : Müzisyenler, *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 22 (1), 183-194

Yaşin, T. (2016). *Kişilik Özellikleri ve Psikolojik Sermayenin Psikolojik İyi Oluş Akış Deneyimi İş Tatmini ve Çalışan Performansına Etkileri,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Başkent Üniversitesi, Ankara.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, 8. Baskı, Ankara: Seçkin Yayıncılık

Yılmaz, Y. (2011). *Siyasal Sistem ve Medya Kuramları Bağlamında Türkiye'de Gazeteciliğin Mesleki Kimlik Sorunu ve Bir Alan Araştırması,* Yayımlanmamış Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

Young, A. (2017). *Job Satisfaction of Orchestral Musicians: The Effects of Non-Performance Organizational Roles* (Doctoral dissertation). University of Miami, Retrieved from https://scholarlyrepository.miami.edu/cgi

Yönetken, H. B. (1996). Türkiye'de Müzik Eğitiminin Önemi, (Editör A. Say), *Müzik Öğretimi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Zorlu, G. (2016). *Sağlık Yüksekokulu Öğrencilerinde Duygusal Zeka ile Meslek Algısı İlişkisine Yönelik Bir Alan Araştırması*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırklareli Üniversitesi.

EKLER

Ek-1 Görüşme Soruları

1. Mesleki eğitiminizden önce müzik deneyiminiz var mı?
2. Ailenizde sizden önce mesleki müzik eğitimi almış kimse var mı? Varsa yakınlığı nedir?
3. Çalgınızı nasıl seçtiniz?
4. Çalgı öğretmeniniz ile nasıl bir iletişiminiz oldu?
5. Bu ilişkinin öğrenim yaşamınıza nasıl bir etkisi oldu?
6. Bu ilişkinin meslek yaşamınıza nasıl bir etkisi oldu?
7. Aldığınız eğitimin ve okul ortamının mesleğe ilişkin değer ve tutumları kazanmanıza ne gibi etkileri oldu?
8. Müzik eğitiminin zorlukları nelerdir?
9. Konservatuvarlar geleneği olan ve bu geleneği koruyup sürdüren okullar mıdır? (Hiyerarşi, günlük yaşam alışkanlıkları, iletişim biçim vb.)
10. Konservatuvarlar, müzik jargonu, ortak paydalar vb. yollarla öğrenciler arasında özel bir iletişimin kurulabildiği ortamlar mıdır?
11. Yurtdışında mesleki eğitim aldınız mı? Aldıysanız hangi ülke ya da ülkelerde ve ne kadar süreyle? Yurtdışında alınan eğitimle Türkiye'deki koşullar arasında;
    A. İçerik (Ders programı)
    B. Süre (Teknik eğitimin zamana yayılması)
    C. Öğretme ve sınama yöntemleri,
    D. Sanatçı Öğretmen Nitelikleri
    E. Sanatçının donanımlı olarak yetişmesi için gerekli koşullar (Mesleki ve çevresel uyaranlar, çalgı edinme olanakları, meslektaşlarla iletişim vb.) bakımından ne gibi farklılıklar bulunmaktadır?
12. Kendinizi mesleki olarak hangi kimlikle tanımlarsınız?
13. Orkestra sanatçısı kimdir? Müziğe katkısı nedir?
14. Orkestra sanatçılığını diğer sanatsal mesleklerden ayıran özellikler nelerdir?
15. Çalgınızın meslek yaşamınıza olumlu ve olumsuz etkileri nelerdir?
16. Mesleki başarıyı nasıl tanımlarsınız?
17. Çalışma koşullarınızda meslekteki ilk yıllarınıza göre ne gibi değişiklikler olmuştur?
18. Mesleğinize yaklaşım tarzınızda, meslekteki ilk yıllarınıza göre ne gibi değişiklikler olmuştur?

19. Mesleki yaşamınızda sanatsal üretimi olumsuz yönde etkileyen koşullar nelerdir? (Kurumsal, sosyal, kişisel, ekonomik vb.)
20. Orkestrada en çok rahatsızlık duyduğunuz şeyler nelerdir?
21. Orkestrada en çok ne mutluluk duyduğunuz şeyler nelerdir?
22. Mesleki hedefleriniz var mı?
23. Varsa bu hedeflerin belirlenmesinde neler etken olmuştur?
24. Model aldığınız bir meslektaş var mıdır?
25. Bu kişinin hangi özelliklerinden etkilendiniz?
26. Mesleğinizle ilgili ne tür sorumluluklar duymaktasınız? (Kişisel, toplumsal, tarihsel vb.)
27. Meslektaşlarınızla (çocuk yaşta başlayan ve uzun süre beraber olmayı gerektiren) ilişkilerinizin olumlu ve olumsuz yönleri nelerdir?
28. Orkestra sanatçılarında gözlemlediğiniz tipik özellikler nelerdir? (Kişilik, yaşam tarzı, bakış açısı vb.)
29. Mesleğinizin kişilik gelişiminize katkıları nelerdir?
30. Yurtdışında (öğrenim ve turne görevleri dışında) mesleki deneyiminiz var mı? Varsa hangi ülkede ve ne kadar süreyle? Yurtdışındaki orkestralarla, Türkiye'dekiler arasında
    A. Üretilen işin kalitesi
    B. Çalışma koşulları (süre, mekan, ortam vb.)
    C. Parasal kazanç
    D. Sosyal güvence
    E. Mesleki ilişkiler
    F. Toplumsal ilişkiler (Dinleyici ve çevre ile kurulan iletişim)
    G. Başarının ödüllendirilmesi ve takdir edilmesi
    H. Mesleki ilerleme koşulları
    İ. İş bulma koşulları
    J. Rekabet ve kendini gösterme olanağı bakımından ne gibi farklılıklar bulunmaktadır?
31. Sahne heyecanı bireysel performansınızı nasıl etkilemektedir?
32. Mesleğiniz için ne gibi fedakârlıklarda bulunmanız gerekti?
33. Size göre dinleyici kimdir ve onun bu iletişimden beklentileri nelerdir?

34. Ülkemizdeki dinleyiciyi müzikal bilgi, birikim ve davranış bakımından nasıl değerlendirmektesiniz?
35. Mesleki motivasyonunuzun artması için ne gibi değişiklikler (kurumsal, toplumsal, ekonomik vb.) önerirsiniz? Üç maddede sıralama yapınız.
36. Mesleğinizin sosyal statünüze katkıları/etkileri nelerdir?
37. Bir orkestranın başarısının ölçütleri nelerdir? (Toplumsal, sanatsal, ekonomik vb.)
38. Orkestranın verimli çalışabilmesi için gerekli koşullar nelerdir?
39. Orkestranın ve çalışılan kurumun başarısını artırmak için neler yapılabilir?
40. Kurumunuz içinde orkestranın konumunu nasıl tanımlarsınız?
41. Orkestracılık ortaklaşa yapılan bir iş olduğuna göre; (orkestra içinde uyum, iletişim, motivasyon gibi konularda) etik kuralları belirleyen ve destekleyici çözümleri içeren hizmet içi eğitim programı geliştirilmesi konusunda düşünceleriniz nelerdir? Böyle bir eğitimin içeriği için önerileriniz nelerdir?
42. Mesleğinizin gerektirdiği niteliklerin sizin yetenek, ilgi ve bilgi birikiminizle tutarlı olduğunu düşünüyor musunuz?
43. Bugünün koşullarından baktığınızda başka bir meslek seçmiş olmayı ister miydiniz?
44. Bulunduğunuz kurumda kadın sanatçıların, erkeklerle eşit koşullarda çalıştığını düşünüyor musunuz?
45. Kurumunuzda çalışan kadın sanatçıların nitelik ve nicelik bakımından erkek sanatçılarla farklılıkları nelerdir? (Avantaj, dezavantaj)
46. Kurumunuz içinde kadın sanatçı-yönetici olmasını nasıl karşılarsınız?
47. Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ve Müdürlüklerinin yönetim sistemi ve yönetim hiyerarşisi üzerine değerlendirmeleriniz nelerdir?
48. Orkestra dışında gelir getiren sürekli/süreksiz başka uğraşlarınız var mı?
49. İş yaşamınızın aile yaşamınıza etkileri nelerdir?
50. Bildiğiniz yabancı dil var mı?
51. Varsa hangi düzeyde biliyorsunuz? ( ) Başlangıç ( ) Orta ( ) İleri ( ) Üst
52. Ne sıklıkta kitap okursunuz? Hangi tür kitapları tercih edersiniz?
53. Değişim ve yeniliklere ne kadar açıksınız? (Ev değiştirme, iş değiştirme, şehir değiştirme, farklı bir alanda eğitim alma vb.)
54. Müzik dışında ilgi alanlarınız var mı?

55. Müzik dışında herhangi bir alanda eğitim aldınız mı? (Kurs, özel ders vb.)
56. Herhangi bir fiziksel etkinliğiniz var mı? (Spor, dans, yoga vb.) Ne sıklıkta zaman ayırıyorsunuz?
57. Başka sanat dallarındaki etkinliklere ne sıklıkta zaman ayırıyorsunuz?
58. Türkiye ve dünya gündemini ne sıklıkta takip ediyorsunuz? Hangi yolla takip ediyorsunuz? Sıralama yapınız ( ) Televizyon ( ) Radyo ( ) Internet ( ) Gazete ( ) Sosyal Medya ( )Diğer
59. Gündemdeki gelişmelerden en çok hangileri ile ilgileniyorsunuz? Sıralama yapınız ( ) Politik ( ) Ekonomik ( ) Toplumsal ( ) Sanatsal ( ) Teknolojik ( ) Kültürel ( ) Eğitimsel ( ) Magazinsel ( ) Diğer.....
60. Sosyal medyayı takip ediyor musunuz? Ediyorsanız en çok hangi konularda paylaşımda bulunuyorsunuz? En çok hangi konularla ilgileniyorsunuz?
61. Dijital ortamda iyi düzeyde kullanmayı bildiğiniz program var mı? Hangisi?
62. Kendinizi siyasi düşünce olarak nasıl tanımlarsınız? (Demokrat, Sosyalist, Kemalist, İslamcı, Muhafazakâr, Ülkücü, vb.)
63. Sizce ülkemizin en önemli sorunları nelerdir? Üç maddede sıralama yapınız. (Eğitim, Sağlık, Yolsuzluk, Ekonomi, Terör, Yargı Bağımsızlığı, İnsan hakları ihlalleri, Trafik, Kadın cinayetleri, İrtica, AB Üyeliği, Yoksulluk, Yobazlık, İşsizlik, Hayvan hakları, vb.).
64. Farklı mesleklerden insanlarla yakın arkadaşlık ilişkiniz var mı? Varsa bu kişilerle ilişki kurmada ortak paydalarınız nelerdir? Üç maddede sıralama yapınız.
65. Mesleki koşullarınız toplumsal yaşamınızı nasıl etkilemektedir? Avantaj ve dezavantaj oluşturan 3'er maddede sıralama yapınız.
66. Mesleğinizin toplumla ilişki kurmada avantaj ve dezavantajları nelerdir?
67. İş arkadaşlarınızın etnik kökeninin / kimliğinin ikili ilişkilerinize etkisi var mı? Varsa nasıldır? (Olumlu-olumsuz)
68. İş arkadaşlarınızın dinsel inançlarının ikili ilişkilerinize etkisi var mıdır? Varsa nasıldır? (Olumlu-olumsuz)
69. Size göre, bir sanatçı olarak müzisyenin toplumsal konulardaki duruşu nasıl olmalıdır? Bağlı kalması gerektiğini düşündüğünüz üç değer için sıralama yapınız
70. Mesleğinizle ilgili herhangi bir sosyal sorumluluk etkinliğinde bulundunuz mu?

Ek-2 Orkestra Sanatçısının Mesleki Çerçeveli Kimlik Algısı Anketi

ORKESTRA SANATÇISININ MESLEKİ ÇERÇEVELİ KİMLİK ALGISI

1. Cinsiyetiniz:							
2. Yaşınız:							
3. Öğrenim Durumunuz :							
4. Çalgınız:							
5. Kaç yıldır orkestrada çalışmaktasınız:							
6. Orkestradaki sözleşme durumunuz: 1. ( ) Kadrolu 2. ( ) Misafir 3. ( ) Yabancı Misafir							
7. Kendinize ait çalgınız var mı?	1.	( )	Evet	2.	( )	Hayır	
8. Mesleki eğitim öncesinde yaşadığınız şehir/ ilçe/köy:							

9. Mesleki eğitiminizden önce müzik deneyiminiz var mıydı?

1.	( )	Vardı (*Lütfen açıklayınız)*
2.	( )	Yoktu

10. Ailenizde sizden önce mesleki müzik eğitimi almış kişi ya da kişiler var mı?

1.	( )	Var (*Lütfen yakınlık derecesini/derecelerini belirtiniz*)
2.	( )	Yok

11. Çalgı seçiminizde kendi tercihiniz dışında kimin/kimlerin etkisi oldu? (*Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz.*)

1.	( )	Ailem
2.	( )	Öğretmenlerim
3.	( )	Arkadaşlarım
4.	( )	Hayranlık duyduğum sanatçı/sanatçılar
5.	( )	Diğer

12.Yurtdışında mesleki eğitim aldınız mı?

1.	( )	Evet *(Ülke/ ülkeleri belirtiniz)*
2.	( )	Hayır

13. Bildiğiniz yabancı dil /diller var mı?

1.	( )	Evet	2.	( )	Hayır

14. Annenizin eğitim durumu:

15. Annenizin mesleği:

16. Babanızın eğitim durumu:

17. Babanızın mesleği:

18. Kendiniz dahil kardeş sayısınız:

19. Ailenizin kaçıncı çocuğusunuz:

20. Medeni durumunuz: 1. Bekar ( ) 2. Evli ( )

21. Eşinizin Eğitim Durumu:

22. Eşinizin Mesleği:

23. Çocuğunuz var mı?

1.	( )	Evet
2.	( )	Hayır

24. Mesleki koşullar açısından iyileştirilmesi gerektiğini düşündüğünüz konuları <u>öncelik sırasına göre numaralandırınız.</u> *(En önemli ve acil gördüğünüz seçeneğe 1, ikinciye 2 vb. şeklinde yazınız.)*

1.	( )	Üretilen işin kalitesi
2.	( )	Çalışma koşulları (süre, mekan, ortam vb.)
3.	( )	Parasal kazanç
4.	( )	Sosyal güvence
5.	( )	Mesleki ilişkiler (Yurtiçi ve yurtdışı)
6.	( )	Toplumsal ilişkiler (Dinleyici ve çevre ile kurulan iletişim)
7.	( )	Başarının ödüllendirilmesi ve takdir edilmesi
8.	( )	İş bulma olanakları
9.	( )	Çalgı edinme olanakları
10.	( )	Rekabet ve kendini gösterme olanakları
11.	( )	Emeklilik koşulları
12.	( )	Sanatçıların sözleşmeleri arasındaki statü farklılıkları *(kadrolu, misafir, yabancı misafir)*
13.	( )	Diğer...

25. Mesleğinizle ilgili olarak aşağıdakilerden hangilerini söyleyebilirsiniz?

Orkestra sanatçısı olmak...

1.	( )	Kendime güvenimi yükseltiyor.
2.	( )	Kendimi etkin hissetmemi sağlıyor.
3.	( )	Kendimi bir grubun parçası olarak görmemi sağlıyor.
4.	( )	Kendimi saygın hissetmemi sağlıyor.
5.	( )	Kendimi özgün hissetmemi sağlıyor.
6.	( )	Kendimi önemli hissetmemi sağlıyor.
7.	( )	Kendimi üretken hissetmemi sağlıyor.
8.	( )	Kendimi tatmin olmuş hissetmemi sağlıyor.

26.Mesleğinizin gerektirdiği temel niteliklerden sahip olduklarınızı işaretleyiniz.

1.	( )	Yetenek
2.	( )	İlgi
3.	( )	Bilgi birikimi
4.	( )	Kişilik özellikleri
5.	( )	Deneyim
6.	( )	Müzikal Duyarlılık
7.	( )	Çalışma Azmi
8.	( )	Teknik Yeterlilik

27.Size göre orkestra sanatçılarının en belirgin ortak özellikleri nelerdir? *(Değerler, kişilik özellikleri, yaşam alışkanlıkları, iletişim biçimleri, bakış açıları, ailesel durumlar, altyapı, birikim vb.)*

1.	
2.	
3.	

28. Sizin mesleğinizde belli bir cinsiyete sahip olmanın avantajları olduğunu düşünüyor musunuz?

1.	( )	Evet	( )	Kadınlar avantajlı	( )	Erkekler avantajlı
2.	( )	Hayır				

29. Orkestrada belli bir çalgı ya da çalgı grubunun avantajlı olduğunu düşünüyor musunuz?

1.	( )	Evet (Çalgıyı ve *Nedenini belirtiniz)*
2.	( )	Hayır

30.Size göre mesleğinizin toplumun gözündeki saygınlık düzeyi nedir?

1.	( )	Çok Yüksek
2.	( )	Yüksek
3.	( )	Orta
4.	( )	Düşük
5.	( )	Çok Düşük
6.	( )	Fikrim yok

31. Çalışma ortamınızda ve koşullarınızda yaşanan değişimleri, meslekteki ilk yıllarınızı göz önüne alarak değerlendiriniz.

		Olumlu	Olumsuz	Değişiklik yok
1.	Eser Seçimi	( )	( )	( )
2.	İcra Kalitesi	( )	( )	( )
3.	Sanatçı Kalitesi	( )	( )	( )
4.	Yönetici Niteliği	( )	( )	( )
5.	Kurum İçi İletişim	( )	( )	( )
6.	Toplumla İletişim	( )	( )	( )
7.	Sahne ve Çukur	( )	( )	( )
8.	Çalışma Odaları	( )	( )	( )
9.	Turne Koşulları	( )	( )	( )

32. Bugünün koşullarını dikkate aldığınızda yine de müzisyen olmak ister miydiniz?

1.	( )	Evet
2.	( )	Hayır *(Nedenlerini belirtiniz) İş bulmak çok zor*

33. İşinizin size mutluluk veren yönlerini yazınız.

1.	
2.	
3.	

34. Bir orkestra sanatçısı olarak daha başarılı olabilmek için gereksinim duyduğunuz koşulları sıralama yaparak numaralandırınız. *(En önemli koşula 1, ikinci önemli koşula 2 vb. sıra numarası veriniz.)*

1.	( )	Yeterli çalışma
2.	( )	Kaliteli bir çalgı
3.	( )	Düzenli yaşam
4.	( )	Yüksek moral
5.	( )	Yakınlarının desteği
6.	( )	Fiziksel etkinlikler
7.	( )	Yeterli kazanç
8.	( )	Diğer...

35. Aldığınız eğitimin ve okul ortamının sizi orkestra sanatçılığına hazırlama durumunu değerlendiriniz.

	Evet	Hayır	
1.	( )	( )	Mesleğimi uygulamaya **bilgi ve beceri** yönünden yeterli donanımla mezun oldum.
2.	( )	( )	Mesleğimi uygulamaya **moral** yönünden yeterli düzeyde mezun oldum.
3.	( )	( )	Mesleğimi uygulamaya **deneyim** yönünden yeterli düzeyde mezun oldum.

36. Konservatuvarda müzik eğitimi almayı seçmenizin nedenleri nelerdir? (*İstediğiniz kadar seçenek işaretleyebilirsiniz.*)

1.	( )	Müziğe olan yeteneğim
2.	( )	Müziğe olan ilgim
3.	( )	Diğer alanlara / mesleklere yeterli ilgimin olmayışı
4.	( )	Başka bir alanda başarılı olamayacağımı düşünmem
5.	( )	Bütün eğitim yaşamımı tek bir okulda sürdürme düşüncesi
6.	( )	Geleneksel eğitimden daha esnek ve zevkli bir eğitim alacağımı düşünmem
7.	( )	Eğitim ve iş yaşamım süresince yazılı sınavlara girmeme düşüncesi
8.	( )	Öğrenimin pek de zor olmayacağı düşüncesi
9.	( )	Öğrenim gördüğüm yerin yaşadığım yere yakınlığı
10.	( )	Ailemin veya benim için önemli olan bazı kişilerin yönlendirmeleri
11.	( )	Arkadaşlarımın etkisi
12.	( )	Sanatın ve sanatçının toplum için önemi ve değeri
13.	( )	Müzisyenliğin çok yönlülüğü
14.	( )	İş güvencesinin olması
15.	( )	Büyük şehirde çalışabilme olanağı
16.	( )	Esnek çalışma saatleri
17.	( )	Serbest çalışma olanağı
18.	( )	Tanınma / ünlü olma isteği
19	( )	Yüksek gelir elde etme olanağı
20.	( )	Müzisyenliğin toplumda ilgi çeken bir meslek olması
21.	( )	Hayranlık duyduğum müzisyenler gibi olma isteği
22.	( )	Diğer...

37. Çalgı öğretmeninizin kişilik özelliklerini ve size yaklaşım tarzını aşağıdaki sıfatlar yardımıyla değerlendiriniz. *(Birden çok kişiyle çalıştıysanız**, en uzun süre çalıştığınız ya da yetişmenize en çok katkı sağladığını düşündüğünüz öğretmeni** değerlendiriniz) (Birden fazla seçenek işaretleyebilirsiniz).*

1.	( )	Yakın / Sıcak	( )	Mesafeli / Soğuk
2.	( )	Anlayışlı	( )	Anlayışsız
3.	( )	Tutarlı	( )	Tutarsız
4.	( )	Alçakgönüllü	( )	Kendini Beğenmiş
5.	( )	Değişime açık / Yenilikçi	( )	Eski kafalı / Tutucu
6.	( )	Sakin	( )	Gergin
7.	( )	Coşkulu / Aktif	( )	Sıkıcı
8.	( )	Motive eden / Cesaretlendiren	( )	Heves-Cesaret Kıran
9.	( )	Özenli	( )	Özensiz
10.	( )	Verici / Fedakar	( )	Bencil
11.	( )	Güvenilir	( )	Güvenilmez
12.	( )	Sahip çıkan / Kollayan	( )	Umursamaz
13.	( )	Saygılı	( )	Saygısız
14.	( )	Sevecen	( )	Acımasız
15.	( )	Destekleyen	( )	Engelleyen
16.	( )	Titiz	( )	Dağınık
17.	( )	Sabırlı	( )	Sabırsız
18.	( )	Gurur duyan/ Takdir Gücü Olan	( )	Kıskanç/ Kusur Arayan
19.	( )	Objektif / Tarafsız/ Nesnel	( )	Sübjektif / Yanlı/ Öznel

38. Çalgı öğretmeninizi, öğretici nitelikleri bakımından değerlendiriniz.

		Niteliklere sahip olma derecesi			
NİTELİKLER		Çok	İyi	Orta	Az
1.	Orkestrada çalma, repertuvar ve stil bilgisi	( )	( )	( )	( )
2.	Mesleki deneyimi	( )	( )	( )	( )
3.	Mesleki becerisi	( )	( )	( )	( )
4.	Öğrenciyi güdüleyebilme becerisi	( )	( )	( )	( )
5.	Mesleğe ilgisi	( )	( )	( )	( )
6.	Mesleğe bağlılığı	( )	( )	( )	( )
7.	Bilgisini aktarabilme becerisi	( )	( )	( )	( )
8.	Öğrencinin mesleki problemlerini çözebilme becerisi	( )	( )	( )	( )
9.	Meslektaş olarak öğrencilerine model olabilmesi	( )	( )	( )	( )
10.	Mesleki gelişmeleri izlemesi ve uygulaması	( )	( )	( )	( )

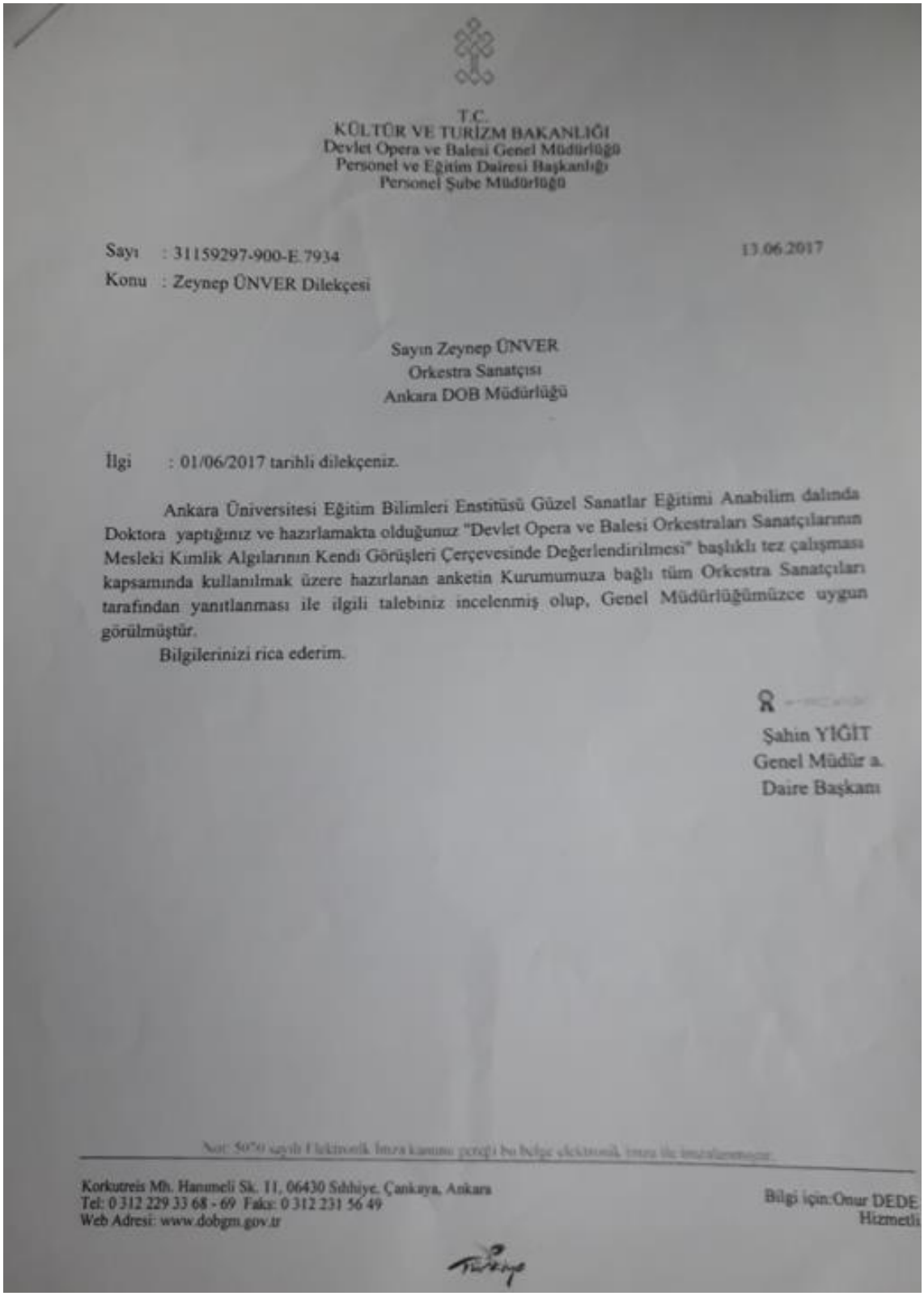
39. Müzik dışındaki sanatsal etkinlikleri ne sıklıkta takip ediyorsunuz?

SANAT DALI		Hiçbir zaman	Ara sıra	Sık sık	Sürekli
1.	Tiyatro	( )	( )	( )	( )
2.	Sinema	( )	( )	( )	( )
3.	Sergi (*resim, karikatür, heykel, fotoğraf, seramik vb)*	( )	( )	( )	( )
4.	Edebiyat (Fuarlar, imza günleri vb)	( )	( )	( )	( )
5.	Müze	( )	( )	( )	( )
6.	Dans	( )	( )	( )	( )

40. Gündemdeki gelişmelerden en çok hangileri ile ilgilendiğinizi belirtiniz.

ALANLAR		Hiç İlgilenmem	Ara sıra ilgilenirim	Çok İlgilenirim
1.	Politika	( )	( )	( )
2.	Gündelik Olaylar/Konular	( )	( )	( )
3.	Ekonomi	( )	( )	( )
4.	Kültür	( )	( )	( )
5.	Sanat	( )	( )	( )
6.	Eğitim	( )	( )	( )
7.	Bilim	( )	( )	( )
8.	Magazin	( )	( )	( )
9.	Teknoloji	( )	( )	( )
10.	Spor	( )	( )	( )
11.	Sağlık	( )	( )	( )
12	Diğer (*Belirtiniz)*	( )	( )	( )

Ek-3 Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünün Orkestra Sanatçılarına Anket Uygulanmasına İzin Yazısı



T.C.
KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü
Personel ve Eğitim Dairesi Başkanlığı
Personel Şube Müdürlüğü

Sayı : 31159297-900-E.7934 13.06.2017
Konu : Zeynep ÜNVER Dilekçesi

Sayın Zeynep ÜNVER
Orkestra Sanatçısı
Ankara DOB Müdürlüğü

İlgi : 01/06/2017 tarihli dilekçeniz.

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim dalında Doktora yaptığınız ve hazırlamakta olduğunuz "Devlet Opera ve Balesi Orkestraları Sanatçılarının Mesleki Kimlik Algılarının Kendi Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" başlıklı tez çalışması kapsamında kullanılmak üzere hazırlanan anketin Kurumumuza bağlı tüm Orkestra Sanatçıları tarafından yanıtlanması ile ilgili talebiniz incelenmiş olup, Genel Müdürlüğümüzce uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi rica ederim.

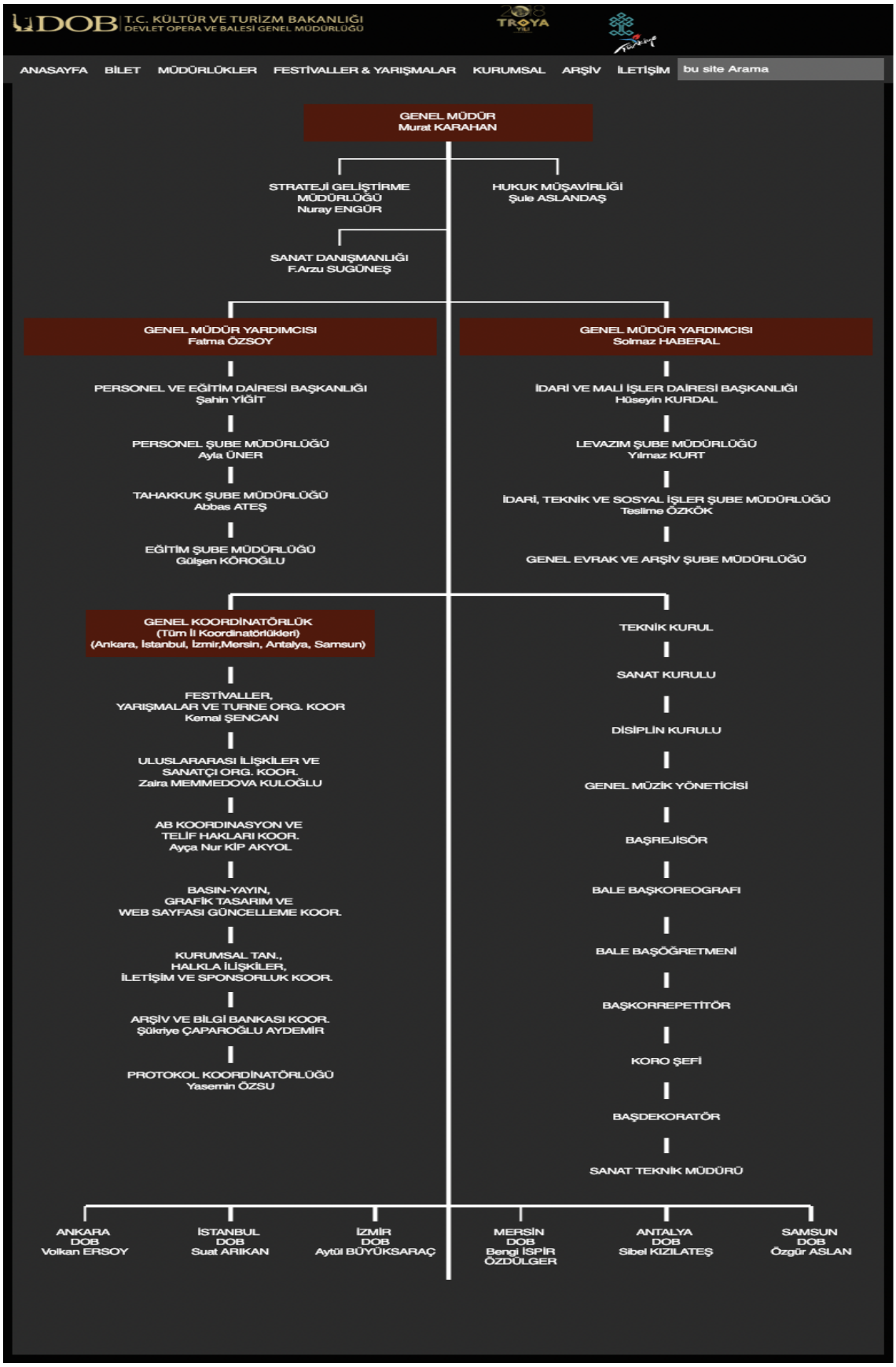
Şahın YİĞİT
Genel Müdür a.
Daire Başkanı

Not: 5070 sayılı Elektronik İmza kanunu gereği bu belge elektronik imza ile imzalanmıştır.

Korkutreis Mh. Hanımeli Sk. 11, 06430 Sıhhiye, Çankaya, Ankara
Tel: 0 312 229 33 68 - 69 Faks: 0 312 231 56 49
Web Adresi: www.dobgm.gov.tr

Bilgi için:Onur DEDE
Hizmetli

Ek-4 Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Organizasyon Şeması



BENZERLİK BİLDİRİMİ

"Türkiye'deki Devlet Opera ve Balesi Orkestra Sanatçılarının Görüşleri Çerçevesinde Mesleki Kimlik Algılarının Değerlendirilmesi" başlıklı tezimin ana bölümü (ön bölüm, kaynaklar ve ekler hariç) Turnitin İntihali Engelleme Programı aracılığıyla incelenmiş ve ilgili rapor danışmanım tarafından da kontrol edilmiştir. Kontrol sırasında (1) "Beş sözcükten daha az olan benzeşmeler" (2) "Kaynaklar" (3) "Doğrudan Alıntılar" dışarıda tutulmuştur. Benzerlik kontrolüne ilişkin rapordan elde edilen sonuçlar aşağıda sunulmuştur.

Rapor Tarihi	: 14.01.2019
Gönderim Numarası	: 1063938744
Sayfa Sayısı	: 156
Sözcük Sayısı	: 34403
Karakter Sayısı	: 236357
Benzerlik Oranı	: %2
Savunma Tarihi	: 10.04.2019

Yukarıda belirtilen sonuçları gösteren Turnitin İntihali Engelleme Programı'na ilişkin orijinal raporu, sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmaksızın bu beyanım ekinde Enstitüye teslim ettiğimi, tezimin %10'dan fazla benzerlik oranı içerdiğinin belirlenmesi durumunda, bundan doğabilecek tüm yasal sorumluluğu kabul ettiğimi bildirir, saygılarımı sunarım.

Öğrencinin Adı Soyadı : Zeynep ÜNVER

Tarih : 07.05.2019

İmza :

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Zeynep Ünver **e-posta:** zeyneplekunver@gmail.com

Öğrenim Durumu:

Doktora	Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı	2010-2019
Yüksek Lisans	Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Eğitimin Kültürel Temelleri Ana Bilim Dalı Güzel Sanatlar Eğitimi Programı	2007-2010
Lisans	Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar Anasanat Dalı Flüt Sanat Dalı	1984-1988

İş Deneyimi:

Orkestra Sanatçısı	Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	1989-2019
Flüt Öğretmeni ve Proje Koordinatörü	Çeşitli Sivil Toplum Örgütlerinde Çocuklara ve Gençlere Yönelik Müzik Eğitimi Programları	2000-2018
Misafir Öğretim Elemanı	Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı	2015-2017
Misafir Öğretim Elemanı	Başkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Sertifika Programı	2008-2011
Misafir Sanatçı Öğretmen	Milli Eğitim Bakanlığı Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi	2007-2010
Flüt Öğretmeni	Müjdat Gezen Sanat Merkezi	2007-2009

Yayın:

Ünver, Z. ve Çakır İlhan, A. (2019) The assessment of the reasons for choosing their professions of State Opera and Ballet Orchestra artists, *Global Journal of Arts Education, 9* (1), 1-8.