

M¼zikte EŖitlik: T¼rkiye’de M¼zisyenin Durumu

With the support of



unesco

Diversity of
Cultural Expressions

KRESENDO



Türkiye’de Müzisyenin Durumu

KREŞENDO

İçindekiler

SUNUŞ	2
YÖNETİCİ ÖZETİ	5
ARAŞTIRMA YÖNTEMİ	11
I.BÖLÜM: NEDEN MÜZİKTE EŞİTLİK?	16
II.BÖLÜM: TÜRKİYE’DE MÜZİSYEN OLMAK NE DEMEK?	20
Müzisyenler Nasıl Sınıflandırılabilir?	24
Türkiye’de Müzisyenlerin Ortak Problemleri Neler?	33
III.BÖLÜM: CANLI MÜZİK EKOSİSTEMİ HAKKINDA	42
Canlı Müzik Ekosisteminde Müzisyenlerin Problemleri, Karşılaştıkları Sorunlar Neler?	48
IV.BÖLÜM: KAYITLI MÜZİK EKOSİSTEMİ HAKKINDA	55
Kayıtlı Müzik Ekosisteminde Müzisyenlerin Problemleri, Karşılaştıkları Sorunlar Neler?	62
SONUÇ	72
POLİTİKA ÖNERİLERİ	76
KAYNAKÇA	85
KÜNYE	87
TEŞEKKÜRLER	88

Sunuş

Kreşendo olarak, 2021 yılından bu yana müziği herkes için ifade, ilham ve keşif alanına dönüştürme hayaliyle çalışan bağımsız bir müzik kurumu kimliğiyle, Türkiye’de müzik endüstrisine dair ilk kapsamlı araştırma raporumuzu sizlerle paylaşmanın heyecanını yaşıyoruz. Şimdiye dek festivallerimiz, orkestra projelerimiz ve sanatçı destek programlarımızla tanınıyor, müzik alanında adil ve kapsayıcı yapılar kurmak için sahada aktif biçimde yer alıyorduk. *Müzikte Eşitlik: Türkiye’de Müzisyenlerin Durumu* raporu ise, Kreşendo’nun araştırma temelli ilk yayını olarak bu çabayı düşünsel bir zemine taşıyor; müzik endüstrisini dönüştürme hedefimizin bir başka boyutunu görünür kılıyor. Raporumuzun anlatısı, bir şarkının dinleyiciyle bulunduğu anlardan yola çıkıyor.

Bu şarkıyı bir konserde dinleyebiliriz, bir mobil uygulamada karşımıza çıkabilir, belki bir plakçalarda denk geliriz ya da gittiğimiz bir restoranda fon müziği olarak kulağımıza çalınır. Ama her durumda, o şarkının arkasında çoğu zaman görünmeyen bir üretim zinciri vardır: bestecisi, söz yazarı, kayıt teknisyeni, sahneyi kuran ekibi, organizatörü, dağıtıcısı... Ve en temelde, müziğini dünyaya ulaştırmak isteyen bir müzisyen vardır. Ancak bu irade, herkes için aynı imkânlarla karşılık bulmaz.

Müzikte Eşitlik: Türkiye’de Müzisyenlerin Durumu raporu tam da bu sorudan yola çıkıyor:

Müzik sektöründe eşitlik mümkün mü? Mümkünse nasıl?

UNESCO Uluslararası Kültürel Çeşitlilik Fonu kapsamında 69 ülkeden yapılan 530 başvuru arasından seçilen yalnızca 12 projeden biri olan “Müzikte Eşitlik (*Grow Local, Grow Equal*)”, Kreşendo’yu Türkiye’den bu fonu almaya hak kazanan ikinci kültür kurumu ve ilk müzik kurumu konumuna taşıdı. Bu uluslararası destek, bizi yalnızca onurlandırmakla kalmadı, aynı zamanda araştırma, politika önerisi ve savunuculuk alanlarında daha büyük bir sorumluluk üstlenmeye teşvik etti.

Bu projeye müzik sektörünün çok katmanlı yapısını anlamayı, bu yapıdan doğan ihtiyaçlara uygun eğitim ve politika araçları geliştirmeyi hedefliyoruz.

Bugün müzik endüstrisi, dijitalleşmenin etkisiyle büyük bir dönüşüm yaşıyor. Her gün milyonlarca içeriğin yüklendiği platformlarda dinleme alışkanlıkları algoritmalarla şekilleniyor. Kullanıcı deneyiminin giderek ticarileştiği ve kimi zaman vasatlaştığı bu dijital evrende görünürlük, yetenekten çok şansa bağlı hale gelebiliyor. Jacques Attali’nin “gürültü” metaforunu ödünç alırsak, bu kakofoni içinde yalnızca bazı sesler öne çıkarken diğerleri bastırılıyor. Öte yandan, canlı müzik sahnesi de benzer bir daralma yaşıyor. Pandeminin ardından hâlâ tam anlamıyla toparlanamayan bu alan, zaman zaman benzer türlere ve ifade biçimlerine yönelen, cinsiyet temsiliyeti açısından oldukça homojen programlara ev sahipliği yapıyor.

Bugün sahnede olmak yalnızca üretmekle değil, aynı zamanda görünmeyen engelleri aşabilmekle de ilgili. Biz bu gürültünün içinden anlam çıkarabilmek ve daha dengeli, daha çoğulcu bir dinleme zemini kurabilmek için bu raporla yola çıktık.

Araştırmamızın merkezine müzisyenlerin deneyimlerini yerleştirdik. Müzisyenlerin hem canlı hem de kayıtlı müzik ekosistemlerinde karşılaştıkları yapısal sorunları, gelir adaletsizliklerini, sosyal güvencesizlikleri ve sahneye erişim engellerini derinlemesine inceledik. Müzisyenlerle gerçekleştirdiğimiz anket, sektör profesyonellerini dahil ettiğimiz derinlemesine görüşmeler, farklı şehirlerde düzenlediğimiz yuvarlak masa toplantıları ve meslek birlikleriyle yürütülen odak grup çalışmaları sayesinde farklı araştırma yöntemlerine dayanan bir veri seti oluşturduk.

Bu rapor yalnızca bir durumu tespit etme aracından ibaret değil, aynı zamanda daha katılımcı, adil ve sürdürülebilir bir müzik politikası geliştirilmesi için somut öneriler sunan bir politika metni. Raporumuz yerel yönetimler, kamu kurumları, sivil toplum örgütleri ve özel sektör temsilcileri için bir yol haritası işlevi görecek şekilde tasarlandı. Her bölüm farklı bir yapısal soruna odaklansa da ortak bir çağrıda buluşuyor: Müziği herkes için erişilebilir, sürdürülebilir ve özgür bir ifade alanına dönüştürmek.

**Bu raporu, müziğiyle kendi hikâyesinin
peşinden ısrarla giden tüm müzisyenlere;
birlikte söylemenin yollarını arayanlara ve artık
aramızda olmasalar da sesiyle kalbimizde
yaşayanlara ithaf ediyoruz.**



Beril Sarıaltın
Kreşendo Kurucu Direktörü

Yönetici Özeti

Bu rapor, Türkiye’de müzisyenlerin üretim süreçlerine, çalışma koşullarına ve görünürlük pratiklerine odaklanarak, sektördeki sosyo-ekonomik, toplumsal cinsiyet temelli ve kültürel eşitsizlikleri analiz etmeyi amaçlamaktadır. UNESCO Uluslararası Kültürel Çeşitlilik Fonu desteğiyle yürütülen “Müzikte Eşitlik” projesi kapsamında yürütülen araştırma, müzik endüstrisinin odağına müzisyenlerin deneyimini yerleştirmektedir. Burada kariyer ölçeğinde kırılganlıkları incelemekte, kayıtlı ve canlı müzik eksenlerinde farklı ölçeklerde ortaya çıkan yapısal sorunları bir kültür politikası meselesi olarak ele almaktadır.

Araştırma süreci boyunca nicel ve nitel yöntemler bir arada kullanılmış; çevrimiçi anket, derinlemesine görüşmeler, odak grup çalışmaları ve dört şehirde gerçekleştirilen yuvarlak masa toplantıları aracılığıyla çok katmanlı bir veri seti oluşturulmuştur. Bulgular, müzikal üretim ile sosyal güvenlik, ifade özgürlüğü, sahneye erişim ve sektörel temsiliyet arasında doğrudan ilişki kurmakta, böylece müzisyenlerin karşılaştığı sorunların bireysel deneyimlerin ötesinde, kurumsal düzenlemeler ve sektörel eksikliklerle bağlantılı olduğunu göstermektedir. Rapor, bu çerçevede, daha adil, katılımcı ve kapsayıcı bir müzik politikası geliştirilmesine yönelik öneriler sunmayı hedeflemektedir.

Çalışmanın bulguları, 146 müzisyenin tamamladığı çevrimiçi anket, 48 derinlemesine görüşme ve Ankara, Diyarbakır, İstanbul ve İzmir’de düzenlenen yuvarlak masa toplantılarından elde edilmiştir. Farklı iş kolları, müzik türleri, şehirler, yaş grupları ve deneyim seviyelerinden katılımcılar seçilerek sektördeki deneyim çeşitliliğinin görünür kılınması hedeflenmiştir.

Rapor dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde, araştırma kapsamında müzikte eşitliğe nasıl yaklaştığımızı, sektörü hangi kıstaslar doğrultusunda analiz ettiğimizi tarif ediyoruz. İkinci bölümde, Türkiye’de müzisyen olmak başlığı altında müzisyen meslek tanımını ve araştırma bulguları doğrultusunda müzisyenlerin hangi sorunlarla, nasıl karşılaştığını ele alıyoruz. Üçüncü bölümde, canlı müzik ekosistem-

inin müzisyenin etrafında nasıl şekillendiğini ve sahne ve etkinlik ölçeklerine göre spesifik sorunları ortaya koyuyoruz. Son bölümde ise kayıtlı müzik ekosisteminin güncel durumunu, sorunları ve müzisyenlerin kariyerlerine yansımalarını tartışıyoruz.

Ana Bulgular

Kapsamlı bir yasal tanımı olmaması nedeniyle Türkiye’de müzisyenlik, politika düzleminde görünmez bir meslek pratiği olarak sürmektedir. Bu durum, müzisyenlerin kariyer gelişimi, sosyal güvenceye erişimi ve iş güvencesi alanında eşitsizlikler üretir. Raporda, müzisyenleri kariyer aşamaları ve sosyo-ekonomik konumları üzerinden iki eksenli bir modelle analiz ederek eşitsizliğin farklı müzisyen varoluşlarında nasıl tezahür ettiğini görünür kılmaya çalıştık.

Müzisyenin Durumu



Ankete katılan müzisyenlerin yalnızca %37’si müzikten elde ettiği gelirle yaşamını sürdürebiliyor.



Müzisyenlerin sadece %12’si müzisyen olarak sigortalı çalışabildiğini ifade etmiştir. Müzisyenlerin %31’inin ise herhangi bir sigortası bulunmuyor



Ankete katılan müzisyenlerin



%55’i
müzikten

0-15 bin TL aralığında gelir elde ediyor.



%87’si

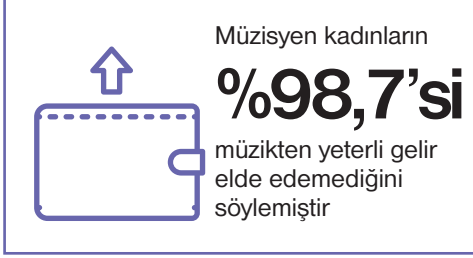
son beş yılda en az bir kez konser iptali ile karşılaşmıştır.

%67’si

yaptıkları sözleşmelerin çıkarlarını korumadığını belirtmiştir

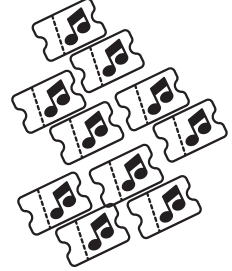


Toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikler müzik sektöründe de belirgin bir biçimde gözlemlenmiştir.



kadınlar

erkekler



Müzisyen kadınların %40'ı sahne duruşu nedeniyle dışlandığını, tacize uğradığını ya da sansüre maruz kaldığını ifade etmiştir. Erkeklerde bu oranlar %27.1 iken, LGBTQ+ müzisyenlerde sahne duruşu nedeniyle ayrımcılığa uğrama oranı %53.8'e çıkmaktadır.

Canlı Müzik Ekosistemi

Canlı müzik ekosistemi, müzisyenlerin sahne alma ve sürdürülebilir bir gelir elde etme imkanlarının sınırlı olduğu bir alandır.

- Canlı müzik ekosisteminin en başat sorunları arasında müzikli mekanların azalması, makroekonomik gelişmelere bağlı olarak maliyetlerin artması, büyük organizasyonlarda yalnızca belli isimlere yer verilmesi sayılabilir.
- Tür çeşitliliğinin sağlanamaması, müzik sahnesinin tektipleşmesine neden olmaktadır.
- Ekosistemi kesen sorunlar, imkanların sınırlı hale gelmesine neden olmuştur. Bu durum, özellikle alternatif türlerde müzik yapan ya da kariyerinin erken aşamasında olan müzisyenlerin dışarıda bırakılmasına neden olmaktadır.
- Butik sahnelerin azlığı, müzisyenlerin seyirci ile buluşma imkanlarını azaltmakta ve deneyim kazanmalarını zorlaştırmaktadır.
- Majör sahne ve organizasyonların programlama anlayışları, halihazırda erişim alanı yüksek müzisyenler dışında kalanlar için kapsayıcı bulunmamaktadır.
- Ankete katılan müzisyenlerin %83,5'i, Kültür ve Turizm Bakanlığı etkinliklerinde hiç yer almamıştır.
- Programlama süreçlerinin şeffaf olmaması ve karar mekanizmalarına dair bilgi eksikliği, müzisyenlerin kamu imkanlarından adil bir şekilde yararlanamamasına neden olmaktadır.

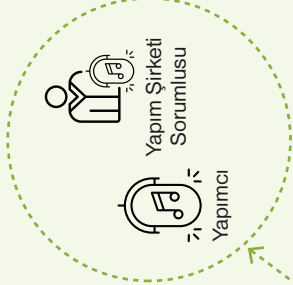




Kayıtlı Müzik Ekosistemi

- Dijitalleşmenin kayıtlı müzik ekosistemi üzerindeki etkisi, müzisyenlerin görünürlük ve gelir elde etme imkanlarını yeniden şekillendirmiştir.
- Kayıtlı müzikten elde edilen gelirlerde dramatik bir düşüş yaşanmıştır. Türkiye, 2023 yılında küresel kayıtlı müzik gelirlerinin sadece %0.3'ünü elde edebilmiştir.
- Masrafların artması ve yatırımların azalması sonucu “Kendin Yap” türü pratikler kayıtlı müzik ekosisteminde hayli yaygınlaşmış durumdadır. Ankete katılan müzisyenlerin %63,7'si müziklerini bağımsız olarak yayınladığını belirtmiştir.
- Algoritmaların dinlenme sayılarına göre şekillendirdiği estetik tercihler ve platformların alan tanıdığı arz fazlası, alternatif ve deneysel türlerin görünürlüğünü sınırlamakta ve çeşitliliği engellemektedir.
- Müzik dinleme platformları ve sosyal medya algoritmaları ile uyumlu müzik üretim pratikleri, müzik üretimini tektipleştiren bir baskı unsuru haline gelmiştir.

Tüm bu bulgular, Türkiye’de müzik üretiminin sadece sanatsal değil; aynı zamanda toplumsal bir mesele olduğunu göstermektedir. Bu rapor, eşitliğe dayalı bir müzik ekosistemi için yalnızca tespit değil, aynı zamanda eylem çağrısıdır. Sanatçıların haklarının tanındığı, farklı seslerin duyulabildiği ve kültürel çeşitliliğin beslendiği bir gelecek için politika yapıcıları, kamu otoritelerini, yerel yönetimleri ve sektörel paydaşları kolektif harekete geçmeye davet etmektedir.

kaset
cd

plak

Fiziksel Dağıtım

Dijital Dağıtım

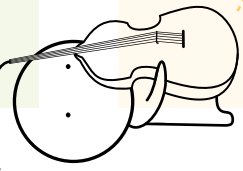
Müzik Market

Çevrimiçi Müzik Market

Streaming Platform

DİNLEYİCİ

MÜZİSYEN

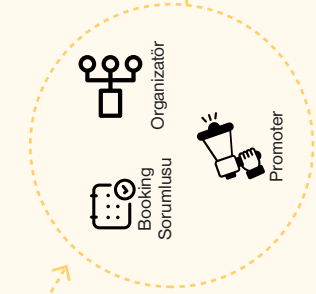


FESTİVAL

SAHNE

kendin yap / DIY

kendin yap / DIY



Organizator



Booking Sorumlusu



Promoter



Mejör Schneler



Burik Schneler



Franchise Schneler

Araştırmanın Yöntemi

Müzikte Eşitlik Projesi araştırmasında nitel araştırma yöntemleri ile nicel araştırma yöntemleri birlikte kullanılmış, derinleşmek adına yuvarlak masa toplantıları da araştırma sürecine entegre edilmiştir. Araştırma süreci literatür taraması, derinlemesine görüşmeler, etnografik gözlem ve anket çalışmasını kapsamaktadır. Araştırma yöntemleri ile elde edilen bulgular yuvarlak masa toplantıları ile tartışmaya açılmış; yine bu buluşmalarda aktörler arası diyalogun güçlenmesi ve paydaşların politika önerilerinin geliştirilmesine aktif katılımı hedeflenmiştir.

Ön Hazırlık ve Masabaşı Araştırma

Araştırma süreci Temmuz 2024’te literatür taraması ile başlamıştır. Bu kapsamda mevcut çalışmalar, politika belgeleri ve sektörel raporlar incelenmiştir. Araştırma kapsamında ele alınacak konuların ve görüşmecilerin belirlenmesi için sektör dinamiklerine hakim 15 kişi ile kilit görüşmeler yapılmıştır. Ardından araştırmanın hedef kitlesini oluşturan Ankara, Diyarbakır, İstanbul ve İzmir’deki müzisyenler ve müzik profesyonellerini içeren paydaş listesi oluşturulmuş, potansiyel görüşmeciler belirlenmiştir. Görüşmeci listesi oluşturulurken raporun temsil gücünü artırabilmek amacıyla müzik sektörü içerisinde çeşitli ölçeklerde çalışan müzisyen ve müzik profesyonellerini kapsamak önceliklendirilmiştir. Mülakat soruları, farklılaşan deneyimleri kapsayacak ve sektördeki sorunları ortaya koyacak biçimde hazırlanmıştır. Hazırlanan soruların geçerlilik ve anlaşılabilirliğini sınamak, erişim yöntemlerini değerlendirmek ve saha çalışmasındaki olası zorlukları önceden görmek amacıyla Ankara’da sekiz pilot görüşme yapılmıştır. Proje danışma kurulu ve akademik danışma kurulundan alınan geri bildirimlerle mülakat soruları revize edilmiş, saha çalışmasına geçilmiştir.

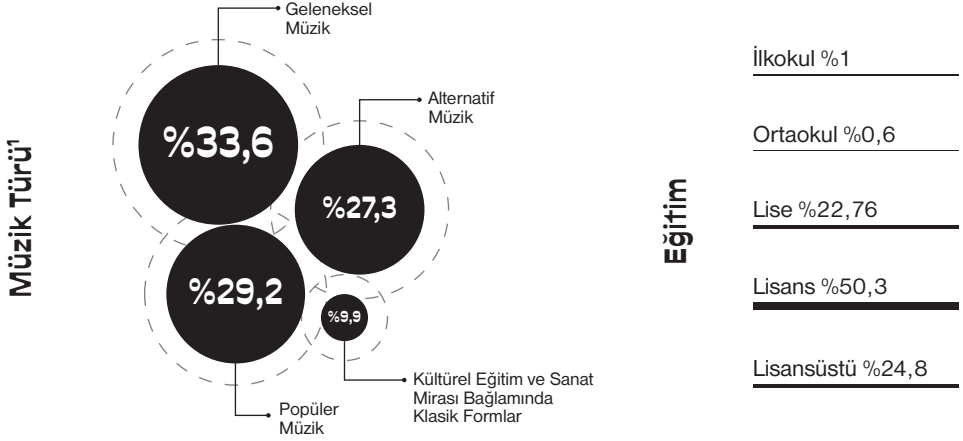
Derinlemesine Görüşmeler

Araştırmanın saha çalışması Ağustos 2024 - Ocak 2025 tarihleri arasında Ankara, Diyarbakır, İstanbul ve İzmir’de gerçekleştirilmiştir. Derinleme görüşmeler kapsamında 27 kişi ile yüz yüze, 21 kişi ile çevrimiçi olmak üzere toplam 48 görüşme gerçekleştirilmiştir. Ortalama bir saat süren derinlemesine görüşmelerde müzisyen, müzikli mekân işletmecisi, promoter, booking sorumlusu, stüdyo sahibi, menajer, yapımcı, dijital dağıtım ve pazarlama alanında çalışan, ses tasarımcısı, sahne ve ışık teknikeri gibi rollere sahip 21 kadın, 27 erkek ile görüşülmüştür. Görüşmecilere müzik sektöründe çalışma koşulları, kariyer süreçleri, müzik üretim pratikleri, hak ihlalleri gibi konuların yanı sıra kayıtlı ve canlı ekosisteme dair genel bilgi edinmek amaçlı sorular sorulmuştur. Görüşmecilerin 22’si müzisyen kimliği ile, 26’sı ise müzik profesyoneli olarak soruları yanıtlamıştır.

Anket Çalışması

Araştırma kapsamında müzik sektöründe müzisyen, stüdyo sahibi/işletmecisi, ses, ışık ya da sahne profesyoneli, müzikli mekân sahibi/işletmecisi, müzik yapımcısı, menajer, booking sorumlusu ve promoterların yanıtlayabileceği bir anket hazırlanmış ve yaygınlaştırılmıştır. Anket soruları mülakat bulgularını doğrulamak ve sektöre dair sayısal veriler elde etmek üzere her iş koluna spesifik olarak belirlenmiştir. Toplam 371 kişinin katıldığı ankette, 218 katılımcı anketi tamamlamıştır. Anketi tamamlayanların 146’sı müzisyen, 72’si ise müzik sektörünün diğer alanlarından katılımcılardır. Yalnızca müzisyen kategorisi analiz için yeterli örneklem büyüklüğüne ulaşabilmiştir. Diğer kategorilerden elde edilen veriler sınırlı sayıda katılım nedeniyle analiz edilmemiş; içgörü sağlamak amacıyla raporda ilgili bölümlerde değerlendirilmiştir.

Genel Katılımcı Profili

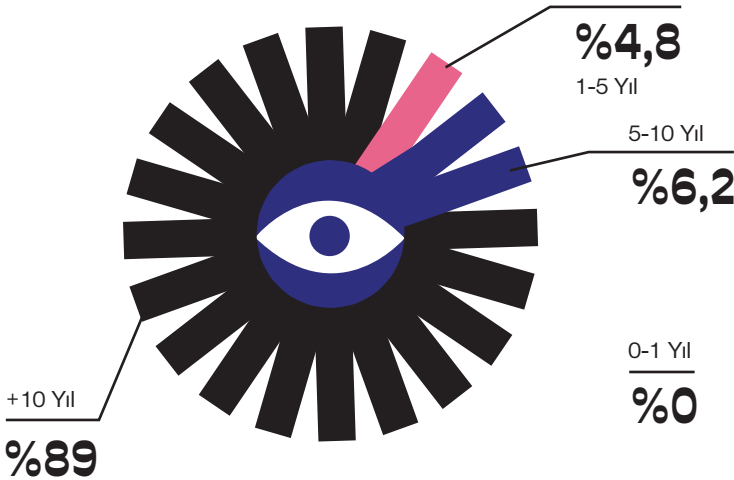


Cinsiyet

KADIN — %51,7
ERKEK — %48,3

BELİRTMEK İSTEMİYORUM → %0

Müzikle ne zamandır uğraşıyorsunuz?



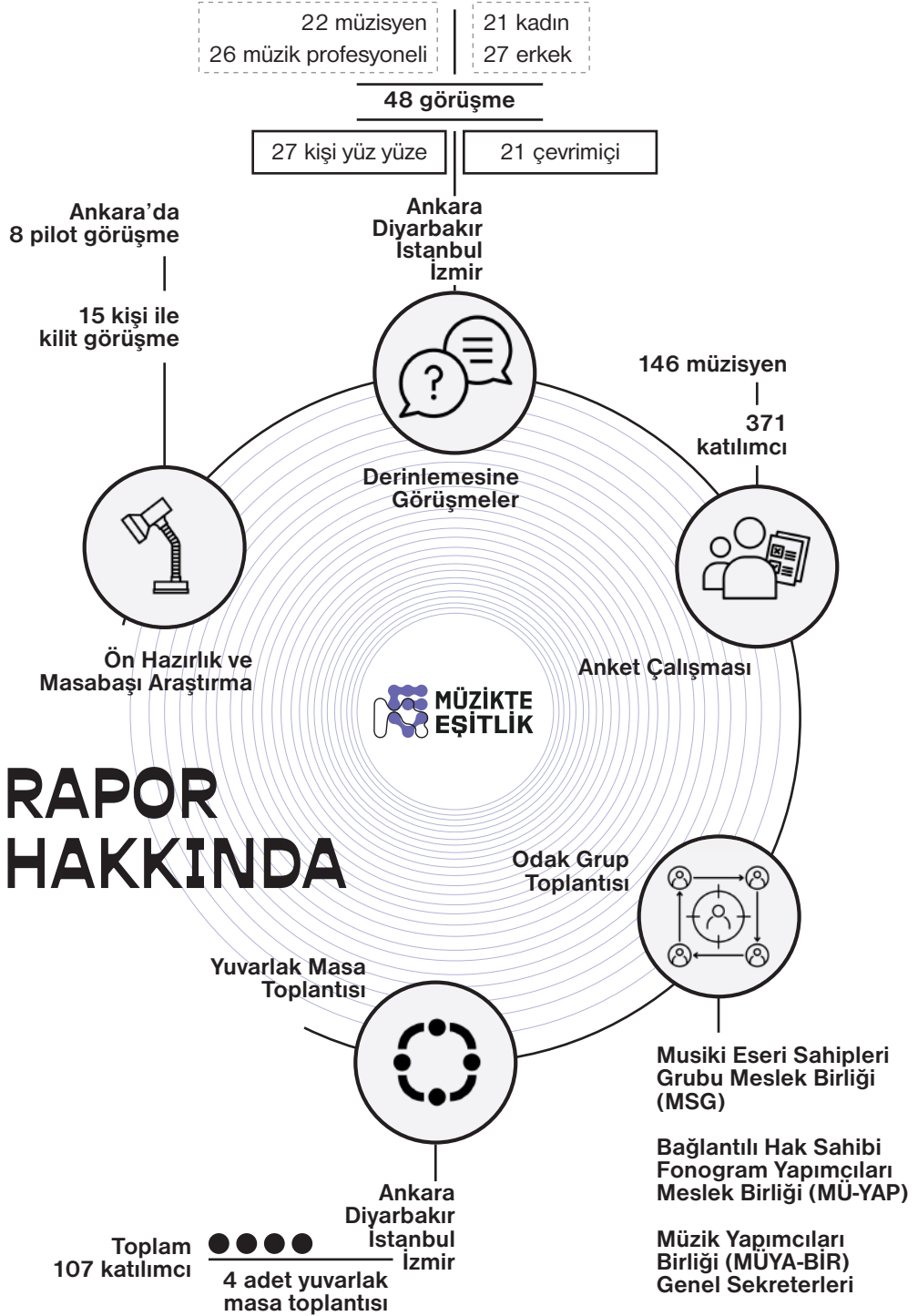
1 Anket çalışmasında yer alan müzik türleri, UNESCO'nun müzik türlerine dair yaklaşımını temel alan dört başlık altında kategorize edilmiştir. Ancak yerel üretim ve dinleme biçimleri göz önünde bulundurularak bazı türlerin sınıflandırılmasında uyarlamalar yapılmıştır. Geleneksel Müzik, *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi* çerçevesinde değerlendirilen ve genellikle toplulukların kuşatan kuşağa aktardığı müzik türleridir. Klasik Türk Müziği, Türk Halk Müziği, Roman Müziği, Kürtçe Müzik, Arabesk ve Dünya Müziği türlerini kapsar. Popüler Müzik, geniş kitlelerce dinlenen Pop, Rock, Rap / Hip-Hop, Elektronik müzik türlerini kapsar. Alternatif Müzik, yaratıcı özgürlüğü ve sanatçının bireysel ifade biçimini temsil eden, çoğu zaman ana akım dışında kalan altkültür türleridir ve Alternatif / Indie, DeneySEL / Avantgar, Metal, Enstrümental, Soul / R&B ve Reggae / Dub müzik türlerini kapsar. Kültürel Eğitim ve Sanat Mirası Bağlamında Klasik Formlar, UNESCO'nun kültürel eğitim politikaları içinde desteklenen ve sanatsal miras olarak değerlendirilen türleridir ve Klasik Batı Müziği, Caz / Blues müzik türlerini kapsar.

Odak Grup Toplantısı

Araştırma kapsamında, müzik meslek birliklerinin sektördeki rolleri, kayıtlı müzik alanındaki faaliyetleri ve müzisyenlere sağladıkları katkıları daha iyi anlayabilmek amacıyla Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG), Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği (MÜ-YAP) ve Müzik Yapımcıları Birliği (MÜYA-BİR) Genel Sekreterleri ile bir odak grup toplantısı gerçekleştirilmiştir. Toplantı sonrasında ayrıca Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) ve Müzik Yorumcuları Meslek Birliği (MÜYORBİR) de dahil edilerek bahsi geçen bütün meslek birliklerinin yazılı katkı sunmaları sağlanmıştır.

Yuvarlak Masa Toplantıları

Araştırma bulgularını tartışmaya açmak ve politika önerileri için içgörü elde etmek amacıyla Aralık 2024 - Ocak 2025 tarihleri arasında Ankara, Diyarbakır, İstanbul ve İzmir’de toplam dört adet yuvarlak masa toplantısı düzenlenmiştir. Ortalama 4 saat süren bu toplantılarda katılımcılara sektörün genel durumuna dair gözlem ve deneyimlerinin yanı sıra bulundukları şehirlere özel problemleri tartışabilecekleri bir alan sağlanmıştır. Sektördeki sorunların kök nedenleri, kim tarafından hangi yoğunlukla deneyimlendikleri ve nasıl çözülebilecekleri gündem edilmiştir. Aktif katılımı ve diyalogu teşvik eden egzersizlerden oluşan toplantılara toplamda 107 müzisyen ve müzik profesyoneli katılmıştır.





BÖLÜM I: Neden Müzikte Eşitlik?

Neden “Müzikte Eşitlik?”

Bu rapor, müzik sektörünü yalnızca ekonomik boyutuyla değil aynı zamanda eşitlik, kültürel ifade ve çeşitlilik imkanları açısından ele alınması gereken çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirir. “Neden ‘Müzikte Eşitlik?’” sorusuna yanıt ararken, önce bu sektörü nasıl çerçevelediğimizi paylaşmak isteriz.

Avrupa Komisyonu’nun Creative Europe programı kapsamında hazırlanan *The European Music Ecosystem*² raporunda da belirtildiği gibi, müzik sektörü giderek daha karmaşık, çok katmanlı ve merkeziyetsiz ağlar üzerinden işlemeye başlamıştır. Bu nedenle biz de müzik endüstrisinin bugününü “ekosistem” kavramı ile tanımlamayı tercih ediyoruz. Sanatçılar, yapım şirketleri, canlı müzik mekânları, dağıtımıcılar, dijital platformlar, seyirciler ve politika yapımcılar gibi sektördeki aktörler üretim, dolaşım ve tüketim süreçleri boyunca karşılıklı bağımlılık ilişkileri kurmakta ve bu süreçlerde birlikte dönüşmektedir. Bu ağ yapısı içinde değer, yalnızca üreticiyle dinleyici arasında değil, aynı zamanda sistemin kendi içindeki eşitlik, temsil ve erişim ilkelerine bağlı olarak yaratılmaktadır.

Bu çerçevede, rapor boyunca müziğin dinleyiciyle buluştuğu iki temel alanı inceledik: kayıtlı müzik ve canlı müzik. Kayıtlı müzik, bir şarkının stüdyodan çıkıp plak, kaset ya da dijital platformlar aracılığıyla dinleyiciyle buluşmasını; canlı müzik ise konser salonu ya da festival gibi mekânlarda sanatçının doğrudan seyirciyle buluştuğu performansı ifade eder. Her biri, sanatçının seyirciyle buluştuğu, üretimin somutlaştığı ve temsilin biçimlendiği birer ekosistem olarak değerlendirilmektedir.

Rapora adını veren “Müzikte Eşitlik” yaklaşımı ise UNESCO’nun 2005 tarihli *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*’ne dayanmaktadır.³ Türkiye’nin 2017 yılından itibaren taraf olduğu bu sözleşme⁴, kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumayı, geliştirmeyi ve kültürel üretimin yalnızca ekonomik değil, aynı zamanda kimlik, anlam ve ifade özgürlüğü bağlamında da desteklenmesini hedefleyen uluslararası bir kültür politikası belgesidir.

² European Commission, *The European Music Ecosystem*, (2025).

³ UNESCO, *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*, (2005).

⁴ UNESCO Genel Konferansı tarafından 20 Ekim 2005’te kabul edilen ve 18 Mart 2007’de yürürlüğe giren Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi, 1 Mart 2017’de Türkiye Büyük Millet Meclisinde (TBMM) alınan kararla Türkiye tarafından onaylandı. TBMM kararına ilişkin 6892 sayılı kanun 25 Mart 2017 tarihli resmi gazetede yayınlandı.

Bu nedenle rapor, müzik sektörünü yalnızca ekonomik boyutuyla değil; aynı zamanda eşitlik, kültürel ifade ve çeşitlilik imkanları açısından ele alır.

Bu anlayış, yalnızca UNESCO’ya değil; kültürel eşitliği merkezine alan diğer uluslararası çerçevelere de dayanmaktadır. Bunlardan biri olan Fair Culture Charter, bugün dünyanın farklı yerlerinden 170’i aşkın kamu ve sivil toplum kuruluşu tarafından desteklenmektedir.⁵ Charter’da kültürel adaletin küresel ölçekte tesis edilmesi için sekiz prensipten bahsedilir. Bu prensiplerin amacı sanatçıların, yaratıcıların ve kültür alanı çalışanlarının sosyal, ekonomik ve kültürel haklarının gözetilmesini, adil çalışma koşullarının yerleşikleşmesini ve yerel, ulusal ve küresel düzeyde daha dengeli kültürel alışverişlerin teşvik edilmesini sağlamaktır.⁶

Benzer şekilde, Birleşmiş Kentler ve Yerel Yönetimler (UCLG) Kültür Komitesi de kültürel hakları, bakım değerleriyle kesişen bir alan olarak tanımlar.⁷ UCLG’ye göre kültürel hayata katılma hakkı ve diğer kültürel haklar, insan onurunun temel unsurlarından biridir. Bu nedenle bugünün kuşaklarına anlamlı gelen kültürel bilgi, ifade biçimleri ve uygulamaların korunması, desteklenmesi ve gelecek nesillere aktarılması, sadece bir hak değil, aynı zamanda bir toplumsal sorumluluktur.

Müziğin bir kültürel ifade olarak özgün ve çeşitli biçimlerde yeşerebilmesi de ancak yaşayan ve sürdürülebilir bir müzik ekosistemi ile mümkün olabilir.⁸ Ekonomik ve sosyal güvencenin sağlanmasının yanı sıra farklı seslerin ve hikayelerin dile getirilebildiği, ilhamın ve keşfin teşvik edildiği bir müzik ortamı böyle bir ekosistemden doğar. Her yönüyle eşit ve demokratik bir sanat ortamı, müziğin yaratıcı potansiyelinin keşfedildiği ve dönüştürücü karşılaşmalara alan açılan bir yer olarak kültürel diyalogu zenginleştirir. Bu bakış açısıyla müzikte eşitliğin güvence altına alınabilmesi sadece müziğin sınırları içinde bir arayış değildir; toplumsal dayanışma ve kültürel ilerlemeyi güçlendirmenin de bir aracıdır. “Müzikte Eşitlik”, toplumsal eşitlik yolculuğunun bir parçasıdır. Profesyonel bağlamda eşitlik ilkesi, müzik sektöründe güvenceli çalışma koşulları, adil ücretlendirme, sanatçı haklarının

⁵ <https://www.fair-culture.org/supporters/>

⁶ <https://www.fair-culture.org/content/>

⁷ Portolés, J.B., *How cultural rights can enable practices of care*. Contribution to the 7th Global Report on Local Democracy and Decentralization (GOLD VII) on the Economies of Equality and Care, (2025).

⁸ UNESCO, *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi*, (2005).

korunması, sanatsal özgürlüğün garanti altına alınması ve kamu tarafından desteklenmesini içerir.⁹ Bu araştırmada izini sürdüğümüz müzikal (daha geniş haliyle kültürel) ifadenin üretim sürecinde eşitsizlik yaratan unsurlar bu nedenle de kritik bir öneme sahiptir.

Bu rapor, işte bu yaklaşımlardan ilhamla, Türkiye’de müzik sektöründe eşitlik kavramının müzisyenlerin deneyimleri üzerinden nasıl şekillendiğini, bu deneyimlerin hangi yapısal sorunlarla kesiştiğini ve hangi dönüşüm dinamikleriyle güçlendirilebileceğini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Çalışma kapsamında, müzisyenlerin çalışma ve yaşam koşulları, farklı müzik türlerinin görünürlüğü ve ifade özgürlüğü, toplumsal cinsiyet temelli kırılganlıklar, şehirler arası deneyim farklılıkları ve kayıtlı müzikte dijitalleşmenin yarattığı eşitsizlikler detaylı biçimde analiz edilmiştir.

Bu çalışma, Türkiye’de müzik sektöründe sanatçıların yaşadığı sorunları teşhis etmekle kalmaz; aynı zamanda daha adil, katılımcı ve sürdürülebilir bir müzik ekosistemi için ortak bir zemin önerisi sunar.



BÖLÜM II: Türkiye’de Müzisyen Olmak Ne Demek?

Türkiye’de Müzisyen Olmak Ne Demek?

Türkiye’de müzisyenlik mesleğine dair açık ve kapsamlı bir yasal tanım bulunmamaktadır. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı tarafından çıkarılan "İşkolları Yönetmeliği"¹⁰ doğrultusunda müzisyenlik, 10 no’lu “Ticaret, Büro, Eğitim ve Güzel Sanatlar” ve 18 no’lu “Konaklama ve Eğlence İşleri” başlığı altında dolaylı olarak tanımlanmaktadır. Öte yandan, Müzik ve Sahne Sanatçıları Sendikası (Müzik-Sen) örneğinde olduğu gibi kültür-sanat alanında örgütlenen sendikalar, faaliyetlerini 10 no’lu işkolu altında kaydettirmiştir.¹¹ Güncel Meslek Kodları (ISCO-08) kapsamında ise 2652 kodları üzerinden sosyal güvenlik sistemine kayıt olunabilir.¹² Ancak İŞKUR’un Meslekler Sözlüğü¹³ müzisyeni “müzik eserleri yapan, besteleyen, besteleri çalan kişi” olarak tanımlamaktadır. Ancak bu, mesleğin sosyal güvenceler, örgütlenme hakları ve kariyer gelişimi açısından detaylı bir tanımı değildir.¹⁴ Benzer bir sınırlılık, Türkiye’nin uluslararası NACE kodları sistemine adaptasyonunda da görülmektedir. Avrupa Birliği ve Birleşik Krallık’ta müzik sektörü “Creative, Arts and Entertainment Activities” başlığı altında yaratıcı ve sanatsal faaliyetler olarak sınıflandırılırken,¹⁵ Türkiye’de aynı kodlar “Bilgi, İletişim ve Medya” başlığı altına alınmıştır.¹⁶ Oysa doğrudan “Yaratıcı Faaliyetler, Sanat ve Eğlence Faaliyetleri” olarak çevrilebilecek bu tanımın eksikliği, yalnızca müzisyenleri değil, genel olarak sahne ve gösteri sanatları alanında çalışanları da görünmez kılmaktadır.

Tanım ve sınıflandırmalardaki bu eksiklik, sahadaki müzisyen deneyimleriyle de örtüşmektedir. Yuvarlak masa toplantılarının tamamında dile getirilen bir mesele, müzisyenin kendisini işçi/serbest meslek erbabı olarak tanımlamasının ötesinde,

¹⁰ İşkolları Yönetmeliği. <https://www.csgeb.gov.tr/Media/1ovfu3lx/i/C5%9Fkollar%C4%B1-y%C3%B6netmeli%C4%9Fi.pdf>

¹¹ T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Çalışma Genel Müdürlüğü, 2025 Ocak Ayı İşkolları Bülteni, (2025).

¹² <https://www.turmobil.org.tr/mevzuat/Pdf/17555>

¹³ İŞKUR’da müzisyen mesleği araması yapıldığında meslek bilgi dosyası bulunmadığı belirtilmektedir. İŞKUR’da meslekler; tanım, görevler, gerekli nitelikler, çalışma koşulları, eğitim süreci, istihdam alanları, kazanç durumu ve meslekte ilerleme olanakları çerçevesinde tanımlanır. Bu nedenle, müzisyenler için de benzer bir çerçevede hazırlanmış kapsamlı bir meslek tanımına ihtiyaç bulunmaktadır.

¹⁴ Çıkin Gürvit Hukuk Bürosu’ndan alınan görüşe göre, müzisyenler sosyal güvence kapsamına ilişkin olarak, diğer sanatçılar gibi, genellikle 5510 sayılı Sosyal Sigortalar ve Genel Sağlık Sigortası Kanunu ("Kanun") kapsamında serbest çalışan veya işveren yanında çalışan olarak sigortalı olmaktadır. Ayrıca, 6111 sayılı Kanunun 51inci maddesiyle Kanuna eklenen ek 6ıncı madde ile 1/3/2011 tarihinden itibaren Kültür ve Turizm Bakanlığına belirlenecek alanlarda kısmi süreli iş sözleşmesiyle bir veya birden fazla kişi tarafından çalıştırılan, canlı performans yoluyla müzisyenlik yapan sahne, ses ve saz sanatçıları dahil olmak üzere, ay içerisinde çalışma saati süresine göre hesaplanan çalışma gün sayısı 10 günden az olan tüm müzisyenlerin kendileri tarafından prim ödemelerine imkân sağlanmıştır.

¹⁵ https://ec.europa.eu/competition/mergers/cases/index/nace_all.html

¹⁶ https://www.ito.org.tr/documents/Uye_Sicil/Dokumanlar/meslek-gruplari.pdf

sanatçılığa has yeterli bir çerçeve sunulamamasıdır. Yapılan ankette, müzisyenlerin %23,97’si “Sözlerinizi/aranjelerinizi/bestelerinizi telif hakları kapsamında güvence altına alıyor musunuz?” sorusuna “Telif alabileceğim bir kaydım yok,” cevabını vermiştir. Bu oran, anketi yanıtlayan müzisyenlerin aktif olarak üretim yaptığı hâlde çeşitli nedenlerle eserlerini kayıt altına alamadığını veya telif sistemine erişemediğini göstermektedir. Bunun dışında yapılan derinlemesine mülakatta “Ben sahne alıyorum ama icracılıktan para kazanmıyorum, şarkı yazma hizmetinden ve eğitmenlikten kazanıyorum,” gibi ifadeler, sektördeki birçok müzisyenin gelirini alternatif yollarla sağladığını ve sanatsal üretimlerin telif sistemine doğrudan yansımadığını ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, yalnızca telifli eser üretimine dayalı bir meslek tanımı sahne icracılarını, düzenlemecileri, eğitmenleri veya alternatif üretim biçimlerine sahip müzisyenleri dışlamaktadır.

Uluslararası örneklerde ise müzisyenliğin tanımı daha net çizilmiştir. Müzisyenlik genellikle “sanatçı” başlığı altında tanımlanır. Bu tanım, eğitim durumu, üretim süreci, gelir elde etme biçimi gibi çeşitli kriterlere dayanır. Fransa, Hollanda ve Polonya gibi Avrupa Birliği üye ülkelerinde müzisyen olarak tanınmak, devletin onayladığı bir sanatçı birliğine üye olmak, müzik okulundan mezun olmak, akranlar ya da uzmanlardan oluşan bir komite tarafından sanatçı kabul edilmek ya da vergi dairesi gibi yetkili bir makam tarafından ücretli sanat faaliyetinin niteliğine göre sınıflandırma ile mümkündür. Avrupa Parlamentosu, bu yaklaşımların genelde “sanatçı” başlığı altında sınırlı kaldığını ve müzisyenlerin özel ihtiyaçlarını karşılamadığını belirterek eleştirilerini dile getirmiştir.¹⁷ Bunun yanı sıra, Uluslararası Çalışma Örgütü (ILO) müzisyenleri çalışma mekânlarına göre (gece kulübü, sokak vb.) göre sınıflandırmayı önermiştir.¹⁸ Amerika Birleşik Devletleri¹⁹, Birleşik Krallık²⁰ ve Avustralya²¹ gibi müzik endüstrisinin gelişmiş ve ülke ekonomisinde geniş pay sahibi olduğu ülkelerde ise meslek tanımı daha spesifik bir şekilde yapılabilmiş, kariyer gelişim imkanları da buna bağlı olarak tanımlı hale getirilmiştir.

Bu nedenle rapor kapsamında ilk öneri, müzisyenliğin sadece üretilen esere göre tanımlanmaması, faaliyet biçimlerinin çeşitliliğini, emeğin görünürlüğünü ve sektörel koşulları dikkate alan çok boyutlu bir yaklaşımla tanımlanması yönündedir. Aksi takdirde, hem sosyal güvenceye erişim hem de mesleki tanınma açısından var olan eşitsizliklerin derinleşmesi kaçınılmaz olacaktır. Türkiye’de müzisyenliğin mesleki

¹⁷ European Parliament, *EU Framework for the social and professional situation of artists and workers in cultural and creative sectors*, (2023).

¹⁸ ILO, *International Standard Classification of Occupation: Structure, group definitions and correspondence tables*, (2012).

¹⁹ <https://www.bls.gov/ooh/entertainment-and-sports/musicians-and-singers.html>

²⁰ <https://www.gov.uk/hmrc-internal-manuals/employment-status-manual/esm4140>

²¹ <https://www.abs.gov.au/ausstats/abs@.nsf/Product+Lookup/20CAA4258014A33CCA2575DF002DA789?opendocument>

olarak yasal bir tanımının bulunmaması, bu çalışmada müzisyenlerin durumunu analiz etmek için alternatif sınıflandırmalar geliştirmeyi gerekli kılmıştır. Müzik ekosistemi, hem sanatsal üretim hem de ekonomik döngü açısından çok katmanlı ve dinamik bir yapı sunar. Bu yapı içerisinde müzisyenlerin üretim süreçleri ve çalışma koşulları; sektördeki konumları, kurdukları ilişkiler, erişebildikleri kaynaklar ve sosyo-ekonomik durumlarına bağlı olarak büyük farklılıklar göstermektedir. Bu nedenle araştırma kapsamında müzisyenler, iki eksenli bir sınıflandırma modeliyle ele alınmıştır:

İlk eksen, “keşfedilmemiş”ten “efsanevi”ye uzanan kariyer aşamaları üzerinden sektörel gelişim düzeylerini; ikinci eksen ise müzisyenlerin sosyo-ekonomik ve kültürel sermayelerine bağlı olarak sınıfsal konumlanmalarını tanımlar. Bu iki eksen bir arada değerlendirildiğinde, Türkiye müzik ekosisteminde müzisyenlerin dikey (kariyer evresi) ve yatay (sosyo-ekonomik kırılganlık ve güvencelilik düzeyi) düzlemlerde konumlandığı çok boyutlu bir tablo ortaya çıkmaktadır.

KARİYER EVRESİ					
	Efsanevi				
	Ana akım				
	Eşikte				
	Gelişmekte olan				
	Keşfedilmemiş				
SOSYOEKONOMİK KIRILGANLIK VE GÜVENCELİLİK DÜZEYİ		Alaylı ve güvencesiz	Alaylı ve güvenceli	Orta sınıf müzisyen prekaryası	Orta sınıf profesyonel müzisyen

Müzik üretimi ve performansının doğası gereği kolektif bir süreç olması, sektördeki ilişkileri karmaşık hale getirirken; hukuki belirsizlikler, gelir güvencesizliği ve sektöre yön veren aktörlerin karar alma süreçlerindeki eşitsizlikler, müzisyenlerin çalışma ve yaşam koşullarını doğrudan etkiler. Bu bölümde, bu çok boyutlu sınıflandırma doğrultusunda müzisyenlerin deneyimleri incelenmekte ve müzik ekosistemine erişim mekanizmaları tartışmaya açılmaktadır.



Keşfedilmemiş
Müzisyen



Efsanevi
Müzisyen



Gelişmekte
Olan Müzisyen



Ana Akım
Müzisyen



Eşikte
Müzisyen



KARİYER EVRELERİNE GÖRE SINIFLANDIRMA

1. Kariyer Evrelerine Göre Sınıflandırma

Bu sınıflandırma, araştırma kapsamında geliştirilen bir modeldir. Müzisyenlerin sektördeki görünürlük, üretim kapasitesi, seyirci ile buluşma düzeyi ve mesleki ağ kurma becerileri üzerinden kariyer gelişimlerini izlemeyi amaçlar. Bu eksen, müzikal yetkinlik, icra alanları ve sektörel tanınırlık gibi nitelikler doğrultusunda gelişimsel bir yol haritası sunar.



Kariyerinin başında olan, solo projesi olmayan, olduğu noktada henüz sektörde ve seyirci tarafından keşfedilmemiş yaratıcı müzisyenler/müzik grupları ya da kariyerinin başındaki icracı müzisyenlerdir. Genellikle öğrenci olan ya da nitelikli olmayan işlerde çalışan, düşük gelirli ve sahnede deneyim kazanmak adına sembolik ücretler alan müzisyenler bu gruba dahildir.



Sektörde belli bir süredir aktif olup ekosistem içerisinde akranları ve bazı karar alıcılarla iletişimi olan ve seyirci tarafından kısmen tanınırlık kazanmış müzisyenler/müzik grupları bu kategoride değerlendirilir. Bu kategorideki yaratıcı müzisyenler kayıtlı eser üretmeye başlamış, çeşitli platformlarda yer edinmiştir. İcracı müzisyenler ise birden fazla projede yer almaya ve çeşitli mekânlarda konser vermeye başlamıştır.



**Eşikte
Müzisyen**

Solo projesi ile sektördeki görünürlüğünü artırmada ve ilişkileri açısından profesyonel ağlarını oluşturmada aşama kaydetmiş ve belirli bir hayran kitlesi olan müzisyen/müzik gruplarını ya da birden fazla proje içerisinde yer alıp bestekâr kimliği de olan icracı müzisyeni ifade eder. Müzik türüne bağlı olarak, genel beğeniye hitap etmeyen, niş türlerde üretim yapan bazı müzisyen/müzik gruplarının ve icracı müzisyenlerin bu aşamada olması kariyer gelişimi açısından doğal bir sınır kabul edilebilir.



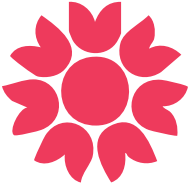
**Ana Akım
Müzisyen**

Geniş kitleler tarafından tanınan, popüler beğeniye hitap eden ve sektörde sürekli iş üretebilen müzisyenler/müzik grupları bu kategoride yer almaktadır. Gerek dinleyici kitlesinin büyüklüğü gerekse sektördeki konumlarına göre farklı ölçeklerde faaliyet göstermeleri sebebiyle ana akım müzisyen kimliğini bir spektrum olarak değerlendirmek yerinde olacaktır. Bu gruptaki müzisyenlerin ortak özellikleri ise istikrarlı bir müzik kariyerine sahip olmaları, kayıtlı müzik ve sahne performansları açısından görünür olmaları ve sektördeki finansal sürdürülebilirliklerini sağlayabilmeleridir.



**Efsanevi
Müzisyen**

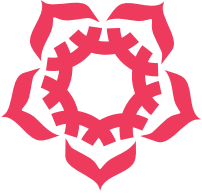
30 yıldan uzun süredir müzik sektöründe varlık gösteren, eserleri farklı kuşaklar tarafından dinlenen ve yorumlanan, kültürel bellekte kalıcı bir yer edinmiş müzisyenler/müzik gruplarıdır.



Orta Sınıf
Profesyonel
Müzisyenler



Orta Sınıf
Müzisyenler
Prekaryası



Alaylı ve
Güvenceli
Müzisyenler



Alaylı ve
Güvencesiz
Müzisyenler

SOSYOEKONOMİK VE KÜLTÜREL SERMAYEYE DAYALI SINIFLANDIRMA

2. Sosyoekonomik Ve Kültürel Sermayeye Dayalı Sınıflandırma

Bu sınıflandırma ise müzisyenlerin maddi güvenceleri, sosyal ağları, kültürel sermayeleri ve sektörel dayanıklılıkları üzerinden şekillenir. Eğitim düzeyi, gelir çeşitliliği, aile/çevre desteği ve mesleki güvenlik gibi faktörler bu yapının belirleyicileridir.



Bu grup, sektördeki görünürlüğünü kurumsal müzik eğitimi, sosyal ağlara erişim ve kültürel sermaye aracılığıyla inşa etmiş olan müzisyenlerden oluşur. Genellikle Türkiye’nin önde gelen konservatuarlarında veya üniversitelerinde eğitim almış, müzik kariyerine erken yaşta yönelmiş, uluslararası müzik ekosistemiyle temasa geçebilecek dil becerisi, teknik yeterlilik ve sektörel bilgiye sahiptirler. Ailelerinin sağladığı maddi/manevi destek, bu müzisyenlerin erken yaşta sanatsal üretim yapabilmelerini kolaylaştırmış, bu da

kariyerlerini daha planlı ve sürdürülebilir bir biçimde inşa etmelerini mümkün kılmıştır. Bu gruptaki müzisyenler, düzenli sahne işleri, öğretmenlik pozisyonları ya da kayıtlı müzik projeleriyle görece istikrarlı gelir elde edebilirler. Aynı zamanda sektördeki projelere ya da uluslararası işbirliklerine erişim konusunda daha avantajlıdır. Bu konumları, sosyal güvenceye erişim, sözleşme müzakerelerinde pazarlık gücü ve mesleki tanınırlık gibi alanlarda onlara bir dayanıklılık kazandırır. Yine de sektörel belirsizlikten muaf değildir. Ancak bu belirsizlikle baş edebilmek için bilgi, ilişki, deneyim ve kurumsal bağlar gibi gereken kaynaklara daha fazla erişimleri vardır.



Bu grup ise yüzeyde benzer özellikler taşısa da, ekonomik açıdan çok daha kırılgandır. Müzik eğitimi geç tamamlamış ya da sektöre sonradan dâhil olmuş, belirli ölçüde kültürel sermayeye sahip, gelişmekte olan ya da eşikte konumlanan müzisyenlerden oluşur. Sanatsal yeterlilikleri ve görünürlük potansiyelleri olmasına rağmen, gelirlerini çoğunlukla yarı zamanlı işler, proje bazlı sahne işleri ya da kısa süreli eğitimlik ve atölye çalışmaları üzerinden elde ederler. Bu da onları, müzik alanında düzenli gelire ve

sosyal güvenceye erişemeyen prekarya kategorisine yerleştirir. Prekarya olarak tanımlanmalarının temel nedeni, sürekli değişen sahne programlarına, festivallere, projelere bağlı olarak üretim yapmaları ve bu alanlarda iş güvencesi, telif hakkı veya uzun vadeli sözleşmelerin bulunmamasıdır. Genellikle freelance çalışan bu müzisyenler, her yeni sahne ve projede baştan başlayan pazarlık süreçleri, düşük bütçeli işler ve belirsiz gelecek karşısında mesleklerini sürdürülebilir hale getirmekte zorlanırlar. Kültürel sermayeleri yüksek olsa da, kurumsal bağlardan yoksunluk, onları güvencesizliğe ve sektör içi eşitsizliklere açık hale getirir. Prekarya grubundaki müzisyenlerin, Orta Sınıf Profesyonel Müzisyenlere göre en belirgin farkları, sistemin içinde daha az tanınmaları ve istikrarsız iş akışlarına sahip olmalarıdır. Orta Sınıftan bazı müzisyenlerin zaman içinde sektörel dönüşümler, piyasa daralmaları ya da destek mekanizmalarının zayıflaması nedeniyle prekaryaya doğru sürüklenme riski taşıdığı da göz ardı edilmemelidir.



Bu grup, müzikten bağımsız ve görece istikrarlı gelir kaynaklarına sahip olmaları sayesinde ekonomik baskıdan görece uzak, yaratıcı üretimlerini ise daha özgür koşullarda sürdürebilen alaylı müzisyenlerden oluşur. Çoğu, mimarlık, akademi, mühendislik, hukuk, medya gibi başka alanlarda tam zamanlı ya da esnek biçimlerde çalışan, bazıları ise emekli olmuş bireylerdir. Bir kısmı ise aileden gelen ekonomik destekle yaşamını sürdürebilmektedir. Bu müzisyenler için müzik, birincil geçim kaynağından

ziyade kendini ifade etme, duygusal bütünlük, entelektüel doyum ya da sosyal bağlantı kurma aracı olarak işlev görür. Dolayısıyla “sahneye çıkma”, “albüm yayınlama” ya da “çevresel görünürlük kazanma” gibi pratikleri bir ağ kurma stratejisi, sektör içinde yükselme arzusu ya da gelir elde etme amacıyla değil, çoğunlukla içsel motivasyonlar ve estetik ihtiyaçlar doğrultusunda şekillenir. Sektöre tam bağımlı olmadıkları için telif, sigorta, sözleşme gibi yapısal meselelerle doğrudan yüzleşme zorunlulukları daha düşüktür. Bu durum, onları kısa vadeli krizlerden veya gelir dalgalanmalarından koruyabilir. Onlar için esas kırılganlık, finansal değildir; müzik üretimini tam zamanlı bir mesleğe dönüştürememekten kaynaklanan yapısal sınırlardır.



Bu grup, herhangi bir profesyonel müzik eğitimi almamış, müzikle olan bağlarını çoğunlukla pratik deneyim, içsel motivasyon ve çevresel öğrenme yoluyla kurmuş, ancak sektördeki en kırılgan konumda yer alan müzisyenlerden oluşur.

Çoğunlukla gündelik ya da düşük ücretli sahne performanslarıyla geçimlerini sağlamaya çalışırlar. Ancak bu işler kısa süreli, düzensiz ve çoğu zaman sözleşmesizdir. Performans sonrası ücret ödemelerinin gecikmesi, sahne haklarının ihlali ya da

sosyal güvencelerin olmaması gibi problemlerle sık karşılaşır. Çoğu *freelance* çalışmakta; bar, düğün, lokal festivaller veya organizasyonlarda sembolik ücretlerle sahne almaktadır. Araştırma kapsamında sıkça anılan ve en az kazanan grubu oluştururlar. Görüşmelerde düşük ücretlerle çalıştıkları için “piyasayı öldürenler” olarak nitelendirildikleri olmuştur. Ancak bu durumun altında, rekabetin yüksek olduğu bir ortamda var olabilmek, tutunabilmek ya da müzik yapmaya devam edebilme arzusu yatmaktadır. Bu müzisyenler için “görünürlük kazanmak” ya da “ilerlemek” gibi kavramlar çoğu zaman ideal olmaktan çıkmış, yerini müzik yoluyla günlük geçimi sağlama kaygılarına bırakmıştır.

Sunduğumuz iki katmanlı sınıflandırma modeli, müzisyenlerin sektördeki konumlarını yalnızca kariyer evreleri üzerinden değil, aynı zamanda sosyoekonomik ve kültürel sermaye bağlamında da analiz etmeyi mümkün kılmaktadır. Kariyer gelişimini merkeze alan ilk eksen, müzikal üretim düzeyi, sahneye erişim ve seyirciyle buluşma gibi göstergelere dayanır. İkinci eksen ise, aynı kariyer düzeyindeki müzisyenlerin gelir güvencesi, sosyal destek ağları ve sektörel dayanıklılık gibi eşitsizlik belirleyen faktörler aracılığıyla farklılaşabileceğini ortaya koymaktadır. Örneğin, gelişmekte olan bir müzisyen, eğer güçlü bir sosyal ve ekonomik altyapıya sahipse “Orta Sınıf Profesyonel Müzisyen” olarak daha dayanıklı bir pozisyonda yer alabilir. Aynı kariyer aşamasında olan bir başka müzisyen, yeterli maddi güvenceye ve kurumsal ilişkilere sahip değilse “Orta Sınıf Müzisyen Prekaryası” ya da “Alaylı ve Güvencesiz Müzisyen” kategorisinde tanımlanabilir.

Bu çift eksenli yaklaşım, kültürel ve ekonomik eşitsizliklerin, yalnızca kariyerin başındaki müzisyenleri etkilemediğini, benzer üretim düzeyine sahip müzisyenleri dahi farklı biçimlerde etkilediğini ve kırılganlık düzeylerini nasıl belirlediğini görünür kılmaktadır. Bu bağlamda, izleyen bölümde Türkiye’de müzisyenlerin karşılaştığı temel yapısal sorunları ele alırken, söz konusu sınıflandırmanın sunduğu perspektifi koruyarak sahneye erişim, gelir düzeyi, sosyal güvence, örgütlenme ve ifade özgürlüğü gibi başlıklarda bu kesişimsel farklılıkları dikkate alacağız.



Türkiye’de Müzisyenlerin Ortak Problemleri Neler?

1. Gelir Düzeyi ve Geçim Stratejileri

Raporun başlangıcındaki demografik verilerde belirtildiği üzere, ankete yanıt veren müzisyenlerin büyük çoğunluğu müzikle uzun süredir profesyonel olarak ilgilenmektedir. Ankete katılan müzisyenlerin %89’u, 10 yıldan uzun süredir müzikle uğraştığını ifade etmiştir. Bu oran, müziğin katılımcıların hayatında geçici bir uğraş değil, kalıcı bir meslek pratiği olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Ancak bu uzun süreli bağlılık, ne yazık ki, ekonomik istikrarla örtüşmemektedir. Ankete katılan ve on yıldan uzun süredir müzik işi yapanların %55’i, müzik işinden elde ettikleri aylık gelirin sadece 0–15 bin TL aralığında olduğunu belirtmiştir. Bu veri, sektörel deneyimin tek başına ekonomik güvence sağlamadığını göstermektedir.

Nitekim müzikten elde edilen gelirin yaşam koşulları üzerindeki etkisi, yalnızca mesleki deneyimle değil, aynı zamanda müzisyenin sektördeki konumu ve sosyal sermayesiyle de doğrudan ilişkilidir. Yapılan derinlemesine görüşmelerde gelişmekte olan bir sanatçı, İstanbul’daki konaklama masraflarını karşılamakta zorlandığını, kimi zaman arabasında kaldığını kimi zaman da kısa süreli geçici barınma imkanlarıyla yaşamını sürdürdüğünü belirtmiştir.

Müzik sektöründe yalnızca müzisyen kimliğiyle gelir elde ederek geçimini sağlayan müzisyenler oldukça sınırlı sayıdadır. Katılımcıların %63’ü, müzik işlerini birincil gelir kaynağı olarak tanımlasa da, yalnızca %37’si müzisyenlikten elde ettiği gelire yaşamını sürdürebildiğini belirtmiştir. Buna karşın “müzik işleri” sadece müzisyenliği içermez. Görüşülen müzisyenlerin çoğu, müzik dışı ya da müzikle ilişkili ama kendi projesi olmayan/müzisyenlik olmayan işlerle gelirlerini çeşitlendirmek yoluyla geçim sağladıklarını belirtmiştir.

Yuvarlak masa toplantılarında da bu durum açıkça dile getirilmiştir: Katılımcıların çoğu, ikinci bir işte çalışmanın müzisyenlik kariyerine devam edebilmenin ön koşulu haline geldiğini, bunun da düşük ücretler ve sınırlı olanaklarla ilişkili olduğunu belirtmiştir. Görüşmelerde ortaya çıkan tabloya göre, birçok müzisyen sahne performanslarının yanı sıra, eğitmenlik, aranjörlük, ses mühendisliği gibi yan işlerle ya da müzik dışı geçici işlerle geçimini sağlamaktadır. Bu da, raporda “Orta Sınıf Müzisyen Prekaryası” olarak tanımladığımız kırılgan yapının temel pratiğini oluşturmaktadır. Özetle ana akım ve efsanevi müzisyenler ve onlarla birlikte çalışan enstrümanistler haricinde kalan müzisyenler ancak ek işlerle geçimini sağlayabilir durumdadır.

Müzisyenlerin işleri karşılığı aldıkları ücretlere dair algıları büyük oranda ücretlerin yetersiz olduğu yönündedir. Müzisyen ücretlerinin, dolayısıyla gelirlerin yetersizliğini en net gösteren veri, müzisyenlerin beyan ettiği ortalama kazançlardır. Araştırmanın gerçekleştiği tarihlerde açlık sınırının 20.562 TL, yoksulluk sınırının ise 66.976 TL olduğu düşünülürse,²² müzisyenlerin büyük çoğunluğunun yalnızca müzisyenlikle geçinmesi mümkün görünmemektedir. Bu karşılaştırma, müzisyenlerin büyük kısmının müzikten elde ettiği gelire yalnızca hayatta kalmaya çalıştığını, insan onuruna yakışır bir yaşam süremediğini ortaya koymaktadır. Dahası, bu tablo yalnızca kariyerin başındaki müzisyenleri değil, anket katılımcılarının %67’sini oluşturan 10 yıl ve üzeri deneyime sahip müzisyenleri de kapsamaktadır. Tüm bu tablo, ekonomik yetersizlikle birlikte duygusal bir tükenmişliği de beraberinde getirmektedir. Bir müzisyen, bu yoğunluğun yarattığı duygusal baskıyı şu sözlerle aktarmaktadır:

“Bazen şu oluyor, yoldan dönüyorsun üç günün var müzik üretmek için ya da birisine bir iş yetiştireceksin, onunla boğuştum bir süre. Turdan dönüyorum müziği üretmeyi bırak duymak istemiyorum.”

Bu ifade, yalnızca fiziksel değil, zihinsel ve duygusal olarak da yıpratıcı bir sektörel ortamın, müzisyenleri yaratıcı üretimden nasıl uzaklaştırdığını gözler önüne sermektedir.

2. Sosyal Güvence ve Çalışma Koşulları

Ankete yanıt veren müzisyenlerin yalnızca %12’si müzik sektöründeki işleri ile sigorta sistemine dahil olduğunu belirtmiştir. Yaklaşık %33’ü müzik dışı bir iş kolunda çalıştığını belirtmiştir. Bu durum, müzisyenlerin müziğe yeterince zaman ayıramamalarına ve tam zamanlı müzisyen olma hayallerinin ertelenmesine neden olmaktadır. Bu bulgular ve bağlı etkiler yalnızca bu araştırma kapsamında ifade edilmiyor; müzik profesyonellerinin ruhsal ve fiziksel sağlığının sektördeki kırılgan çalışma koşulları nedeniyle ciddi risk altında olduğu Avrupa Komisyonu’nun 2023 tarihli raporunda da öne çıkıyor.²³ Güvencesizlik sağlık hizmetlerine erişim, boş zaman yaratma, sosyalleşme ve destek sistemlerine ulaşma gibi temel alanlarda ciddi sorunlara neden olmaktadır. Müzisyenlerin büyük çoğunluğu sosyal güvenceden yoksun çalışmakta, sigorta sistemi ya hiç işlememekte ya da sadece sembolik şekilde devreye girmektedir. Yapılan görüşmelerde bir müzisyen bu durumu şöyle ifade etmiştir:

“Kronik astımım ve düzenli olarak almam gereken raporlu ilaçlarım var, GSS’mi kendim ödüyorum. Prim yüksek, faiz de yüksek. Bazı aylar öyle bir gelirim olmuyor.”

Bir diğer müzisyen ise müzik sektöründeki sigortasızlığın boyutunu şöyle anlatıyor:

“Ben serbest meslek erbabıyım, Bağ-Kur açılıyor ama ödersem. Ödemiyorum genellikle. Büyük mekanlarda konser olduğunda günlük sigorta yapılıyor bazen. Müzik sektöründe sigortalı çalışan duymadım.”

Genel olarak sigortasızlık sektör standardı olarak görülürken müzisyenin kendisi değil, etkinliğin bütünü ya da konserin gerçekleştiği mekân sigortalanmaktadır.

Ancak bu sigortalar, sanatçının kendisini kapsamamaktadır; yalnızca mekânın fiziksel güvenliği ya da organizasyonun iptali gibi riskleri teminat altına almaktadır. Bu durum bir görüşmede şöyle ifade edilmiştir:

“Sahneye çıkarılan insanlara organizatörler ve mekanlar tarafından sigorta yapılmıyor. Ama dev paralara etkinlik sigortalanıyor. Çatı uçma, yangın için, kar yağması için, mücbir sebepler için de sigorta var ama sanatçı ve çalışanlar için yok. Sanatçı değil sanatçının etrafındaki düzen sigortalanıyor.”

3. Belirsizlik, İptaller ve Sektörel Standartsızlık

Türkiye’de müzik ekosistemi belirsizliklerin hâkim olduğu bir alandır. Belirsizlik müzik mesleğinin tanımsızlığı nedeniyle öncelikle hukuki boşlukla başlamakta, çalışma saatleri, sezonluk iş yapısı, yıllık planlamalar, festivaller, canlı performanslar ve dinlenme oranları gibi pek çok kritik unsuru kapsamaktadır. Endüstrinin dalgalı ve öngörülemeyen yapısı, müzisyenlerin gündelik yaşamlarını doğrudan etkileyerek onları sürekli maddi ve manevi bir darboğaz içinde bırakır.

Anket katılımcılarından son beş yılda konser iptali yaşayan müzisyenlerin oranı %87’dir. Pandemi, terör saldırıları ve uluslararası gerilimlerde müzikli mekânların kapatılması, saat sınırlamaları ve festival iptalleri müzisyenlerin gelir elde etme imkanlarını doğrudan azaltmakta ya da ortadan kaldırmaktadır. Pandemi sürecinde ekonomik ve sosyal destek mekanizmalarına erişemeyen müzisyenler ciddi bir gelir kaybına uğramış, bu süreçte 100’e yakın müzisyenin intihar ettiği rapor edilmiştir.²⁴

Bir mekân işletmecisi bu kırılganlığı şu sözlerle özetlemektedir:

“Havai fişek patlarsa ilk duracak sektör.”

Performansa dayalı gelirlerin ortadan kalkması, uzun vadeli planların yanı sıra müzisyen varoluşunu dahi zora sokmaktadır. Gelirini temelde müzisyenlikten edinen orta sınıf müzik prekaryası ile alaylı ve güvencesiz müzisyenler, bu bağlamda en kırılgan grupları oluştururlar.

Çalışma koşullarını sık seyahatler, kötü koşullarda gerçekleştirilen turneler, değişken ve her an iptal edilme riski olan sahne programları oluşturan müzisyenlerin düzenli bir gelir elde etme ihtimali oldukça düşüktür. Buna karşın, gelir elde etmekte sorun yaşayan, güvencesizlikle kategorize ettiğimiz müzisyenler çoğu zaman bu koşullara sözleşmesiz bir şekilde uyum sağlamaya çalışır:

“Sözleşme candır, hayat kurtarır, ama yapmıyorum.”

Ankete katılan müzisyenlerin %27’si henüz hiçbir sözleşme yapmadığını belirtmiştir. Sözleşme yapmış olanların %67’si ise yapılan sözleşmelerin çıkarlarını temsil etmediğini düşünmektedir.

Özellikle ücretlerde düzensizlik ve sektörel standartlara sahip olamamak belirgin bir sorundur:

“Çok ucuza çalan arkadaşlarımız var, 2 bin TL’ye 3 saat sahne alıyorlar. Organizatörler ‘O 2 bine çalışıyor, sen niye çalışmıyorsun?’ diyor.”

“Şu anda en önemli gece kulübünde dahi 2 saat çalışıyorsunuz, 3 bin lira veriyorlar. Yol ve yemek masrafını çıkarınca yarısı kalıyor. 10 kez çalsanız bile geçinmek imkânsız.”

Müzisyenler bu konuyla ilgili çelişkiler yaşamaktadır. Yaşanan çatışma görüşmede şöyle dile getirilmiştir:

“Grup arkadaşım çok katı bu konuda, benim ise duygusal bir cevabım var. Ben ona çalalım diyorum, çok özlüyorum çünkü çalmayı, okey demeyeceğimiz kaşelere yalnızca çalmış olmak için çalışıyoruz.”

Bu ortamda, düşük kaşeler, sahne programlarının iptal riski, düzensiz gelir yapısı ve eksik sözleşmeler düzensizliği kurumsallaştırmakta ve hak arayışlarını zorlaştırmaktadır.

4. Örgütlenme ve Temsiliyet Eksikliği

Müzisyenlerin haklarını savunacak güçlü ve sürdürülebilir örgütlenme yapılarının eksikliği, sektörel kınlanlığı derinleştirmektedir. Besteci, aranjör, söz yazarı ve icracı olarak kaydettirdikleri eserler dolayısıyla müzik meslek birliklerine üye olan müzisyenlerin, toplu hak yönetimi dışında kolektif haklarını savunabilecek, sektörel taleplerini dile getirecek bağımsız ve kapsayıcı yapılara erişimi son derece sınırlıdır. Kültür-sanat alanında faaliyet gösteren sendikaların sayısı da oldukça azdır. Örneğin Müzik ve Sahne Sanatçıları Sendikası’na (Müzik-Sen) kayıtlı üye sayısı yalnızca 21 kişidir.²⁵ Güncel üye sayısı 644 olan ve pandemi döneminde daha aktif olduğu görülen Birlik Sendikası’nın²⁶ Müzik Emekçileri Örgütlenmesi²⁷ ise 2021–2022 yıllarında kısa süreli olarak faaliyet göstermiştir, ancak günümüzde müzisyenlere yönelik herhangi bir çalışmasına rastlanmamaktadır. Yapılan derinlemesine mülakatlarda ayrıca yerel müzisyenler için kurulan Türkiye Müzisyenler ve Sanatçılar Federasyonu – MÜZSAN’dan²⁸ bahsedilmiştir.

Mevcut örgütlerin savunuculuk kapasitesi ve kamu nezdindeki etkisi ise tartışmalıdır. Tüm yuvarlak masa toplantılarında ortaya çıkmıştır ki, neredeyse hiçbir aktör var olan örgütlenmeler tarafından temsil edildiğini düşünmemektedir. Görüşmecilerden biri pandemi döneminde bazı organizatörlerin mevcut bir derneği canlandırma çabasını şu sözlerle anlatmaktadır:

²⁵ <https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2025/01/20250128-3.pdf>

²⁶ <https://sendikadata.com/sendika/birlik-sendikasi-113/h>

²⁷ <https://birliksendikasi.org/index.php/muzik-emekcileri>

²⁸ <https://muzsan.org.tr/hakkimizda/>

“Pandemi zamanı organizatörler derneklerden bir tanesini canlandırmak için bir araya gelmeye çalıştı. Vergiler nasıl düşürülür vb. konular konuşuldu ama üç toplantıdan sonra çıkarlar çatıştı ve dağıldı.”

Tüm bu örgütsüzlük, temsil eksikliği ve dağınık girişimlere karşın müzisyenler örgütlü savunuculuğa dair inançlarını korumaktadır. Ankete katılanların %90’ı, daha iyi koşullar için savunuculuk odaklı girişimlere katılmak istediğini belirtmiştir. Bu da sektörde daha güçlü ve kapsayıcı örgütlenmelere duyulan ihtiyacın açık bir göstergesidir. Mevcut yapılar müzisyenlerin ihtiyaçlarını karşılayamasa da, ortak sorunlar etrafında bir araya gelme arzusu canlılığını korumakta, bu da örgütlü savunuculuk için önemli bir potansiyelin varlığına işaret etmektedir.

5. Sahneye Erişim ve Görünürlük Sorunları

Müzisyenlerin dinleyiciyle buluşabileceği sahneler, yalnızca ekonomik fırsatlarla değil, aynı zamanda temsil, ifade özgürlüğü ve fiziksel güvenlik gibi hak temelli meselelerle de doğrudan ilişkilidir. Ancak araştırma, bu alanlara erişimin oldukça sınırlı olduğunu ortaya koymaktadır. Katılımcıların yalnızca %2,05’i “her istediğim yerde sahne alabiliyorum,” derken, %46,5’i istediği çoğu yerde sahne alamadığını belirtmiştir.

Sahneye erişimin önündeki başlıca engeller arasında, booking veya menajer desteği olmaması (%50), sosyal medya takipçi sayısının yetersizliği (%44,1) ve organizatörlerle iletişim kuramamak (%42,6) öne çıkmaktadır. Kamu ve özel sahnelerdeki eşitsizlik de dikkat çekicidir. Katılımcıların %52’si belediye etkinliğinde, %83,5’i ise Kültür ve Turizm Bakanlığı organizasyonlarında hiç sahne almadığını belirtmiştir. Özel etkinliklerde sahne alamayanların oranı da %46,6’dır.

Tüm bu veriler, sahneye erişimin sadece bir gelir meselesi değil, ağlara erişim,

karar vericilerle temas ve tanınırlık gibi yapısal dinamiklerle de örüldüğünü göstermektedir. Katılımcıların %75,8’i sektörde hak ettiği değeri görmediğini belirtmiştir. Bu yalnızca maddi karşılık ya da şöhret değil, müzisyenlerin sanatsal üretimlerine alan açılmaması, görünmez kılınmaları anlamına gelmektedir. Görünürlük, müzisyenler için bir başarıdan öte, mesleki sürdürülebilirlik koşuludur.

Sahneye erişimle doğrudan ilişkili bir diğer başlık ise ifade özgürlüğüdür. Katılımcıların %32,9’u kendini özgür hissetmediğini, %32,1’i ise hiç özgür hissetmediğini söylemiştir. Yalnızca %1,3’lük bir kesim tamamen özgür olduğunu belirtmiştir. Özgürlük kısıtlamaları ayrımcılık, sansür ve güvenlik sorunlarıyla iç içedir. Katılımcıların %38,3’ü müziği nedeniyle ayrımcılığa ya da sansüre uğradığını; %41,1’i sahnede fiziksel güvenlik sorunu yaşadığını, %33,5’i ise sahne durumu veya görünüşü sebebiyle dışlandığını ifade etmiştir.

Tüm bu koşullar, yalnızca sahneye çıkmayı değil, sahnede var olmayı da zorlaştırmakta; müziği sergileme hakkını ekonomik ve sosyal eşitsizliklere tabi kılmaktadır.

6. Toplumsal Cinsiyet Bakımından Eşitsizlikler

Anket verileri, müzik sektöründe toplumsal cinsiyet temelli eşitsizliklerin sürdüğünü ve bu eşitsizliklerin özellikle gelir, güvence, görünürlük ve ifade özgürlüğü gibi alanlarda derinleştiğini ortaya koymaktadır.

Gelir düzeyi açısından, müzisyen kadınların yaşadığı dezavantaj belirgindir. Müzisyen kadınların yalnızca %1,3’ü müzikten tamamen yeterli gelir elde ettiğini ifade ederken, %60’ı 0–15 bin TL aralığında kazanç elde ettiğini belirtmiştir. Bu oran erkeklerde %48,5’tir. Müzisyen kadınların %90’a yakını, aldıkları ücretlerin adil olmadığını düşünmektedir. Yapılan derinlemesine görüşmelerde, kadınlar müzisyenliğin kendileri için yalnızca bir meslek değil, aynı zamanda bir “mücadele alanı” olduğunu belirtmiştir.

Sahneye erişim ve görünürlük, toplumsal cinsiyet eşitsizliğinin en yoğun hissedildiği alanlardan biridir. Kadın müzisyenlerin %65,3’ü istedikleri mekânlarda sahne alama-

dığını belirtirken, bu oran erkeklerde %38,5’tir. Kadınların %74,7’si sahne sıklığını yetersiz bulmaktadır; bu oran erkeklerde %55’tir. Gerçek sahne alma sıklığına bakıldığında ise çarpıcı bir tabloyla karşılaşmaktadır: ayda iki veya daha fazla sahneye çıkan kadınların oranı yalnızca %9,3 iken, erkeklerde bu oran %44,2’dir.

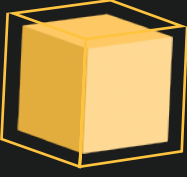
Kadınların sahnedeki personalarının bulundukları toplumun, hatta şehrin kültürel beklentilerine göre şekillenmesi, bu alandaki sorunlardan biridir. İzmir’deki görüşmecilerden biri, sahne kıyafetlerinin modern, seküler ve kadınsı olması beklentisinin işverenler tarafından defalarca dile getirildiğini ve iyi bir müzisyen olmasından ziyade, kadın olarak sahnede daha hoş görünmesi nedeniyle tercih edildiğini hissettiğini belirtmiştir. Benzer biçimde, Diyarbakır’daki görüşmecilerden biri, sahnede kısmen müstehcen şarkı sözleri olan bir türkü söylemenin ya da geleneksel kıyafetler tercih etmemenin sansür ve saygısızlıkla karşılandığını ifade etmiştir. Anket verilerinde kadınların %40’ı sahne duruşu nedeniyle dışlandığını, tacize uğradığını ya da sansürlendiğini ifade etmiştir. Erkeklerde bu oranlar %27,1 iken, LGBTQ+ müzisyenlerde sahne duruşu nedeniyle ayrımcılığa uğrama oranı %53,8’e çıkmaktadır. Bu veriler, müzikal üretimin yalnızca sanatsal yeterlilikle değil, aynı zamanda normatif toplumsal beklentilerle çevrelendiğini de göstermektedir.

Tüm bu yapısal eşitsizliklere rağmen, kadın müzisyenler kolektif mücadeleye en güçlü biçimde hazır olan gruplar arasında yer almaktadır. Kadınların %89,3’ü savunuculuk girişimlerine katılmak istediğini ifade ederken, bu oran erkeklerde yalnızca %45,7, LGBTQ+’lar ise %69,2’dir. En çok dışlanan gruplar, aynı zamanda sektörün dönüşüm taleplerini en net şekilde dile getiren aktörlerdir.

Sonuç olarak, Türkiye’de müzik üretimi yalnızca ekonomik eşitsizliklerle değil, toplumsal cinsiyet eşitsizlikleriyle de şekillenen çok katmanlı bir kırılganlık alanıdır. Sosyal güvenceden yoksunluk, adil ücretlendirme eksikliği, sahneye erişim kısıtları ve ifade özgürlüğünün ihlali, belli bir grubu sistematik olarak dezavantajlı hale getirmektedir. Buna bağlı olarak ifade özgürlüğü, mesleki onur ve tatmin duygusu da zedelenmeye açıktır.²⁹ Ancak bu kırılgan yapı, güçlü bir değişim potansiyelini de içinde barındırmaktadır. En çok dışlananlar, dönüşüm için en güçlü talepleri dile getirmektedir.



BÖLÜM III: Canlı Müzik Ekosistemi Hakkında



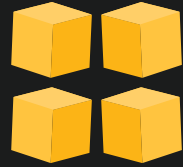
**Majör
Sahneler**



**Kamu
Mekanları**



**Franchise
Sahneler**



**Butik
Sahneler**

CANLI MÜZİK EKOSİSTEMİ

Canlı Müzik Ekosistemi Hakkında

Canlı müzik, yalnızca bir performans biçimi değil, aynı zamanda müziğin seyirciyle doğrudan buluştuğu ve sanatçının mesleki varoluşunu görünür kıldığı en somut alandır. Her performans, sadece sanatçının değil, müzik programcılarının, organizatörlerin, teknik ekiplerin, mekan yöneticilerinin, ses mühendislerinin ve hatta izleyicinin katkısıyla oluşan kompleks bir yapıdan oluşur. Bu iş bölümü, ağlar, mekânlar ve etkileşim üzerinden kurulan canlı müzik alanı, sadece estetik bir faaliyet değildir; aynı zamanda ekonomik ve politik bir pratik olarak da bir “ekosistem” niteliği taşır. Bu nedenle canlı müzik, bireysel icraların çok ötesinde; emek, mekân, teknoloji, iş bölümü ve seyirci etkileşimini içeren çok katmanlı bir yapı olarak tanımlanmalıdır.

Bu çok katmanlı yapının merkezinde ise farklı türlerden, deneyimlerden ve konumlardan gelen müzisyenler yer alır. Raporun ikinci bölümünde “Türkiye’de Müzisyen Olmak Ne Demek?” başlığında tarif edilen kariyer yolculuklarına göre müzisyenlerin hikayelerini mekanlar üzerinden yeniden değerlendirelim: Örneğin, kariyerinin henüz başında olan genç bir vokalist, açık sahne akşamlarında ilk deneyimlerini kazanmakta, çoğu zaman sembolik ücretlerle ya da yalnızca görünürlük uğruna performans sergilemektedir. Alternatif müzik sahnesinde yer edinmeye çalışan bu müzisyenler için küçük barlar, öğrenci kulüpleri ya da kamuya açık etkinlikler kritik sahne alanlarıdır.

Caz ve reggae gibi türlerde üretim yapan deneyimli bir enstrümantalist ise, birden fazla grupla çalışarak sahne pratiğini sürdürmekte, yerel caz kulüplerinde düzenli olarak dinleyiciyle buluşmaktadır. Bu müzisyenler, sahneye erişim açısından daha istikrarlı bir yerde olsalar da, hâlâ ekonomik sürdürülebilirlik ve tanıtım desteği konusunda sınırlı imkânlarla sahiptirler.

Bağımsız sahnede faaliyet gösteren bir şarkı yazarı ise kendi müziğini üretilip dijital platformlarda yayınlamaktadır. Elektronik ve folk unsurlarını harmanlayan parçalarıyla belirli bir takipçi kitlesi edinmiş durumdadır. Bu müzisyenler, müziklerini ifade edebilecekleri özgün alanlara ihtiyaç duyar ve genellikle düşük kapasiteli ama tür açısından çeşitlilik sunan mekânlarda görünürlik kazanırlar.

Popüler kültürde daha fazla yer bulan, geniş bir dinleyici kitlesine hitap eden bir başka müzisyen ise daha çok özel markalı etkinliklerde, alışveriş merkezlerine entegre sahnelerde ya da büyük şehirlerin merkezinde yer alan yüksek seyirci kapasiteli mekânlarda sahne alır. Bu tip sahneler, kurumsal yapıların beklentilerine uygun üretim yapan müzisyenlerin daha sık yer bulabildiği, gelir açısından daha istikrarlı ama programlama açısından daha az riskli tercihler yapan ortamlardır.

Ve nihayet, sahnede kırk yılı geride bırakmış bir halk müziği sanatçısı belediye konserleri, kamu destekli festivaller ya da büyük kültür merkezlerinde izleyiciyle buluşur. Onun müziği yalnızca bir performans değil, aynı zamanda kuşaklar arası bir hafıza aktarımıdır. Bu tür sanatçılar, kültürel bellekteki yerleri kadar mekânsal süreklilikleriyle de canlı müzik ekosisteminin geçmiş ve bugünü arasında bir köprü oluşturur.

Canlı müzik ekosistemini ayakta tutan temel unsurların başında müzikli mekânlar, festivaller, etkinlik organizasyonları, sponsorluk yapıları, kamu politikaları ve yerel yönetimlerin destekleyici rolü gelir. Bu ekosistem sahne alanını açan, üretimi mümkün kılan ve sanatçının dinleyiciyle ilişkisini sürdürülebilir hale getiren bir altyapıya işaret eder. Ancak bu altyapının sağlıklı ve adil bir biçimde işlemesi, mekânsal erişime olduğu kadar kültür politikalarına, sektörel destek mekanizmalarına ve ifade özgürlüğüne de bağlıdır. Nitekim Avrupa Komisyonu tarafından desteklenen “The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals” başlıklı raporda da, sanatçıların faaliyetlerini sürdürebilmeleri için yalnızca yaratıcı becerilerin değil, istikrarlı bir kültürel altyapının, adil çalışma koşullarının ve kamu desteklerinin elzem olduğu vurgulanmaktadır.³⁰

³⁰ European Expert Network on Culture and Audiovisual, *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals*, (2023).

Araştırma kapsamında canlı müzik ekosisteminin yapı taşlarını oluşturan müzikli mekânlar, seyirciye ve müziğe açtıkları alan, seyirci kapasiteleri, sponsorluk ya da kamu destekleriyle ilişkileri ve programlama politikaları doğrultusunda dört ana kategoride incelenmiştir:



Yüksek kapasiteye sahip, ulusal ve uluslararası sanatçılara ev sahipliği yapan, gelişmiş sponsorluk ilişkilerine ve tanıtım altyapısına sahip mekânlardır. Teknik donanımı, organizasyon kapasitesi ve tanıtım güçleri ile öne çıkarlar. Bu sahneler, büyük şehirlerde konumlanır ve bilet satışı, marka işbirlikleri ve kiralama üzerinden gelir elde ederler. Endüstrinin “vitrin” alanlarını oluştururlar.



Belli bir marka ya da zincir altında, birden fazla şehirde ya da lokasyonda faaliyet gösteren, benzer programlama yapılarıyla çalışan sahnelerdir. Genellikle alışveriş merkezleri ya da yeme-içme kompleksleri gibi ticarileşmiş alanlarda konumlanırlar ve belirli bir tüketici segmentine hitap edecek şekilde kurgulanırlar. Bu bağlamda, sahnelerin fiziksel konumu yalnızca programlama değil, aynı zamanda hedef kitle profili açısından da belirleyici olur. Seyirci kapasitesi şehirden şehre değişse de çoğunlukla bulundukları alışveriş kompleksinin potansiyeline ve ticari ölçeğine bağlı olarak şekillenir. Kurumsallık düzeyleri, değişken olmakla birlikte, taşra şubelerinde merkez şubelere nazaran daha az gelişmiştir. Genellikle bilet ve yiyecek/içecek satışı üzerinden gelir elde ederler.



Daha düşük kapasiteli,³¹ genellikle bağımsız girişimciler ya da kolektif yapılar tarafından işletilen özgün programlama anlayışına sahip sahnelerdir. Kurumsal destekleri olsa bile (örneğin kurucu sponsorluğu bulunan bazı sahneler gibi), programlama politikaları, müzik türü çeşitliliği ve sahneledikleri sanatçı profiliyle bağımsız karakterlerini korurlar. Küçük caz kulüpleri, deneysel müzik mekânları ya da niş türlere odaklanan AVM içi sahneler dahi, eğer müzik politikaları bu özgünlüğü yansıtıyorsa butik olarak değerlendirilebilir. Bazıları tüketimin (yeme-içme) müziğe kıyasla daha baskın olduğu bir karakter taşısa da, birçoğu müziği merkeze alan deneyim tasarımıyla öne çıkar. İçki anlaşımları ve dönemsel sponsorluklar kısmi finansal destek sağlasa da, temel gelir kaynakları bilet satışları ve etkinlik günü tüketimden elde edilen kazançtır. Yerel sahnenin gelişimi, yeni sanatçıların keşfi ve alternatif türlerin görünür kılınması açısından hayati bir rol üstlenirler.



Belediyeler veya diğer kamu kurumları tarafından işletilen, ücretsiz ya da sembolik ücretlerle düzenlenen etkinliklerin gerçekleştiği sahnelerdir. Seyircinin müziğe erişimini sağlamak açısından önemli bir yerde dururlar.

Bu çerçevede canlı müzik, yalnızca sanatçının sahneye çıkmasıyla değil, bu sahneye ulaşmasını mümkün kılan ekonomik, mekânsal ve politik ilişkiler ağı ile anlam kazanır. Ancak Türkiye'deki canlı müzik ekosistemi, bu ilişkilerdeki eşitsizlikler ve destek mekanizmalarının yetersizliği nedeniyle birçok müzisyenin erişim, güvenlik, özgürlük ve sürdürülebilirlik açısından ciddi sorunlarla karşılaştığı bir alan haline gelmiştir.

³¹ Ayakta seyirci kapasitesi 600'e kadar olan müzik mekânları düşünülmüştür.

³² Bu çalışmada kategorize edilmiş olmasına rağmen kamu kuruluşları ile görüşme yapılmadığı için kamu mekânları spesifik olarak ele alınmayacaktır. Buna karşın, ekosistem aktörleri kamu mekânlarından farklı deneyim ve eleştirileri doğrultusunda sıklıkla bahsettiği için bu kategoriyi de en başta tanımlamak istedik.

Canlı Müzik Ekosisteminde Müzisyenlerin Problemleri, Karşılaştıkları Sorunlar Neler?

Canlı müzik ekosistemi, zengin bir çeşitlilik sunsa da bu çeşitlilik müzisyenlerin sosyoekonomik konumları, müzikal ifade biçimleri, eğitim düzeyleri, çalışma koşulları ve toplumsal kimlikleri bakımından farklı biçimlerde deneyimlenir.

1. Sahne Erişimi, Mekânsal Darlık ve Çeşitlilik Sorunu

Canlı müzik ekosisteminde en sık dile getirilen yapısal sorunlardan biri, sahneye erişimdeki eşitsizlikler ve nitelikli mekân eksikliğidir. Dört şehirde yapılan yuvarlak masa toplantılarına katılanların yarısından çoğu sahne, organizasyon ve festival imkânlarının yetersiz ve kapsayıcı olmaktan uzak olduğunu ifade etmiştir. Müzisyenlerin sahne alabilecekleri alanlar sınırlıdır; özellikle keşfedilmemiş ya da gelişmekte olan sanatçılar bu sınırlılıktan daha fazla etkilenmektedir. İstanbul gibi sahne sayısının görece fazla olduğu bir şehirde bile, programlama çoğunlukla belli türlere ve çevrelere öncelik tanımakta, birçok müzisyeni dışarda bırakmaktadır. Bu durum sanatçının üretim motivasyonu ve mesleki gelişimi açısından ciddi bir engel oluşturmaktadır.

2. Butik Sahnelerin Gerilemesi ve Geçiş Alanlarının Kaybı

Canlı müzik ekosisteminde en çok hissedilen sorunlardan biri, butik sahnelerin azalmasıdır. Bu sahneler, özellikle gelişmekte olan müzisyenler için yalnızca bir sahne değil; akran rekabeti içinde öne çıkma, seyirciyle buluşma ve büyük sahneler-

ere geçiş için bir köprü işlevi görmektedir. Bu sahnelerin eksikliği, müzisyenleri belirli bir noktada sabitleyerek kariyer gelişimini sekteye uğratmakta, alternatif türlerde üretim yapan sanatçıların ise görünürlük kazanmasını neredeyse imkânsız hale getirmektedir. Bu nedenle sahne çeşitliliği ve niteliği bağlamında yaşanan eksiklikler içinde butik sahneler özel bir öneme sahiptir.

Butik sahnelerin gerilemesinin temelinde yatan sorunlar, canlı müzik ekosisteminin genelinde gözlemlenen yapısal problemlerle örtüşür. Ancak bu sorunların etkileri butik sahnelerde daha yoğun ve belirgin biçimde hissedilir. Yapılan görüşmelerde mekân işletmecileri ve programcılar, butik sahnelerin yaşadığı darboğazın başlıca nedenini artan operasyonel maliyetler olarak belirtmektedir. Dövizle bağlı ekipman, ulaşım ve konaklama giderleri mekânların hem müzisyen ücretlerini karşılamasını hem de çeşitlilik arz eden programlar sunmasını zorlaştırmaktadır. Özellikle döviz kurundaki artışla birlikte, risk almaktan çekinen pek çok mekân, hem sahne sıklığını azaltmakta hem de şehir dışından ve yurt dışından sanatçılarla çalışmayı bırakmaktadır.

Bu eğilim, yalnızca bir programlama tercihi değildir, müzik sektörünün yatırımcıdan müzisyene, oradan da izleyiciye uzanan zincirinde çarpan etkiler yaratan bir kırılganlıktır. İşletmelerin ve organizatörlerin de gelir düzensizliğine bağlı olarak müziğe yatırım yapma imkanlarını kısıtlar. Bu durum, yuvarlak masa toplantılarında da vurgulandığı üzere, müzik alanındaki emekçilerle bu alana yatırım yapanlar arasında ciddi bir algı ve çıkar uçurumu yarattığı düşüncesiyle sıkça dile getirilmiştir.

İkinci önemli unsur, mekânların büyük oranda öz kaynaklarla ayakta durmaya çalışmasıdır. Sponsorluklar sınırlıdır; destekler düzensizdir. İçki firmalarıyla yapılan anlaşmalar ya da dönemsel destekler, mekânların ayakta kalmasını tam anlamıyla sağlayamaz. Teknik altyapıların zayıflığı, ekipman yedeklemelerinin yapılamaması ve sahne emekçilerine düşük ücret ödenmesi performans kalitesini ve seyirci deneyimini olumsuz etkileyen sonuçlar doğurmaktadır.

Programlama açısından özgün yerler olduğu belirtilmiş olsa da, butik mekanlar, ekonomik koşullar nedeniyle daha az riskli görünen müzisyenleri ya da müzik gruplarını önceliklendirmektedirler. Bu risksiz yaklaşım çerçevesi bizleri üçüncü

etken olan, dijital platformların sahne programlaması üzerindeki artan etkisine getirir. Programcılar, dinlenme verilerine dayalı olarak kararlar almaktadır. Bu da dijital görünürlüğü düşük ama müzik türü olarak niş sayılabilecek müzisyenlerin sahneye erişimini zorlaştırmaktadır. Yuvarlak masa toplantılarında bu durum, müzik algısını daraltmak ve çeşitliliği azaltmakla eleştirilmiştir. Ancak platform dinlenme sayıları ile sahne performansına katılım arasındaki bağ her zaman doğrudan olmadığından, bu ölçüm biçiminin sınırlılıkları da vurgulanmıştır.

Özellikle keşfedilmemiş, gelişmekte olan ya da eşikte müzisyenlerin butik mekanlardaki deneyimlerine kulak verdiğimizde ücretler ve diğer masrafların mekâncılar tarafından karşılanmasında büyük sorunlarla karşılaşırız. Onlara göre bazı mekân işletmecileri müzisyene ödenen ücreti azaltmanın yollarını ararken müziği niteliksizleştirir, ücretleri sürekli müzakereye açar, ödeme sorumluluğu konusunda pek de hassasiyet göstermez ve sigorta, iş güvenliği, konaklama ve ulaşım gibi temel ihtiyaçları da müzisyenin sorumluluğuna bırakırlar. Dahası, bazı görüşmelerde sıklıkla vurgulandığı üzere altyapı yetersizlikleri ve kötü organizasyonlar nedeniyle müzisyenler zorlayıcı koşullarda ve potansiyellerinin altında performans sergilerler.

Tüm bu olumsuzluklara rağmen butik sahneler, yerel, bağımsız ve altkültür müzisyenleri için erişilebilir alanlar sunmaya devam etmektedir. Bilet yerine yiyecek-içecek satışına dayalı gelir modelleri, daha özgür programlamaya olanak tanır. Müzik yolculuğunun erken aşamalarında olan müzisyenler için bu sahneler, iş yapmayı öğrenme, repertuar geliştirme ve seyirciyle temas kurma açısından hayati rol oynar. Aynı zamanda orta sınıf müzisyen prekaryası ile alaylı ve güvenceli müzisyenler için de erişilebilirlik ve üretim özgürlüğü açısından en elverişli alanlar butik sahnelerdir. Bu nedenle yalnızca başlangıç kariyerleri için değil; müzik üretiminin çok sesliliğini koruyabilmek adına da butik sahnelerin sürdürülebilirliği stratejik bir önem taşır.

3. Sahne Erişimi, Mekânsal Darlık ve Çeşitlilik Sorunu

Majör sahneler genellikle kurucu sponsorluklar aracılığıyla holdinglerin veya büyük şirketlerin yatırımıyla hayata geçer. Bu sahnelerin işletme politikaları genellikle

sponsorluk yapan kurumun vizyonu, marka kimliği ve kurumsal öncelikleri doğrultusunda şekillenir. Kurumsal entegrasyonları sayesinde gelişmiş teknik altyapıya, sözleşmeli ve güvenli çalışma koşullarına, nitelikli insan kaynağına ve güçlü tanıtım ağlarına sahiptirler. Bu altyapı, majör sahnelerin mevzuata uygun, profesyonel ve lojistik olarak sorunsuz etkinlikler gerçekleştirebilmesine olanak tanır.

Ancak bu avantajlara rağmen, majör sahnelerdeki programlama politikalarını büyük ölçüde bilet satış potansiyeli, müşteri profili ve sponsor kurumun kurumsal imajı gibi ekonomik ve stratejik kriterler etkiler. Bu yaklaşım, sanatın ifade özgürlüğünü, tür çeşitliliğini ve deneysel üretimleri ikinci plana itmektedir. Popüler müzik türlerine ve tanınmış isimlere odaklanan bu yapı, yaratıcı risk almayı teşvik etmediği gibi, yeni seslere ve alternatif müzikal ifade biçimlerine alan açma potansiyelini de sınırlamaktadır.

Benzer dinamikler, majör mekanlarda gerçekleşen büyük ölçekli festivaller için de geçerlidir. Bu tür etkinliklerde de programlama, genellikle sponsor ilişkileri, izleyici profili ve medya görünürlüğü kriterlerine bağlı olarak şekillenir. Dolayısıyla, bu iş yapma biçimi; özellikle Türkiye koşullarında alternatif türlerde üretim yapan müzisyenleri sistemin dışına iter. Bu müzisyenler, teknik yeterlilikleri ya da sanatsal nitelikleri yüksek olsa dahi, majör sahnelerin güvenli tercih aralığına dahil edilmez. Güvenli tercih konusunu en çok belirleyen konulardan birisi de toplumsal cinsiyettir. Majör sahnelerde kurumsal tercihlerle şekillenen bu güvenli alan anlayışı yalnızca sanatsal risk almayı ve müzikal yenilikçiliği değil, aynı zamanda kadınların kamusal görünürlüğünü sistematik olarak sınırlandırmaktadır. Bu durum yalnızca Türkiye'ye özgü değildir; küresel ölçekte de festivallerin line-up'larında toplumsal cinsiyet eşitsizliği derin biçimde hissedilmektedir. Keychange'in 2022 Raporu,³³ toplumsal cinsiyet dengesi taahhüdünde bulunmayan Avrupa festivallerinin %78'inin programlarında erkek sanatçıların ağırlıklı olduğunu ve kadın müzisyenlerin çoğu zaman destek kategorilerine hapsedildiğini göstermektedir. Benzer şekilde, The Guardian tarafından 2021 yılında yapılan bir analizde, pandemi sonrası Birleşik Krallık'ta geri dönen büyük ölçekli müzik festivallerinin line-up'larının yalnızca %20'sinde kadın sanatçılara yer verildiği ve bu oranın son on yıl içinde kayda değer biçimde değişmediği ortaya konmuştur.³⁴

³³ Keychange, 2022 *Keychange Study, User survey on gender equality regarding music offers (2022)*

³⁴ <https://www.theguardian.com/music/2021/mar/26/music-festivals-return-to-uk-but-lineups-still-lack-women>.

Bu veriler, festivallerdeki "güvenli ve pazarlanabilir" programlama anlayışının, toplumsal cinsiyet temelli bir dışlayıcılık pratiğine dönüştüğünü göstermektedir. Bu nedenle kültürel adaletin tesisi için sadece bireysel temsil değil, kurumsal programlama ilkelerinin şeffaflık, eşitlik ve ifade özgürlüğü temelinde yeniden yapılandırılması gerekmektedir.

4. Franchise Mekânlarda Merkez ve Taşra Arasında Kurumsal Dalgalanma

Franchise mekânlar, tıpkı diğer sektörlerdeki benzerleri gibi operasyonel verimliliği ve optimizasyonu önceliklendirir. Ana marka, genellikle sözleşmeli çalışma, sanatçı ücretlerinin zamanında ödenmesi, nitelikli personel istihdamı ve sosyal güvence gibi konularda belirli kurumsal standartlara sahiptir. Bu yönüyle franchise sistemleri, canlı müzik alanında görece düzenli bir işleyiş ve güvenli bir çalışma ortamı sunma potansiyeline sahiptir.

Ancak bu standartların taşradaki mekânlara ne ölçüde yansıdığı doğrudan yerel işletmecilerin yaklaşımına bağlıdır. Sektörel bilgi birikimi sınırlı olan, müziği ticari bir yan faaliyet olarak gören franchise sahipleri, marka taahhütlerine uymayarak hak ihlallerine ve kurumsal zafiyetlere yol açabilmektedir. Bu durum özellikle küçük şehirlerde toplumsal cinsiyet eşitsizliklerinin yeniden üretilmesine de neden olabilir. Yapılan derinlemesine görüşmelerde ve yuvarlak masa toplantılarında aktarılanlar, “müziğe yabancı” işletmecilerin kendi kurallarını koyduğu bir tablo çizmektedir. Bu örneklerde müzisyen kadınların sahne alması konusundaki önyargılarla, kıyafet veya repertuar gibi dışsal müdahalelerle daha sık karşılaşmaktadır.

Franchise sistemleri, genellikle izleyici garantisini ön planda tuttuğu için ana akım ve efsanevi müzisyenlerle çalışmayı tercih eder. Bu sanatçılarla yapılan uzun vadeli anlaşmalar, zincirin farklı şehirlerinde periyodik performanslara olanak tanır. Ancak bu yapı, alternatif türlerde üretim yapan ya da kariyerinin başındaki müzisyenlere sahne açma konusunda oldukça sınırlı bir esneklik sunar.

5. Kamu Mekânları, Rekabet ve Erişim Eşitsizliği

Kamunun ekosistemdeki yerine dair söyleyebileceklerimiz ise kamuya dışardan bakan aktörlerin beyanları ile sınırlıdır. Canlı müzik ekosisteminde kamu aktörlerinin rolü, hem imkân sunan hem de gerilim üreten bir alan olarak değerlendirilir. Araştırma kapsamında yapılan derinlemesine görüşmelerde ve yuvarlak masa toplantılarında, kamunun müzik etkinlikleri düzenliyor olmasının sektördeki farklı aktörler tarafından çelişkili biçimlerde algılandığı anlaşılmıştır.

Müzisyenler açısından kamu mekânları ya da kamu destekli organizasyonlarda yer alabilmek, gelir elde etme, görünürlük kazanma ve sahne pratiği edinme bağlamında oldukça olumlu karşılanmaktadır. Bu etkinlikler, özellikle ticari sahne sistemine dahil olamayan müzisyenler için alternatif bir alan yaratmaktadır.

Buna karşın, mekân işletmecileri, organizatörler ve festival yapanlar, kamu eliyle düzenlenen ücretsiz etkinliklerin özel sektörle haksız rekabet yarattığını, izleyici akışını değiştirdiğini ve biletli etkinliklerin satışlarını olumsuz etkilediğini ifade etmektedir. Yuvarlak masa toplantılarında bu gerilim sıkça dile getirilmiş ve çözümün, kamu otoriteleri ile özel sektör temsilcileri arasında eşgüdüm ve işbirliği mekanizmalarının geliştirilmesiyle mümkün olacağı vurgulanmıştır.

Kamuya ait etkinliklerde öne çıkan temel eleştirilerden biri, programlamanın şeffaf olmaması ve hangi tercihler doğrultusunda yapıldığının bilinmemesidir. Yerel ve merkezi düzeyde düzenlenen birçok kamu etkinliğinde, bütçelerin büyük kısmı ana akım ya da efsanevi müzisyenlere ayrılmakta, bu da daha geniş ve çeşitli bir sanatçı yelpazesinin dışarda bırakıldığı algısını güçlendirmektedir. Her ne kadar kamu kurumları kültürel hizmet sunma sorumluluğu taşısa da, bu hizmetin dağılımı eşitlikçi biçimde gerçekleşmemektedir. Bu bağlamda belediyelerle Kültür Bakanlığı’nın yaklaşımları arasında belirgin bir fark olduğu görülmektedir. Anket sonuçlarına göre, müzisyenlerin %53’ü belediye etkinliklerinde sahne alma fırsatı bulunduğunu belirtirken, bu oran Kültür ve Turizm Bakanlığı organizasyonlarında yalnızca %17’de kalmıştır. Bu kapsamda yerel yönetimlerin kamu desteğini temsilen önemli bir alanı kapladığı görülmektedir. Ancak bu fark olumlu bir tabloyu işaret etse de, belediye-

lerin potansiyelinden hâlâ tam olarak faydalanılmadığı açıktır. Nitekim birebir görüşmelerde karşımıza çıkan “Belediye sadece yerel sanatçılarla çalışsa çok büyük bir değişim olurdu ama bizi görmezden geliyorlar,” gibi ifadeler, belediyelerin yerel sanatçılarla kurmadığı ilişkiyi net bir eleştiriyle ortaya koymaktadır.





BÖLÜM IV: Kayıtlı Müzik Ekosistemi Hakkında



Majör
Yapımcılık



Butik/Bağımsız
Yapımcılık



Kendin Yap
Self-release

KAYITLI MÜZİK EKOSİSTEMİ

Kayıtlı Müzik Ekosistemi Hakkında

Tıpkı canlı müzik alanında olduğu gibi, kayıtlı müzik de yalnızca bireysel üretim süreci olarak görülmemeli, çok aktörlü, çok aşamalı ve karşılıklı bağımlılıklarla işleyen bir ekosistem olarak değerlendirilmelidir. “Ekosistem” kavramı burada, müzik üretiminin sadece yaratıcı yönünü değil, aynı zamanda teknik altyapıdan hukuki düzenlemelere, ekonomik yatırımlardan dağıtım ve tanıtım kanallarına kadar uzanan karmaşık bir ilişkiler ağını ve etkileşimlerini tanımlar. Sistemin bütünü bu etkileşimlerin dengesiyle ayakta kalır.

Kayıtlı müzik ekosistemi, bir müzik eserinin yaratılması, kaydedilmesi, çoğaltılması, dijital (streaming servisleri, online platformlar) ya da fiziksel (plak, kaset, CD vb.) yollarla dolaşıma girmesi ve nihayetinde dinleyiciye ulaşmasını sağlayan tüm üretim, dolaşım ve tüketim süreçlerini kapsar. Kayıtlı müzik, sanatçıların eserlerini zaman ve mekân sınırlaması olmaksızın dinleyiciyle buluşturmasına olanak sağlar. Bu yönüyle hem müzisyenin görünürlüğünü artırır hem de bir gelir kaynağı yaratır. Bu süreçlerde yalnızca müzisyenler değil; ses mühendisleri, aranjörler, prodüktörler, stüdyo teknisyenleri, grafik tasarımcılar, menajerler, yapım şirketleri, dağıtımcılar ve dijital platform temsilcileri gibi birçok aktör kolektif bir üretim zincirine katkı sunar. Her bir aktörün rolü, eserin teknik kalitesini, erişim gücünü ve ticari başarısını doğrudan etkiler. Lee Marshall’ın derlediği *The International Recording Industry* (Routledge, 2013)³⁵ bu ilişkiler ağını sistemli biçimde analiz eden temel kaynaklardan biridir. Bu derlemede, kayıtlı müzik üretimi yalnızca ekonomik ya da estetik bir alan olarak değil; aynı zamanda iktidar, kontrol ve mülkiyet ilişkileriyle şekillenen politik bir pratik olarak değerlendirilir. Marshall, müzik endüstrisinin üretim, dağıtım ve tüketim aşamalarında yer alan aktörler arasındaki dinamiklerin, bu aktörlerin pazardaki konumları ve kültürel ifade biçimleriyle nasıl etkileşime girdiğini çok boyutlu biçimde açıklar.

Bu nedenle, kayıtlı müzik bir “bireysel yaratı”dan çok, ortaklaşa biçimlenen ve sistematik olarak desteklenmesi gereken bir kültürel üretim alanı olarak düşünülmelidir. Bu ekosistem, yalnızca sanatsal üretimi desteklemez; aynı zamanda

sanatçının görünürlüğünü artırır, repertuvar inşasını mümkün kılar ve uzun vadeli mesleki hafızanın oluşmasına katkı sağlar. Aynı zamanda bu yapı, dijitalleşmenin etkisiyle sürekli evrilen bir form kazanmakta, sanatçılar ile dinleyiciler arasında doğrudan bağlar kurulmasına da zemin hazırlamaktadır. Kayıtlı müzik endüstrisi, 20. yüzyılın başlarında plak üretimi ile kurumsallaşmaya başlamış, daha sonra kaset ve CD formatları ile büyüyerek küresel bir pazar haline gelmiştir. Ancak bu yapının en radikal dönüşümü, 2000’li yıllarla birlikte internetin yaygınlaşması ve dijital dinleme platformlarının yükselişiyle yaşanmıştır. 1999’da dosya paylaşım ağı olarak kurulan Napster, müziğin yalnızca fiziksel formatlardan değil, bireysel sanatçılar tarafından dijital olarak da doğrudan paylaşılabileceğini göstererek müzik endüstrisinde geleneksel hiyerarşileri sarsmıştır.³⁶ Bu kırılmayla birlikte gelirlerin düştüğü uzun bir geçiş sürecinin ardından, kayıtlı müzik endüstrisi günümüzde yeniden toparlanmış ve bambaşka bir yapıya evrilmiştir.

Araştırma kapsamında incelediğimiz bu yeni yapı içinde, üretim ve yayım süreçleri üç farklı model üzerinden şekillenmektedir. Bu modeller, yalnızca teknik ve finansal altyapıları belirlemez, aynı zamanda sanatçının üretim üzerindeki kontrol düzeyini, görünürlüğe ulaşma yollarını ve gelir paylaşımı biçimlerini de belirler.



Yüksek bütçeli, kurumsal müzik şirketlerinin yürüttüğü yapım süreçlerini ifade eder. Genellikle sanatçılarla sözleşmeli çalışır ve müzisyenin dinleyici potansiyeli ile uyumlu yatırımı yapar. Yaygın dağıtım ağları ve tanıtım kanalları sayesinde sanatçıya geniş bir görünürlük sağlayabilir. Yaratıcı kontrol çoğu zaman şirkettedir. Plak-kaset-CD döneminde endüstrinin lokomotif olan bu yapı, günümüzde de büyük streaming platformlarıyla kurduğu bağlar sayesinde hâlâ güçlü konumunu sürdürmektedir.



1970’lerden itibaren punk ve alt kültür hareketleriyle güç kazanan bu model, daha küçük ölçekli ve genellikle belirli türlere veya sahnelere odaklanan yapım şirketlerinin faaliyetlerini kapsar.³⁷ Sanatçı ile daha yakın bir ilişki kurulur; yaratıcı sürece daha fazla alan tanınabilir. Dijitalleşme sayesinde bu modelin erişim olanakları da artmıştır, ancak tanıtım ve dağıtım açısından hâlâ sınırlılıklar barındırır.



Sanatçının herhangi bir yapım şirketiyle çalışmadan kendi müziğini kaydettiği, yayınladığı ve tanıttığı üretim modelidir. DIY (Do It Yourself, “Kendin Yap”) kültüründen doğan bu yaklaşım, 2000’li yıllarda dijital araçların erişilebilirliğiyle büyük bir ivme kazanmıştır. Tam yaratıcı kontrol sağlasa da, finansal ve hukuki yükümlülüklerin tamamı sanatçının sorumluluğundadır.

Kayıtlı müzik alanında üretim ve yayım süreçlerini anlayabilmek için bu alanı bir değer zinciri olarak düşünmek gerekir. Bir şarkının yaratımından dinleyiciyle buluşmasına kadar geçen süreç, yaratım, kayıt, yapım, dağıtım, tanıtım ve tüketim halkalarından oluşur. Ancak bu zincir yalnızca teknik adımlardan değil, aynı zamanda müzisyenlerin emek yoğun şekilde kurdukları çok katmanlı ilişkilerden oluşur.

Bu zinciri, bir müzik marketine ürün sunmaya benzetebiliriz. Tıpkı bir ürünün market rafına çıkmadan önce tedarik zincirinden geçmesi gibi, müzik de yaratıldıktan sonra

dijital mağazalarda (Spotify, Apple Music, YouTube Music gibi) yerini alabilmek için belirli aracı mekanizmalarla işlenmek zorundadır. Bugün hiçbir müzisyen Spotify gibi dijital mağazalara tek başına müzik yükleyemez; DistroKid, TuneCore, The Orchard veya Believe gibi dijital dağıtım şirketleriyle çalışmak zorundadır. Dağıtım şirketleri meta verileri düzenlerler, eser takibi için ISRC (International Standard Recording Code, Uluslararası Standart Kayıt Kodu) kodları üzerinden eserden elde edilen gelirlerin takibini yaparlar. Bazı durumlarda tanıtım ve algoritmalarla görünürlük sağlamak için dijital platformlardaki playlistlerde eserin yer alması için aracılık hizmetleri de sunarlar. Görünürlük, müziğin o "rafın" neresine konulacağını, hangi listeye gireceğini, dinleyici karşısına nasıl çıkacağını belirler.

İşin ilginç yanı, bu dağıtım şirketlerinin büyük çoğunluğunun artık bağımsız olmamasıdır. The Orchard (Sony), Ingrooves (Universal) ve ADA (Warner) gibi yapılar dünya devi olan üç major yapım şirketine bağlı olarak çalışmaktadır. “Do-it-yourself” kültürünün simgesi olan DistroKid’in dahi Spotify ile doğrudan ticari ilişkisi bulunmaktadır. Yani sanatçılar özgür üretim yapabildiklerini düşünseler de, görünür olabilmek için küresel ağların dijital aracılığına bağımlı hâle gelmiş durumdadırlar. Günümüzde yapımcılarla bağ kopmuş gibi görünse de, yerini görünürlük için yürütülen platform stratejileri ve arayüz yönetimi almıştır. Dijital dağıtım şirketlerinin sunduğu web tabanlı arayüzler, sanatçılara geçmiş performanslarını analiz etme, coğrafi dinleyici dağılımlarını görme ve algoritmalarla uyumlu üretim stratejileri geliştirme imkânı sunmaktadır.³⁸

Kimi zaman bir sanatçının tüm kariyerinde bu modeller arasında geçiş yaptığına da tanıklık ederiz. Bağımsız olarak yola çıkan bir müzisyen, zamanla bir majör yapım şirketiyle çalışmaya başlayabilir ya da kurumsal deneyimlerden sonra tekrar kendi yayıncılığını kurmayı tercih edebilir. Bu anlamda kayıtlı müzikte değer zinciri, yalnızca teknik bir yapı değildir; sanatçının üretim üzerindeki kontrolü, yaratıcı özerkliği ve gelir paylaşımındaki yeri hakkında da çok şey anlatır.

Bu zincirin bir ucunda, elindeki ikinci el ekipmanla odasında kayıt alan ve her süreci kendi yürüten bağımsız bir genç müzisyen yer alırken, diğer ucunda, büyük yapım şirketleriyle çalışan, kayıt, tanıtım ve dağıtım profesyonel ekiplerle yürüten sanatçılar

vardır. Bu süreçlerin her biri, müzisyenin yaratıcı kontrolünü, gelir paylaşımını ve seyirciye ulaşma biçimini belirler. Sanatçılar bazen bu modeller arasında geçiş yapar; bağımsız yola çıkan biri zamanla bir yapımcı şirketiyle çalışabilir ya da tersine, büyük yapımcı şirketleriyle çalışan biri kurumsal yapıları bırakıp kendi üretimini ve dağıtımını üstlenebilir. Ancak model ne olursa olsun, bugün kayıtlı müzik üretimi yalnızca şarkı yapmaktan ibaret değildir, dijital dağıtımın yapısını anlamak ve algoritmalarla uyumlu içerik stratejileri geliştirmek anlamına da gelmektedir. Türkiye’de ise bu yapı daha parçalıdır. Küresel ölçekte üç büyük müzik şirketinin yönlendirdiği “tıkanmadan işleyen” bir sistem imajının aksine, Türkiye’de müzik üretimi çoğunlukla sanatçıların kendi kurduğu butik yapımcı şirketleri ve kişisel girişimlerle yürütülmektedir. Son dönemde bu alanda, sosyal medya etkileşimi, içerik viralitesi ve algoritma dostu üretim pratikleri üzerinden şekillenen, dijital ajans mantığında işleyen yapımcı şirketi benzeri girişimlerin arttığı da gözlemlenmektedir. Öte yandan, 1990’lar ve 2000’ler boyunca Türkiye’de albüm ve kaset satışları üzerinden şekillenen kayıtlı müzik ekonomisinin merkezinde yer alan yerli büyük yapımcı şirketlerinin önemli bir bölümü artık popüler üretimden bir adım geri çekilmiş görünmektedir. Uzun yıllar sektörde faaliyet gösteren bu yapılar, günümüzde en viral içeriklerin üretildiği merkezler olmaktan uzaklaşmış, yeni müzik üretimi daha çok bağımsız aktörlerin ve dijital dinamiklere uyum sağlayan yapıların inisiyatifine geçmiştir.



Kayıtlı Müzik Ekosisteminde Müzisyenlerin Problemleri, Karşılaştıkları Sorunlar Neler?

Değer zinciri içindeki roller ve ilişkiler ağı, kayıtlı müzik üretimini sadece teknik değil, aynı zamanda ekonomik ve politik bir alan haline getirir. Zincirin her halkasında yaşanan dengesizlikler ya da eksiklikler sanatçının üretim koşullarını doğrudan etkiler. Bu bağlamda, araştırma kapsamında Türkiye’de kayıtlı müzik ekosisteminde öne çıkan üç temel sorundan söz etmek mümkündür.

1. Kayıtlı Müzik Endüstrisinde Gelirlerin Azalması ve Ekonomik Büyüklük

Kayıtlı müzik endüstrisi küresel ölçekte son yıllarda yeniden büyüme eğilimine girmiş görünse de, bu iyileşme uzun bir küçülme döneminin ardından gerçekleşmiştir.³⁹ Özellikle 1999 ile 2014 yılları arasında, dijitalleşmenin etkisiyle fiziksel müzik satışlarında dramatik bir düşüş yaşanmış, albüm satışlarının yerini korsan içerikler ve kontrolsüz internet erişimi almıştır. Uluslararası Fonografik Endüstrisi Federasyonu (The International Federation of the Phonographic Industry - IFPI) verilerine göre bu dönem, küresel kayıtlı müzik gelirlerinin üçte bir oranında azaldığı, tarihsel bir kırılma süreci olarak tanımlanır. Dinleme alışkanlıklarının değişmesi, CD ve kaset gibi fiziksel formatların hızla terk edilmesi, endüstrinin iş yapma biçimini kökten değiştirmiştir. Streaming platformlarının yükselişiyle birlikte bu daralma durdurulmuş ve yeniden büyüme trendine girilmiştir.

Eskiden fiziksel albüm satış rakamları, bir sanatçının ticari başarısının göstergesi olarak okunabiliyordu. Bugün bu model, yerini dijital dinlenme sayılarına bırakmıştır. Bu dönüşüm, müzisyenleri hem daha düşük birim gelirlerle çalışmaya hem de

³⁹ IFPI, *Global Music Report 2024: State of The Industry*, (2024).

sürekli içerik üretmeye zorlamaktadır.⁴⁰ Sanatçının sürdürülebilirliği artık yalnızca sanatsal üretimiyle değil, aynı zamanda dijital mecralarda kurduğu stratejik varlıkla ölçülmektedir. Bir müzisyenin bu durumu şöyle ifade etmesi oldukça çarpıcıdır:

**“Sektörün istediği hıza uygun üreten birisi
değilsen, mesela ayda bir tekli çıkarmak gibi,
bundan 10 sene önce müzik yapan birisine göre
daha şanssızsın dinleyiciyle tanışmak
anlamında.”**

Bu nedenle dijital dağıtım ve pazarlama, kayıtlı müzik ekosistemi için bir ağırlık merkezi haline gelmiştir. Periyodik aralıklarla tekli yayınlamak, sosyal medya kampanyaları planlamak, eserleri algoritmalara uyumlu hale getirmek, sanatçının görünürlüğü ve ekonomik sürdürülebilirliğini doğrudan etkilemektedir.

Dijital dağıtımın küresel ölçekte yarattığı bu yeniden büyümeye rağmen, Türkiye’nin bu küresel pazardaki payı son derece düşüktür. 2023 yılı itibarıyla Türkiye’nin kayıtlı müzik gelirleri yalnızca 87,8 milyon dolar düzeyindedir (MÜ-YAP, 2024).⁴¹ Bu miktar, aynı yıl IFPI tarafından açıklanan 28,6 milyar dolarlık küresel müzik endüstrisi pastasının sadece binde üçü (%0,3) kadardır. Bu düşük pay, Türkiye’nin müzikal üretim, genç nüfus, bölgesel çeşitlilik ve yaratıcı potansiyel açısından sahip olduğu geniş kapasiteyle karşılaştırıldığında çok daha çarpıcı bir hale gelmektedir. Sektördeki bu dar hacim, Türkiye’nin uluslararası müzik ekosisteminde kendine daha güçlü bir yer edinme potansiyelini gerçekleştirmediğini göstermektedir. Nitekim bir müzisyen, sektöre yönelik kamu ilgisinin eksikliğini şu sözlerle dile getirmektedir:

**“Şu anda bu piyasanın Türkiye’nin
ekonomisindeki payı o kadar küçük ki, devlet
bizimle ilgilenmiyor, sana gelene kadar bir sürü
iş var diyor.”**

⁴⁰ Binark, M., Demir, E. M., Sezgin, S., Özsu, G., *Türkiye’deki Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm: Kültürel Üreticiler ve Platformlaşma Araştırma Raporu*, (Alternatif Bilişim Derneği Yayınları, 2022).

⁴¹ MÜ-YAP, *Türkiye Müzik Endüstrisi*, (2023).

Bu ifade, kayıtlı müzik sektörünün hem ekonomik hem de politik görünmezliğini ve devlet desteklerinin yetersizliğini çarpıcı biçimde özetlemektedir. Türkiye’de bu dönüşüm, kayıtlı müzik endüstrisinin film sektörüyle karşılaştırıldığında da oldukça geride olduğunu ortaya koymaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığı verilerine göre, 2023 yılında Türkiye sinema sektörü yaklaşık 3,3 milyar TL (yaklaşık 115 milyon USD) hasılat elde etmiştir. Bu rakam, kayıtlı müzik sektörünün tamamını geride bırakmanın yanı sıra, kamu destekleri, salon işletmeciliği ve uluslararası dağıtım gibi alanlarla çok daha geniş bir ekonomik döngüye işaret etmektedir.⁴²

Kayıtlı müzik gelirlerinin düşüklüğü yalnızca Türkiye’ye özgü bir durum değildir. Dijitalleşme sonrasında gelen yeni iş modelleri, sanatçıların gelirlerini hem çeşitlendirmiş hem de parçalı ve düşük hacimli hale getirmiştir. Streaming servisleri üzerinden gelir elde etme modeli, yüksek dinlenme sayıları olmadan anlamlı bir kazanç sağlamamakta; bu da özellikle bağımsız müzisyenleri kırılgan ve güvencesiz bir ekonomik yapıya itmektedir. Bu kırılganlık yapılan mülakatta bir müzisyenin sözlerinde şu şekilde karşılık bulur:

“[Dijitalleşme için] Bunun işleri bir yere götürdüğü yok, dijital platformlar bizim gelirimizi vermiyor. Yani 1 milyon dinlemeye 1000 dolar para almak kötü. Bunun yarısını kaset satsaydık ne kadar para kazanırdık düşünün. Adamlar o kadar rahat ki, müzisyen hariç herkes para kazanıyor, sistem süper. Data faşizmi.”

Sanatçılar artık yalnızca müzik üretmekle kalmayıp sosyal medya kampanyaları planlamak, playlist algoritmalarına uygun içerik üretmek ve dijital görünürlüğü sürekli kılmak zorundadır. Böylece, yaratıcı süreç kadar pazarlama stratejisi de sanatçının sürdürülebilirliği açısından belirleyici hâle gelmiştir.

Dikkat çekici bir diğer gelişme ise, Türkiye’nin premium streaming (ücretli dinleme) alışkanlıklarında gösterdiği hızlı yükseliştir. Luminare verilerine göre, 2023’te Türkiye premium streaming oranını en fazla artıran ülke olmuştur ve bu artış %17,8 ile tüm dünyada birinci sıradadır. Bu veri, Türkiye’de dijital müzik tüketiminin yalnızca yaygınlaşmakla kalmadığını, aynı zamanda ekonomik değeri yüksek dinleme biçimlerine doğru evrildiğini de göstermektedir.⁴³

⁴² <https://sinema.ktb.gov.tr/TR-144750/turkiye39de-sinema.html>

⁴³ Luminare, 2024 Year-End Music Report, (2025).

2. Kendin Yap Kültürünün Yükselişi ve Kayıtlı Müzikte Arz Fazlası

Dijitalleşmenin etkisiyle birlikte self-release, kayıtlı müzik ekosistemi içinde giderek daha görünür ve yaygın bir üretim biçimine dönüşmüştür. Dijitalleşmenin ve DIY (do-it-yourself) araçlarının yaygınlaşmasıyla birlikte her gün binlerce yeni şarkı yayınlanmakta, bu da dijital platformlarda ciddi bir arz fazlası yaratmaktadır. Artık bir müzisyenin kayıt alıp kendi eserini yayınlaması, yalnızca alternatif sahnelerle özgü bir pratik değildir; ekosistemin bizzat içinden yükselen bir norm hâlini almaktadır. Luminate’ın verilerine göre, 2024 yılında dijital servis sağlayıcılara (Spotify, Apple Music, YouTube vb.) her gün ortalama 99.000 yeni ISRC (uluslararası standart kayıt kodu) teslim edilmiştir.⁴⁴ Bu içeriklerin %91,8’i bağımsız dağıtım kanallarından gelmektedir; yalnızca %8,2’si majör yapım şirketleri tarafından yayınlanmıştır. Bu trendle örtüşecek şekilde, ankete katılan müzisyenlerin %63,7’si kendi parçalarını bağımsız olarak yayınlamakta, %25’i ise butik yapım şirketleriyle çalışmaktadır. Müzik yayıncılığı, büyük ölçüde kurumsal yapılardan bireysel sanatçılara ve küçük yapımcılara kaymış durumdadır. Bu gelişme, üretimin demokratikleşmesini ve yaratıcı çeşitliliğinin artmasını sağlarken aynı zamanda görünürlük kazanmayı her zamankinden daha zor bir hâle getirmiştir. Bu durum, yapım süreçlerinin merkezleşmesiyle doğrudan ilişkilidir. Stüdyo kiralama, yapımcıyla anlaşma gibi geleneksel gereklilikler, yerini dijital altyapıların sağladığı bireysel kontrol alanlarına bırakmıştır. Ancak görünürlük kazanmak ve sürdürülebilir gelir yaratmak bu modelde büyük ölçüde bireysel çaba, tanıtım stratejisi ve mevcut dijital ekosistem bilgisine bağlıdır. Dolayısıyla self-release modeli daha özgür ve doğrudan bir gelir yapısı sunsa da, istikrarlı ve yeterli kazanç sağlama konusunda en kırılgan yapıya sahiptir. Genel olarak tüm modellerde dijitalleşmenin getirdiği düşük dinlenme başına ödeme oranları, kayıtlı müzik gelirlerinin tek başına geçim sağlamaya yetmemesi sonucunu doğurmaktadır.

Dijital platformların evrimini açıklamak için son yıllarda ortaya atılan önemli kavramlardan biri “enshittification”dır (vasatlaşma).⁴⁵ Cory Doctorow’un ortaya koyduğu bu kavram, platformların başlangıçta kullanıcı ve üreticiler için değer

⁴⁴ Luminate, (2025).

⁴⁵ Doctorow, C., *Enshittification: Why Everything Suddenly Got Worse and What to Do About It*, MCD (2025).

yaratması, ardından çıkarlarını incelemesi ve nihayetinde bu değeri sömürerek sistemi boğması sürecini tarif eder. Müzik politikası ve dijital ekonomi alanında ise bu eğilimin tersine çevrilmesi yönündeki çabalar ise “deshittification” terimiyle tanımlanmaktadır.⁴⁶ Bu çabalar, platformların daha adil, şeffaf ve kültürel çeşitliliğe duyarlı hale getirilmesini amaçlamaktadır. Bu kavramsal çerçeve, özellikle müzik alanında dijitalleşmenin vaat ettiği “demokratikleşme” söyleminin hangi yapısal bariyerlere çarptığını ve nasıl tersine çevrilebileceğini tartışmak açısından oldukça işlevseldir.

Bu durum, dijital müzik platformlarının yapısal olarak bir "kazanan hepsini alır" ekonomisine dönüştüğünü göstermektedir. Dinleyici ilgisi ve gelir, birkaç bin parçaya yoğunlaşırken geri kalan milyonlarca kayıt dijital raflarda görünmez kalmaktadır. Birçok bağımsız müzisyen için bu tablo, yayınlamanın erişim anlamına gelmediğini göstermekte ve algoritmalarla uyumlu içerik stratejilerinin neredeyse hayatta kalma koşulu hâline geldiğini ortaya koymaktadır. Luminare raporunda dünyada en çok dinlenen 10 şarkının tamamı küresel müzik sektöründeki üç büyükler olarak ifade edilen Universal, Warner ve Sony bünyesinde yayınlanmıştır. Yani dünyada %91,8 oranında eser bağımsız yolla yayınlansa da, görünürlük ve dinlenme açısından zirvede yer alan şarkılar büyük ölçüde majör yapımcılar tarafından yönetilmektedir. Bu da streaming ekonomisinin "herkes yayınlayabilir ama çok azı görünür olabilir" yapısını doğrulamaktadır. Spotify’ya her gün 100.000’e yakın şarkının yüklendiği bir ortamda, bir şarkının dinleyici ile buluşabilmesi büyük ölçüde kültürel araçlar olarak da tanımlanan algoritmik sistemlerin tercihin, platform içi listelemelere ya da pazarlama gücüne bağlı hale gelmiştir.⁴⁷

Ancak Türkiye özelinde dikkat çeken bir farklılık söz konusudur. Spotify ve Apple Music’in 2024 yılında Türkiye’de en çok dinlenen ilk 10 şarkısına bakıldığında,⁴⁸ tamamının bağımsız ya da butik yapım şirketlerinden çıktığı görülmektedir. Spotify listesinde yalnızca bir şarkı majör bir yapım şirketi (EMI/Universal Music Group) ile yayınlanmışken, diğer tüm parçalar Hypers, Lais Records, Mundo Music gibi bağımsız ya da butik yapımcılar aracılığıyla dinleyiciyle buluşmuştur. Apple Music listesinde de benzer bir tablo söz konusudur: Mert Demir, Semicenk, Canozan gibi isimlerin parçaları Pale, EVA, Mahzen Media gibi yerel ya da bağımsız yapım şirketleri üzerinden yayınlanmıştır.

⁴⁶ <https://makingplacesbetter.substack.com/p/the-deshittification-of-music-policy>

⁴⁷ Binark, M., Demir, E. M., Sezgin, S., Özsu, G., *Türkiye’deki Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm: Kültürel Üreticiler ve Platformlaşma Araştırma Raporu, (Alternatif Bilişim Derneği Yayınları, 2022).*

⁴⁸ Spotify ve Apple Music 2024 Türkiye Top 10 Listeleri için platformları ziyaret edebilirsiniz.

Bu tablo, Türkiye’de streaming başarısının büyük ölçüde bağımsız yapımcılar ve doğrudan yayın yapan sanatçılar tarafından şekillendiğini göstermektedir. Globalde majör yapımcıların zirveyi paylaştığı bir ortamda, Türkiye’deki dijital müzik listelerinin neredeyse tamamen bağımsız yapımcılar tarafından domine edilmesi, majör etiketlerin Türkiye pazarındaki sınırlı etkisini de ortaya koymaktadır.

Öte yandan, listelere giren sanatçılar üzerinden bakıldığında bu görünürlüğün de mutlak bir temsil üretmediği görülmektedir. En çok dinlenen şarkılar çoğunlukla az sayıdaki bağımsız sanatçının etrafında ve yalnızca belli rap, trap, arabesk, arabesk-pop gibi müzik türlerinde kümelenmektedir. Kadın sanatçılar ise listelerde erkek sanatçılara kıyasla oldukça sınırlı yer bulmaktadır. Spotify ve Apple Music listelerinde kadın vokaller çoğunlukla pop veya arabesk-pop türünde ve genellikle düet formatında öne çıkmakta; kadın rap, alternatif ya da deneysel müzik üreticileri görünürlük kazanamamaktadır. Benzer bir eğilim YouTube’un 2024 itibarıyla en çok izlenen Türkçe şarkılar listesinde de gözlemlenmektedir: ilk 20’ye giren parçalar ağırlıklı olarak pop, trap ve arabesk-pop türlerinde yoğunlaşmaktadır. Bu liste, dijitalde yüksek görünürlük elde eden içeriklerin belli duyular ve müzik türleri etrafında şekillendiğini, alternatif ya da türler arası deneysel üretimlerin bu görünürlük alanının dışına itildiğini göstermektedir.

Türkiye’de belirli müzik türlerinin dijital platformlar aracılığıyla görünür hâle geldiğini söylemek, bu görünürlüğün yalnızca algoritmalara bağlı olarak ortaya çıktığı anlamına gelmemelidir. Nitekim 2000’li yılların MÜ-YAP Türkiye Müzik Ödülleri⁴⁹ incelendiğinde, fiziksel satışlara dayalı bir sektör yapısının hâlâ belirleyici olduğu açıkça görülmektedir. Ödüller, albüm satış rakamlarına göre verilmiş ve Diamond, Platin ile Altın kategorilerinde pop, arabesk ve pop-fantezi türlerinin belirgin bir biçimde öne çıktığı bir tablo ortaya çıkmıştır. DMC, Avrupa Müzik, Seyhan Müzik gibi yalnızca Türkiye’nin sınırları içerisinde majör kategorisine alınabilecek yapımcı şirketleri sektördeki hâkimiyetlerini sürdürmüş; kadın sanatçılar belli ölçüde görünürlük kazanmış olsa da, genel olarak erkek sanatçıların baskınlığı devam etmiştir. Bu veriler, Türkiye müzik endüstrisinin 2000’li yıllarda nasıl bir kültürel üretim, dağıtım ve temsiliyet düzenine sahip olduğunu göstermesi açısından büyük önem taşımaktadır. Bu tarihsel arka plan, bugünkü dijital müzik ortamında yaşanan

⁴⁹ <https://tr.mu-yap.org/wp-content/uploads/2022/05/2008-en-cok-bandrol-alan-ilk-100-yerli-album.pdf>
<https://web.archive.org/web/20111109192746/http://www.mu-yap.org/getdata.asp?PID=269>
<https://web.archive.org/web/20111007232428/http://www.mu-yap.org/news.asp?NID=279>
<https://web.archive.org/web/20111109192450/http://www.mu-yap.org/news.asp?NID=248>
<https://web.archive.org/web/20111109193100/http://www.mu-yap.org/news.asp?NID=158>

dönüşümlerin kökenlerini ve sürekliliklerini anlamak açısından önemlidir. 2000’li yıllarda fiziksel satışlar üzerinden şekillenen türsel egemenlik ve yapımcı merkezli yapı, bugün dijitalleşmeyle biçim değiştirerek devam etmektedir.

Özetle, dijitalleşme içerik üretimini kolaylaştırmakta ve çeşitlendirmektedir. Arz fazlası, içerik bolluğunu beraberinde getirirken vasatlaşmayı (*enshittification*) da teşvik eden algoritmik yapılar, üretimin değil yalnızca pazarlanabilir olanın dolaşıma girmesini sağlamaktadır. Bu nedenle *deshittification* yani platformları sanatçı ve dinleyici yararına yeniden yapılandırma tartışmaları, yalnızca teknik değil aynı zamanda kültürel politikanın da meselesi hâline gelmektedir.

3. Algoritmaların Estetik Norm Belirlemesi, Dijital Platformlar ve Kültürel Homojenleşme

Fiziksel dağıtımın yerini dijital dağıtımın alması farklı ölçeklerde tanımladığımız araçlar için imkan ve sorunları da farklılaştırmakta ve bunlar, müzisyen deneyimine de doğrudan yansımaktadır. Majör yapım şirketleri hâlâ geniş kataloglara ve platformlarla pazarlık gücüne sahip aktörler olarak sektörde önemli bir yer tutsalar da, dijital platform algoritmalarının belirleyici yapısı karşısında artık konumlarını yeniden şekillendirmek zorunda kalmaktadırlar. Geniş katalogları sayesinde platformlarla gelir ve görünürlük üzerine pazarlık yapabilseler de, algoritmik görünürlük veri analizine dayalı yatırım planları ve içerik stratejileri geliştirmeyi kaçınılmaz kılmaktadır.⁵⁰

Öte yandan, dijital platformlar müziğe erişimi ciddi oranda kolaylaştırmış olsa da, bu erişimin arka planındaki algoritmik yapıların müzik üretimi üzerindeki yönlendirici etkisi giderek artmaktadır. Spotify, Apple Music ve YouTube gibi platformlarda öne çıkan çalma listeleri, öneri sistemleri ve sıralamalar yalnızca kullanıcı davranışlarına göre değil, içerik biçimine ve işlevine göre de çalışır. Özellikle *mood-based* (duygu, ortam, durum odaklı) içerikler ve background music (arka plan müziği) son dönemde platform stratejilerinin merkezine yerleşmiş durumdadır.

Liz Pelly’nin *Mood Machine* adlı çalışmasında detaylı biçimde gösterdiği üzere, Spotify’nın bu stratejisi sadece dikkat çekici listeler kurmakla sınırlı kalmaz, aynı

zamanda müziği bir tüketim aracı hâline getirerek kültürel ifade alanını daraltan bir model yaratır. Pelly’nin “Spotifycore”⁵¹ olarak tanımladığı estetik çerçeve, birbirine benzeyen, kısa, duygusal olarak nötr ve akışa uygun parçaları öne çıkararak sanatsal farklılığı bastırmaktadır. Bu modelde, müzik sadece dinleme işlevinin ötesinde, iş yapılırken sessizlik yerine konulacak bir fon olarak değerlendirilmektedir. Bu durum, bir görüşmecinin şu ifadesiyle daha da çarpıcı hale gelmektedir:

“İnsanlar birbirine benziyor diyoruz ya, müzik de öyle. O kadar her şey birbirine benzerse duygular nerede?”

Bu yorum, algoritmaların teşvik ettiği homojen estetik yapının yalnızca sanatsal üretimi değil, müziğin taşıdığı duygusal derinliği de nasıl erozyona uğrattığını açıkça ortaya koymaktadır.

Benzer biçimde, Glenn McDonald’ın *You Have Not Yet Heard Your Favourite Song* kitabı da müzik algoritmalarının dinleyici davranışlarını nasıl şekillendirdiğini ve “müzik keşfi” dediğimiz sürecin artık platform mühendisliğiyle nasıl iç içe geçtiğini gösteriyor.⁵² McDonald, kullanıcıların hâlâ “en sevdikleri şarkıyı duymamış olabileceği” fikrini savunarak algoritmik öneri sistemlerinin hem potansiyel hem de sınırlayıcı yönlerine işaret eder. Platformların sunduğu keşif, çoğu zaman algoritmanın tahmin edebildiği duygular ve kullanım senaryoları ile sınırlanmaktadır; bu da kullanıcıların müzikal yelpazelerini genişletmektense daraltabilmektedir. McDonald’ın analizi, veri temelli öneri sistemlerinin sanatsal çeşitlilikten ziyade, tahmin edilebilirliğin peşinden gittiğini göstermektedir. Bu stratejik kayış, müziği arka plan sesi hâline getirerek dikkat ekonomisine hizmet eden bir formatta şekillendirmektedir. Sanatçılar için bu, kariyer inşa etmek yerine sadece çalma listelerini doldurmak için üretim yapma baskısı yaratabilmektedir. Spotify’nın “perfect fit content” (PFC) gibi içerik kategorileri, algoritmalarla tam uyumlu ancak çoğunlukla anonim ya da yapay sanatçılar tarafından üretilmiş müziklere görünürlük tanımaktadır. Bir görüşmeci bu durumu şu sözlerle ifade etmiştir:

⁵¹ Pelly, L., *Mood Machine: The Rise of Spotify and the Costs of the Perfect Playlist*, Atria/One Signal Publishers (2025).
⁵² McDonald, G., *You Have Not Yet Heard Your Favourite Song: How Streaming Changes Music* (2024).

“Spotify dinleyici ile bizim aramıza büyük bir perde kurdu. Bir de bizim aracılığıyla bir araya gelirsiniz diye hile yapıyor, içerik üretmeyle ilgili öğütler veriyor. Myspace’deki kadar bile dinleyici ile bir arada değiliz.”

Sanatçının görünürlüğü, artık yalnızca müzikal içeriğin kalitesine değil, algoritmaların öngördüğü biçimlere ve formüllere uyum sağlayabilmesine de bağlı hâle gelmektedir.

Bu etki yalnızca dijital müzik platformlarıyla sınırlı değildir;, sosyal medya algoritmaları da üretim biçimlerini derinden etkilemektedir. Özellikle TikTok ve Instagram gibi mecralarda viral olma potansiyeli taşıyan parçalar, şarkıların ritmini, süresini ve yapısını doğrudan belirlemeye başlamış durumdadır. 2024 yılında TikTok ve Luminat işbirliğiyle yayımlanan Music Impact Report,⁵³ bu dönüşümün kapsamını gözler önüne sermektedir. Rapora göre, o yıl Billboard Global 200 listesine giren şarkıların %84’ü TikTok’ta viral olduktan sonra bu listeye yükselmiştir. Platformun "Add to Music App" özelliği ile bir milyardan fazla şarkının kullanıcılar tarafından müzik uygulamalarına kaydedildiği ve TikTok’ta viral olan sanatçıların dinlenme oranlarında haftalık ortalama %11 artış yaşadığı belirtilmektedir.

Tüm bu veriler, TikTok’un yalnızca bir tanıtım mecrası olmadığını, aynı zamanda müzik endüstrisinde keşif, dinleme alışkanlıkları, gelir yaratımı ve sanatçı-dinleyici ilişkisinin yeniden inşasında merkezi bir rol oynadığını göstermektedir. Ancak bu merkezîyet aynı zamanda bir kırılganlık ilişkisi yaratmaktadır. Özellikle deneysel, türler arası ya da alternatif işler üreten sanatçılar algoritmalar tarafından “az etkileşim alır” etiketiyle sistemin dışında bırakılabilmektedir. Dijital platformların bu yönü, farklı mecralardaki yuvarlak masa toplantılarında da “odadaki fil” olarak tanımlanmış, platformların kültürel üretimi yönlendirme gücü ve buna bağlı bağımlılık ilişkisi sıkça eleştirilmiştir.

Bu yapının Türkiye özelindeki karşılıklarına bakıldığında, dijital müzik platformlarının farklı kullanıcı gruplarına göre nasıl ayrıştığı ve buna bağlı olarak hangi türlerin öne çıktığı daha net biçimde görünmektedir. 2024 boyunca en çok dinlenen parçaların

ortak noktası TikTok’ta viral hale gelmeleri ve ardından Spotify listelerinde üst sıralara tırmanmalarıdır. Bu, yalnızca dinlenme algoritmalarının değil, aynı zamanda TikTok gibi sosyal platformlardaki etkileşim verilerinin de Spotify çalma listeleri üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

TikTok Türkiye trend listeleri, viral olma kriterlerine göre biçimlenmektedir. Bu listelerde özellikle şarkıların hızlandırılmış speed-up versiyonları, yerel dillerde şarkılar, mash-up’lar öne çıkmaktadır. Örneğin Kürtçe veya nostaljik arabesk tınılarla TikTok’ta öne çıkan parçaların yüksek etkileşim alarak Spotify ve YouTube’a sıçradığı görülmektedir. Kimi zaman politik içerikli marşların da bu listelerde yer alması, müziğin TikTok listeleri özelinde aynı zamanda kültürel ifade aracı olarak da kullanıldığını göstermektedir.

YouTube Türkiye ise daha görsel odaklı, geleneksel müzik dinleme biçimlerine daha yakın bir izleyici profili sunar. Klipli içerikler, slow pop veya arabesk-pop tınıları YouTube üzerinde daha kalıcı görünürlük kazanırken, viral videolar burada daha yavaş yayılmakta fakat daha uzun süre izlenebilir kalmaktadır. Görsel estetikle desteklenen prodüksiyonlar YouTube listelerinde hâlâ belirleyici bir rol oynar.

Bu üç platformun verileri karşılaştırıldığında, müzik türlerinin görünürlüğünün yalnızca estetik tercihlere değil, aynı zamanda platformun yapısal algoritmalarına, kullanıcı segmentasyonuna ve içerik formatına göre şekillendiği anlaşılmaktadır. Türkiye’de dijital platformlar arasında Spotify hızlı tüketim ve algoritmik listeler, TikTok viral yayılım ve estetik normların dönüştürülmesi, YouTube ise görsel temsile dayalı uzun süreli görünürlük alanları yaratmaktadır. Ancak bu ayrışma, müzikal üretimin türsel ve estetik çeşitliliğini teşvik etmek yerine, her platformun kendi iç dinamiklerine uygun içerik formatlarının öne çıkmasına neden olmaktadır.

SONUÇ

Sonuç

Bu rapor, Türkiye’de müzik sektöründe eşitsizliğin nasıl çok katmanlı ve birbirini besleyen dinamiklerle derinleştiğini ortaya koyar. Bulgularımız, müzisyenlerin ekonomik ve sosyal güvence ile kültürel ifade özgürlüğüne erişimini engelleyen sorunların sektörel belirsizlikler, yapısal eksiklikler ve temsil mekanizmalarının yetersizliği ile iç içe geçtiğini göstermektedir.

En temel sorunlardan biri, müzisyenlik mesleğinin kapsamlı bir yasal tanımının bulunmamasıdır. Bu eksiklik, başta canlı performans yoluyla gelir elde eden müzisyenler olmak üzere tüm sanatçıların, ekonomik güvenceye sahip olmasını zorlaştırır, sosyal güvenlik imkanlarından yararlanmalarını engeller ve kariyer gelişimlerini sekteye uğratır. Resmi ücret politikalarının olmayışı, müzisyenlerin kendi emeklerinin karşılığını adil şekilde talep edememelerine neden olurken sözleşmesiz çalışma pratikleri ise hukuki yollarla hak arayışını sekteye uğratır. Ancak tam da bu temel sorunlar, müzik sektöründe daha adil ve kapsayıcı bir gelecek kurmak için nereden başlanması gerektiğine işaret eder.

Müzisyenlerin kendi üretimlerine zaman ve kaynak ayıramamaları ve ekonomik güvencesizlik nedeniyle yaratıcı pratiklerini ikinci plana atmaları, kariyer ilerlemelerinin önünde ciddi bir engel oluşturur. Etkinlik iptalleri, mekanların kapatılması ve sektördeki genel belirsizlikler, müzisyenleri uzun vadeli planlar yapmaktan alıkoyar; günü kurtarmaya yönelik stratejileri zorunlu hale getirir. Bu koşullarla mücadele, savunuculuk için örgütlenmenin yetersizliği nedeniyle bireysel şekillerde sürdürülür fakat tam da bu nedenle yeterince güçlü bir karakter sergileyemez.

Öte yandan, müzik programlamasında ve sahneye erişimde mevcut dışlayıcı pratikler, toplumsal cinsiyet temelli eşitsizlikleri, türe ve dile bağlı ayrımcılıkları pekiştirmektedir. Müzisyen kadın ve LGBTQ+’lar, akranı erkeklere kıyasla daha az görünürlük ve sahne imkanı bulmakta, imaj ve ifade özgürlükleri konusunda daha fazla baskıyla karşılaşmaktadır.

Canlı müzik ekosisteminde butik sahnelerin sürdürülebilirliğinin güçleşmesi, kariyerinin erken evresindeki müzisyenlerin sahne pratiğini geliştirme ve dinleyici kitlesi oluşturma imkanlarını olumsuz etkiler. Franchise mekanların ve majör sahne/festivallerin güvenli ve pazarlanabilir programlara yönelmesi, gelişim aşamasındaki müzisyenlerin görünürlük kazanmasını ve tecrübe edinmesini zorlaştırırken, seyirciyi ise daha dar bir müzik yelpazesi ile sınırlı bir deneyime mahkum eder. Kamu aktörlerinin etkinlik planlama ve kaynak dağıtım süreçlerindeki şeffaflık eksikliği, müzisyenlerin bu imkanlardan nasıl yararlanabileceklerine dair bilgi edinememesine neden olur. Ek olarak kamu programlarının ücretsiz oluşu, promoter ve organizatörlerin bilet satış hacmini olumsuz etkiler. Müzik dinleme platformlarının algoritmik yönelimleri ise, ana akım dışı türlerde üretim yapan sanatçıların görünürlüğünü daha da azaltır, canlı performans yoluyla kazanç sağlayan müzisyenlerin erişebildiği imkanları da şekillendirir. Bu haliyle canlı müzik ekosistemi, fırsat eşitsizliğinin oldukça derinleştiği bir alan olarak görünür.

Kayıtlı müzik ekosisteminde dijitalleşmenin getirdiği yeni dinamikler, müzisyenlerin sürekli içerik üretme baskısı ile karşı karşıya kalmasına, buna karşın kayıtlı müzikten elde ettikleri gelirlerin hızla düşmesine yol açmıştır. Kayıtlı müzik gelirlerinin azalmasına karşın içerik üretme baskısı ve müzik dinleme platformlarının gerçeği haline gelen arz fazlası, bir yandan müzisyenlerin müziği görünür kılmak adına müzik dışı işlerle daha çok vakit geçirmek zorunda kalmasına neden olur, bir yandan da sanatsal üretimin niteliğini, özgünlüğünü ve sürekliliğini tehdit eder. Bu olumsuzluklara rağmen Türkiye’de müzikal çeşitlilik, dinleyici potansiyeli ve müziğe ilgi yüksektir ve bu potansiyel henüz değerlendirilememektedir.

Bu raporun ortaya koyduğu tüm sorunlar, aynı zamanda çözüm imkanlarını da içinde barındırır. Adil ücretlendirme sistemleri, sözleşmeli çalışma pratikleri, kapsayıcı programlama anlayışları ve şeffaf kamu destekleri ile daha güvenli, eşitlikçi ve özgür bir müzik ekosistemi yaratmak mümkündür.

Bugün müzisyenlerin yaşadığı eşitsizlikler, yarının daha güçlü, çeşitliliğe açık ve dayanıklı bir sektörünün inşası için kolektif bir harekete ilham verebilir. Bu bağlamda, “Müzikte Eşitlik” bir hedef olarak tanımlanmalı; karar vericiler, yerel yönetimler, kültür kurumları ve sektör paydaşları bu hedefe ulaşmak için birlikte hareket etmelidir.

A group of women are on a stage, some clapping, with a large white text overlay reading "POLİTİKA ÖNERİLERİ". The background is a dark stage with spotlights. The text is in a bold, sans-serif font. The women are dressed in dark clothing, and one woman in the center is wearing light-colored pants. There are music stands and microphones on the stage.

POLİTİKA ÖNERİLERİ

Politika Önerileri

Araştırma süresince tespit edilen sorunların çözümü, müzik sektöründe farklı roller üstlenen aktörlerin işbirliğiyle mümkündür. Bu bölümde yer alan politika önerileri, müzikte eşitliği sağlamak amacıyla doğrudan müzisyenlerin üretim, yaşam ve çalışma koşullarını iyileştirmeyi hedeflemektedir. Her öneri, uygulayıcı aktörler ve katkı sunabilecek aktörler arasında yapılandırılmıştır. Uygulayıcı aktörler, öneriyi hayata geçirme kapasitesine sahip temel sorumlu kurum veya yapılardır. Katkı sunabilecek ya da işbirliği yapabilecek aktörler ise doğrudan uygulayıcı olmasalar da, politika oluşturma, izleme, savunuculuk yapma veya kaynak sağlama gibi rolleriyle sürece destek olabilecek kurumlardır.



Müzisyenin Statüsünü İyileştirmeye Yönelik Öneriler

1

Müzisyenliğin meslek tanımı, canlı performans, kayıtlı müzik endüstrisi, öğretmenlik gibi tüm faaliyet alanlarını kapsamalı, açık ve çağdaş bir tanım olmalıdır. Bu tanım sosyal güvence, iş tanımı, telif hakkı gibi alanlarda da yasal hakların tanınmasını sağlamalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı, Kültür ve Turizm Bakanlığı



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik kurumları
- Müzik meslek birlikleri

- 2** Kamu fonları, meslek birlikleri ve özel destekçiler (markalar, vakıflar, fon sağlayıcılar, bağışçılar) ile kariyerinin başında olan ve alternatif türlerde üretim yapan müzisyenleri destekleyecek esnek hibe ve fon programları oluşturmaldır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yerel yönetimler
- Müzik meslek birlikleri
- Özel destekçiler (markalar, vakıflar, fon sağlayıcılar, bağışçılar)



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Sivil toplum aktörleri
- Müzik kurumları

- 3** Performans türü, prova süresi, mekan kapasitesi gibi kriterlere göre değişkenlik gösteren, sektörel mutabakata dayalı bir taban ücret skalası oluşturulmalı, bu ölçek sözleşmelere entegre edilmelidir.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Müzisyenler



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik kurumları
- Müzik meslek birlikleri

- 4** Müzisyenler için gelire göre değişen prim ödemelerine dayalı, esnek ve erişilebilir bir sosyal güvenlik modeli oluşturulmalıdır. Ayrıca müzisyenlerin Genel Sağlık Sigortası'na (GSS) kolay erişimini sağlayacak düşük maliyetli bir geçiş programı başlatılmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Sosyal Güvenlik Kurumu (SGK)
- Hazine ve Maliye Bakanlığı
- Kültür ve Turizm Bakanlığı



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik kurumları
- Müzik meslek birlikleri

5 Konser yasakları, afetler, ulusal yas gibi durumlarda müzisyen gelirini koruyacak tazminat fonları ve acil destek programları geliştirilmelidir.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik meslek birlikleri

6 Müzisyenlerin sözleşmesiz çalışmasının önüne geçmek için örnek sözleşme şablonları hazırlanmalı, sözleşmeli çalışmanın yaygınlaştırılması için bakanlık öncülüğünde pilot uygulamalar ve eğitim programları yapılmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik meslek birlikleri

7 Müzisyenlerin mesleki dayanışma yapıları kurabilmeleri için örgütlenme, dernekleşme, sendikalaşma ve kooperatifleşme desteklenmeli, mevcut birliklerin örgütlenme kapasitesi için teknik ve finansal destek programları oluşturulmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- İçişleri Bakanlığı
- Yerel yönetimler



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik meslek birlikleri
- Müzik örgütleri ve sendikalar

- 8 Müzik sektörü, yaratıcı endüstrilerin stratejik bir parçası olarak kalkınma ajanslarının destek programlarına dahil edilmeli, sektörün ekonomik büyüklüğünü hesaplamaya yönelik veri üretimi teşvik edilmeli ve bu doğrultuda müzik sektörüne özel hibe ve teknik destek mekanizmaları geliştirilmelidir.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Sanayi ve Teknoloji Bakanlığı
- Türkiye İstatistik Kurumu



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Müzik meslek birlikleri
- Müzik kurumları
- Müzik örgütleri ve sendikalar



Canlı Müzik Ekosisteminin İyileştirilmesine Yönelik Öneriler

- 9 Kültürel çeşitliliği desteklemek amacıyla küçük ve bağımsız sahnelerin sayısını artıracak teşvik programları geliştirilmeli, mevcut sahnelerin sürdürülebilirliğini sağlamak üzere kira, altyapı ve operasyonel destek mekanizmaları oluşturulmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yerel yönetimler
- Özel destekçiler (markalar, vakıflar, fon sağlayıcılar, bağışçılar)



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik kurumları
- Mekan işletmecileri

- 10** Festival organizatörleri, bağımsız müzik kurumları ve müzik programcıları için tür çeşitliliği, temsil dengesi ve erişilebilirlik ilkelerini teşvik edecek değerlendirme kriterleri, rehber belgeler, çevrimiçi eğitim içerikleri ve mentorluk ağları oluşturulmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Müzik kurumları
- Müzik örgütleri ve sendikalar



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Sivil toplum kuruluşları

- 11** Toplumsal cinsiyet eşitliği ilkesini programlama politikalarına entegre eden organizasyon ve festivallere kamu destek önceliği sağlanmalıdır



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yerel yönetimler



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik meslek birlikleri
- Müzik profesyonelleri

- 12** Ana akım dışındaki festival, organizasyon ve sahneler için görünürlük kampanyaları düzenlenmeli, sponsorluk eşleştirme mekanizmaları ve özel fon programları oluşturulmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Kalkınma ajansları
- Yerel yönetimler
- Özel destekçiler (markalar, vakıflar, fon sağlayıcılar, bağışçılar)



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik kurumları
- Müzik örgütleri ve sendikalar

- 13** Müzikli mekanlar için kira destekleri, vergi muafiyetleri, teknik ekipman hibeleri ve danışmanlık programları hayata geçirilmeli, özellikle butik sahnelerin sürdürülebilirliği güvence altına alınmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Yerel yönetimler
- Kültür ve Turizm Bakanlığı



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Mekan işletmecileri
- Müzik kurumları

- 14** Franchise sahne zincirlerinde merkez-şube eşitsizliklerinin önüne geçmek amacıyla ayrımcılığı önleyici sözleşme standartları ve denetim mekanizmaları uygulanmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Müzik mekanları



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik kurumları
- Müzik örgütleri ve sendikalar

- 15** Kamu etkinliklerinin programlama süreçlerinde tür, toplumsal cinsiyet ve bölgesel dağılım çeşitliliği gözetilmeli, bu çeşitliliği artıran projelere izleyici geliştirme desteği sağlanmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Yerel yönetimler
- Kültür ve Turizm Bakanlığı



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar

- 16** Kamu tarafından düzenlenen müzik etkinliklerinin başvuru, seçim ve karar alma süreçlerinde şeffaflık ve katılımcılık esas alınmalı; başvuru süreçleri erişilebilir kılınmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yerel yönetimler



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik kurumları

Kayıtlı Müzik Ekosisteminin İyileştirilmesine Yönelik Öneriler

- 17** Dijital müzik platformlarında müzisyenlerin gelirlerini artırmak için platform abonelik ücretleri, içerik dağıtım maliyetleri ve komisyon oranları kamu denetimi ve şeffaflık ilkeleri doğrultusunda yeniden düzenlenmelidir.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Streaming platformları
- Rekabet Kurumu



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik meslek birlikleri
- Müzik örgütleri ve sendikalar

- 18** Türkiye'nin müzikal üretim çeşitliliğini uluslararası alanda tanıtmak amacıyla kamu destekli export ofisleri kurulmalı, uluslararası fuar katılım fonları ve dijital pazarlama hibeleri verilmeli ve kültürel diplomasi programları oluşturulmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Ticaret Bakanlığı
- Kalkınma ajansları



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik meslek birlikleri
- Müzik örgütleri ve sendikalar

- 19** Sanatçıların ekonomik kırılganlıklarını azaltmak için dijital gelir paylaşımına dair şeffaf ve standardize edilmiş raporlama sistemleri tüm platformlarda zorunlu hale getirilmelidir.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Müzik meslek Birlikleri
- Streaming platformları



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar

20 Kayıtlı müzik üretiminde tür çeşitliliği ve bağımsız müzisyenlerin görünürlüğünü artırmak amacıyla, dijital platformlar dışında radyo, podcast, kamu yayıncılığı ve yerel medya gibi alternatif dolaşım ve keşif araçları desteklenmeli; bu mecralarda kültürel çeşitliliği temel alan programlara kamusal teşvikler verilmelidir.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Kamu yayıncıları (TRT vb.)
- Yerel yönetimler



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik kurumları
- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Bağımsız yayıncılar

21 Türkiye’de kayıtlı müzik sektöründe dijital gelirlerin ve telif gelirlerinin dağılımı ve temsil mekanizmalarında sınırlı sayıda büyük yapım şirketi ve meslek birliğinin belirleyici olması, sektörde adil rekabeti ve yaratıcı çeşitliliği sınırlandırabilir. Bu nedenle, pazar payları, temsil oranları ve sözleşme koşulları şeffaf biçimde izlenmeli; Rekabet Kurumu tarafından sektördeki yoğunlaşma oranları araştırılarak, tekelleşmeye karşı önleyici adımlar atılmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Rekabet Kurumu
- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Telif Hakları Genel Müdürlüğü



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Bağımsız yapımcılar
- Müzik meslek birlikleri
- Müzik örgütleri ve sendikalar

22 Kayıtlı müzik endüstrisinde telif gelirlerinin sürdürülebilirliğini sağlamak için telif toplama sistemleri güçlendirilmeli; kamu kurumları ve belediyelere ait kültür-sanat mekânlarında gerçekleştirilen etkinliklerde telif ödemesi uygulamaları yaygınlaştırılmalıdır.



Uygulayıcı Aktör(ler)

- Kültür ve Turizm Bakanlığı
- Yerel yönetimler
- Müzik meslek birlikleri



Katkı Sunabilecek İşbirliği Yapabilecek Aktörler

- Müzik örgütleri ve sendikalar
- Müzik kurumları

Kaynakça

Anadolu Müzik Kùltürleri Derneği (2021). *Müzisyenlerin Uğradığı Hak İhlallerini İzliyoruz.*

Binark, M., Demir, E. M., Sezgin, S., Özsu, G., (2022). *Türkiye’deki Müzik Endüstrisinde Dijital Dönüşüm: Kùltürel Üreticiler ve Platformlaşma Araştırma Raporu*, (Alternatif Bilişim Derneği Yayınları, 2022).

Competition and Markets Authority, (2022). *Music and Streaming.*

Doctorow, C. (2025). *Enshittification: Why Everything Suddenly Got Worse and What to Do About It*, MCD.

European Commission (2023). *The Health and Wellbeing of Professional Musicians and Music Creators in the EU.*

European Commission (2025). *The European Music Ecosystem.*

European Expert Network on Culture and Audiovisual (2023). *The status and working conditions of artists and cultural and creative professionals.*

European Parliament (2023). *EU Framework for the social and professional situation of artists and workers in cultural and creative sectors.*

IFACCA (2023). *Safeguarding Artistic Freedom.*

IFPI, (2024). *Global Music Report 2024: State of The Industry.*

ILO (2012). *International Standard Classification of Occupation: Structure,*

group definitions and correspondence tables.

Keychange, (2022). *2022 Keychange Study: User survey on gender equality regarding music offers.*

Luminate, (2025). *2024 Year-End Music Report.*

Marshall, L. (2015). *The International Recording Industries*, Routledge.

McDonald, G. (2024). *You Have Not Yet Heard Your Favourite Song: How Streaming Changes Music.*

MÜ-YAP, (2023). *Türkiye Müzik Endüstrisi.*

Pelly, L., (2025). *Mood Machine: The Rise of Spotify and the Costs of the Perfect Playlist*, Atria/One Signal Publishers.

Portolés, J.B. (2025). *How cultural rights can enable practices of care.* Contribution to the 7th Global Report on Local Democracy and Decentralization (GOLD VII) on the Economies of Equality and Care.

Randall, D. (2017). *Sound System: The Political Power of Music*, Pluto Press.

Strachan, R. (2007). *Micro-independent record labels in the UK: Discourse, DIY cultural production and the music industry*, European Journal of Cultural Studies, Volume 10, Issue 2.

T.C. Çalışma ve Sosyal Güvenlik Bakanlığı Çalışma Genel Müdürlüğü (2025). *2025 Ocak Ayı İşkolları Bülteni.*

TikTok & Luminate, (2024). *2024 Music Impact Report.*

UNESCO (2005). *Kültürel İfadelerin Çeşitliliğinin Korunması ve Geliştirilmesi Sözleşmesi.*

UNESCO, (1980). *Sanatçının Statüsü için Tavsiye Kararı.*

Walraven, C. H., (2024). *Music Data Recorded: Distribution & Label Services.*

Künye

Proje:

Kreşendo

Yazarlar:

Beril Sarıaltun
İzel Büyükgöze
Osman Özarslan

Araştırmacı:

Osman Özarslan

**Araştırma ve Eğitim
Koordinatörü:**

İzel Büyükgöze

Editör & Çevirmen:

İpek Tabur

Grafik Tasarım:

Emre Güzel

Proje Danışma Kurulu:

Merve Eryürük
Bülent Forta

Akademik Danışma Kurulu:

Biray Kolluoğlu
Evrin Hikmet Öğüt
Zeynep Kadirbeyoğlu

Proje Ekibi:

Beril Sarıaltun (Kreşendo Kurucu Direktörü)
İzel Büyükgöze (Müzikte Eşitlik Proje
Koordinatörü)
Elif Işık (İletişim & Pazarlama Koordinatörü)
Deniz Uçan (Etkinlik Koordinatörü)
Begüm Şengül (Sosyal Medya Sorumlusu)
Öykü Demir (Kaynak Geliştirme Sorumlusu)

Baskı:

Jet Baskı Merkezi

İstanbul Mayıs, 2025

**Rapor kapsamında
verdikleri destekler için
teşekkür ederiz.**

Ahmet Uluğ	İpek Ece Şener
Artemis Günebakanlı	Metin Uzelli
Ayşegül Turfan Mumcuoğlu	Melike Şahin
Barış Işık	Murat Aygün
Bilge Işık	Oğul Aşkın
Burcu Yeşiladalı	Ozan Murat
Ekin Çuhadar	Saliha Ayata
Elif Dikeç	Sarp Keskiner
Emre Erbirer	Sinem Güven
Çıkin Gürvit Avukatlık Bürosu	Özlem Ece
Gözde Sivişoğlu	Tanya Varer
Hande Ortaç	Tayfun Polat
	Uğur Orhan

Mekan Destekçileri

Assembly One Tower
HOOD Base
İstanbul Kültür Sanat Vakfı (İKSİV)
İzmir Kültür Sanat ve Eğitim Vakfı (İKSEV)
Mordem Sanat
Postane İstanbul

Katkıda Bulunanlar

Abdullah Erdem	Berivan Kayı
Abdullah Mülazımoğlu	Berrak Saka
Adar Bozaner	Beste Kanter
Agit Damlayıcı	Bora Özkum
Ali Cem Doğan	Bülent Forta
Ali Ömer Yurddaş	Burcu Biçer
Amine Bilen	Burcu Saral
Anıl Günel	Cansın Angı
Arif Yıldız	Cansu Turgut
Arya Zencefil	Cansu Yazıcı
Ayşe Doğrubak	Cenk Dereli
Aysel Çiçek	Ceyda Köybaşıoğlu
Barış Işık	Deniz Uçan
Barış Sezgi Açıkgoz	Derya Cengiz
Begüm Çalimli	Dilan Balkay

Dilan Pala	Kadri Atav	Seda Savaş
DJ PasifLora	Kerem Sivel	Selçuk Çelebi
Doğan Demir	Mazlum Doğan	Selen Gülün
Eda Tapancı	Mehmet Ali Daşçi	Selena Karapınar
Efe İnanc	Mehmet Erol	Selin Karaağaç
Ege Çakır	Mehmet Uzunca	Semih Ali Aksoy
Ekin Deniz Kaya	Melda Atıcı	Sena Gül
Ekin Ilgın Demirhan	Melissa Clissold	Şërko Kanıvar
Elif Dikeç	Merve Yetişmiş	Şeyma Kaya
Elif Murat	Metin Uzelli	Sinan Gürsoy
Ercan Tural	Mizgin Turan	Sinan Sakızlı
Esra Bilgen Dursun	Muaz Doğan	Sinem Güven
Esra Tezel	Murat Aygün	Sipar Doğrul
Eylem Akdağ	Murat Seçkin	Şoreş Mamli
Ezgi Ünal	Murat Yurtsever	Süleyman Çınar
Fatih Alp	Nurcan Kurt	Suzan Erdinç
Fatih Özakoğlu	Oktay Çaparoğlu	Tamer Varis
Fatma Çakır	Omay Dicle Gündoğdu	Tan Başbakkal
Feyha İren	Ömer Çelik	Taner Turna
Funda Lena	Onur Nayki	Tayfun Soydemir
Gizem Gezenoğlu	Onur Sönmez	Taylan Kurt
Gizem Selçuk	Orçun Babak	Tonguç Gökalp
Gökhan Dülek	Osman İyigün	Tuba Lüleci Alaçam
Gökhan Tunçışler	Ozan Özdemir	Ufuk Önen
Gözde Oktaş	Özcan Baylan	Uğur Önder
Gözde Sivişoğlu	Özge Ürer	Ulaş Bağdadi
Gülideniz Sezgin	Özgür O. Atmaca	Ülker Uncu
Güneş Özgeç	Özgür Toz	Veysel Özkan Talay
Hakan Tamar	Pelin Furunci	Yalçın Kır
Haluk Cerahman	Perihan Bal	Yasemin Beydeş
Harun İzer	Pınar Ayhan	Yavuz Cingöz
Hatice Arıcı	Rewşan Çeliker	Yavuz Selim Güneş
Hatice Değirmenci	Rezan Bilgin	Yazın Kaçan
Helin Kılıçarslan	Rezan Kaya	Yeşim Özşen
Hicran Temur	Rojda Sönmez Ayhan	Yiğit Vatansever
Hilmi Han	Saim Sönmez	Yusuf Baziki
Hüseyin Kıyak	Saliha Ayata	Zahit Altıntaş
İdil Tavşanlı	Samet Karadeniz	Zümrüt Şahin
İlyas Erdem Tonguç	Sami Hosseini	
İrfan Alış	Sarp Keskiner	
İslam Akyol	Seda Balcı	

Kreşendo Hakkında

Kreşendo, müziği herkes için ifade, ilham ve keşif alanına dönüştürmeyi hayal eden bir müzik kurumu.

2021 yılından bu yana festivaller, yetenek gelişim programları, müzik yayıncılığı ve kültürel araştırmalar yoluyla herkesin müzikle bağ kurmasını amaçlıyoruz.

Çalışmalarımızın merkezine müzisyenleri, müzik profesyonellerini ve müzikseverleri yerleştiriyoruz. Müziğin yenilikçi yollarla dinleyiciyle buluşmasını sağlayan festivaller tasarlıyor, sanatçıların gelişimini destekleyen eğitimler ve özel programlar sunuyoruz. Aynı zamanda müzik endüstrisini daha adil, sürdürülebilir ve kapsayıcı hale getirmek için bilgi üretiyor, farkındalık yaratıyoruz.

Kâr amacı gütmeyen, sosyal etkiyi odağına alan bir sosyal girişim olarak, müzikte eşitlik için araştırmayı, üretimi ve dayanışmayı bir araya getiriyor; kültüre erişimin temel bir insan hakkı olduğuna inanıyor ve tüm çalışmalarımızı bu inançla sürdürüyoruz.

Bizi ve çalışmalarımızı daha yakından tanımak için kresendobiz.com adresini ziyaret edebilir; bizimle info@kresendobiz.com üzerinden iletişime geçebilirsiniz.

