

Müzik Bağlamında Benlik Yapılanması

Derya Kaçmaz¹

Özet

Müzikal benlik kavramı, bilişsel, gelişimsel, sosyal ve kültürel alanlardan beslenen yapısıyla günümüzde müzik psikolojisinin temel konularından biri hâline gelmiştir diyebiliriz. Bu kavram, bireylerin müzikle kurdukları ilişki içinde kendilerini nasıl algıladıklarını, nasıl tanımladıklarını ve bu süreçte hangi duygusal deneyimleri yaşadıklarını kapsayan bütüncül bir yapıyı ifade eder. Son yıllarda müzikal benlik üzerine yapılan çalışmalar, başlangıçta daha çok ölçme temelli yaklaşımlara odaklanmışken, zamanla bireysel deneyimi, sosyal etkileşimi ve kültürel bağlamı birlikte ele alan daha kapsamlı kuramsal çerçevelere yönelmiştir. Bu dönüşüm, müzikal benliğin yalnızca bireysel bir özellik değil, aynı zamanda ilişkisel, bağlama duyarlı ve sosyal olarak şekillenen bir süreç olarak ele alınmasını sağlamıştır. Bu bölümde müzikal benliği farklı yönleriyle açıklayan yedi temel teorik yaklaşım bir araya getirilmiştir. Bunlar; müzikal benlik kavramı, benlik sistemleri yaklaşımı, öz düzenleme ve motivasyon çerçeveleri, sosyal-bilişsel modeller, anlatı ve diyalog temelli perspektifler ile ekolojik ve somutlaştırılmış yaklaşımlardır. Her bir yaklaşım, bireylerin müzikle kurdukları ilişkiyi farklı bir açıdan ele almakta; müziğin nasıl deneyimlendiğini, nasıl anlamlandırıldığını ve nasıl toplumsal bağlam içinde şekillendiğini açıklamaktadır. Bu yaklaşımlar birlikte değerlendirildiğinde, müzikal benliğin sabit ve değişmez bir özellikten çok, yaşam boyunca gelişen, çevreyle etkileşim içinde dönüşen ve sosyal olarak aracılık edilen dinamik bir süreç olduğu açıkça görülmektedir. Bu yönüyle müzikal benlik, bireysel deneyim ile toplumsal yapı arasında köprü kuran, çok boyutlu ve bütüncül bir kavram olarak öne çıkmaktadır. Ek olarak, bu yaklaşım çeşitliliği, müziksel kimliğin tek yönlü değil, aynı anda bilişsel, duygusal, sosyal ve kültürel katmanlarda işleyen, zaman içerisinde yeniden kurulan bir yapı olduğunu da göstermektedir. Bu çok katmanlı yapının dinamik ve süreklilik gösteren özellikler taşıdığı ortaya çıkmaktadır.

1 Dr. Öğretim Üyesi, Cumhuriyet Üniversitesi-Müzik Eğitimi A.B.D., deryakacmaz77@gmail.com, 0000-0002-9248-6954

Giriş

Müzikal benliğe yönelik teorik yaklaşımlar, bireylerin kimlik, anlam ve aidiyet duygularını nasıl inşa ettiklerini açıklayan psikolojik süreçlere dayandırılarak müzikoloji alanına önemli katkılar sunmaktadır. Bilişsel, duyuşsal, kültürel ve somut boyutları bir arada ele alan bu çerçeve, müzikal deneyimin yalnızca estetik ya da yapısal özelliklerle sınırlı olmadığını; ek olarak öz-algı, sosyal konumlanma ve kişisel gelişim süreçleriyle derin bir biçimde iç içe geçtiğini ortaya koymaktadır. Müzikolojik bir bakış açısından değerlendirildiğinde, bu yönelim müziğin benliğin yapılanmasındaki rolüne ilişkin çok boyutlu bir kavrayış sunmakta; müzikal anlam, performans pratikleri, topluluk oluşumu ve kültürel aktarım üzerine yapılan çalışmaları da zenginleştirdiği düşünülmektedir. Bu bağlamda müzikal benlik, çağdaş müzikolojinin metodolojik ve kuramsal sınırlarını genişleterek, müzik olgusuna daha bütüncül ve insan merkezli bir bakış açısı kazandırabilir.

“Benlik, bireyin kişiliğine ilişkin kanıları, kendini algılayış biçimi olarak özetlenebilir. Kişiliği yönlendiren ve biçimlendiren bir öğedir” (Aslan, 1992: 7). Benlik kavramı; bireyin kendisini tanımladığı, dünyadaki varlığını anlamlandırdığı bilişsel, duygusal ve yorumlayıcı süreçlerin bütünü olarak ele alındığında, müzik yalnızca estetik bir araç olmaktan çıkarak kimliğin kurucu bir bileşeni hâline gelir. Sadece sanatsal bir üretim alanı olmanın ötesinde, öznellik ile toplumsal çevre arasında aracılık eden bir işlev üstlenir; düşüncelerin, duyguların, aidiyetlerin ve kültürel anlatıların ses yoluyla ifade edildiği duygusal bir alan oluşturur. Bu çerçevede müzikal benlik, sürekli müziksel etkileşim içinde biçimlenen, zamansal dönüşümlere açık, değişken ve ilişkisel bir kimlik yapısı olarak değerlendirilebilir. Müzik aracılığıyla şekillenen “benlik”, müzikal kimliğin dinamik, performatif ve deneyimsel niteliklerini öne çıkararak onun sabit bir oluşum değil, süreklilik içinde şekillenen bir süreç olduğunu vurgular. Bireyin müzikle kurduğu ilişki (ister icra ister dinleme ister üretme yoluyla olsun), yalnızca işlevsel müzikal etkinliklerle sınırlı kalmaz; kendini ifade etme, davranışsal pratikler geliştirme, duygusal düzenleme ve sosyal-kültürel roller edinme gibi daha geniş mekanizmaları da kapsar. Bu süreçte benlik, müzikte ve müzik aracılığıyla yeniden anlatılır.

Türkçe literatürde benlik ile müzik arasındaki ilişkiyi ele alan çeşitli ölçekler geliştirilmiş ve bu alanda bazı çalışmalar yapılmış olmakla birlikte (Karabulut, 2014; Coşkunsoy, 2019), doğrudan müzikal benliğe odaklanan ve kapsamlı bir teorik çerçeve sunan yayınlara rastlanmamaktadır. Bu nedenle, çalışmada ağırlıklı olarak İngilizce kaynaklar incelenmiş ve kuramsal dayanak olarak kullanılmıştır. Bu bölümde ele alınan teorik perspektifler, müzikal benliğin

nasıl teorileştirildiğine ilişkin farklı ve çok sayıda kavramsal bakış içermektedir. Psikolojik yaklaşımlar müzikal öz-yeterlilik, motivasyon ve öz-düzenleme mekanizmalarına odaklanırken, fenomenolojik yaklaşımlar müzikal deneyimin somut, duyuşsal ve algısal boyutlarını ön plana çıkarmaktadır. Sosyal-bilişsel çerçeveler, benliğin müzikal bağlamlarda gözlem, model alma ve değerlendirici geri bildirim süreçleri aracılığıyla geliştiğini savunurken; anlatı temelli yaklaşımlar kimliği, müzik tarafından şekillendirilen ve onun aracılığıyla kurulan bir süreç olarak kavramsallaştırmaktadır. Ekolojik ve somutlaştırılmış yaklaşımlar ise müzikal anlamın, duyuşsal katılım ile beden, çevre ve akustik yapı arasındaki etkileşimden doğduğunu ileri sürmektedir. Toplu olarak değerlendirildiğinde, bu kuramsal bakışların müzikal benliğin tek bir çerçeveye indirgenemeyecek kadar karmaşık, çok katmanlı bir olgu olduğunu açık biçimde ortaya koyduğu söylenebilir. Bireyin duyuşsal ve varoluşsal iç dünyası ses aracılığıyla ifade bulurken, başka bir düzeyde benlik sosyal çerçeveler içinde biçimlendirilir. Bu bağlamda müzik, bireyin hem kendi benlik duygusunu ortaya koyduğu hem de başkaları tarafından tanınabilir bir özne olarak inşa edildiği bir kimlik sahnesi işlevi görür diyebiliriz. Çalışmanın temel amacı, müzik aracılığıyla kurulan “benlik” olgusunu anlamaya yönelik bir kavramsal zemin oluşturabilmek için söz konusu farklı teorik yaklaşımları sentezlemektir. Müzikal kimliği çok disiplinli bir kuramsal bağlam içinde ele alarak, müzik ile benlik arasındaki çok boyutlu ilişkiye dair bütünleştirici bir analitik bakış açısı sunmayı amaçlamaktadır.

1. Müzikal Benlik Kavramı

Genel benlik kavramı kuramına dayanan yaklaşımlar (Shavelson ve ark., 1976; Marsh, 1990), müzikal benlik algılarını çok boyutlu ve hiyerarşik bir benlik yapısının ayrılmaz bir parçası olarak ele almaktadır. Bu çerçevede müzikal benlik kavramı, bireylerin müzikal yeteneklerine, değerlerine ve kimliklerine ilişkin sahip oldukları inançlar, değerlendirmeler ve duyuşsal tepkilerin bir bütünü olarak tanımlanmaktadır (Schmidt, 2005). Bu yapı, müzikal bağlamlarda davranışı, motivasyonu ve başarıyı yönlendiren hem bilişsel bir şema hem de duyuşsal bir yönelim işlevi görmektedir. 1980’li ve 1990’lı yıllar boyunca psikolojideki benlik kavramı araştırmaları, müzik ve performans çalışmalarını güçlü biçimde etkilemiştir. Bu dönemde araştırmacılar, bireylerin müzik yeteneklerine ilişkin algılarının motivasyon, azim ve performans çıktılarıyla nasıl ilişkili olduğunu ortaya koymaya yönelmişlerdir (Hargreaves, 1986; McPherson & Zimmerman, 2002). Shavelson’ın hiyerarşik modelinden yararlanan erken dönem çalışmalar, alanlara özgü benlik kavramlarının, genel öz saygıdan bağımsız olmakla birlikte onunla etkileşim hâlinde bulunan bir müzikal alt alan içerdiğini

ileri sürmüştür (Marsh, 1990). Bu bağlamda müzikal benlik, algılanan yetenek, haz, önem ve çaba gibi boyutları değerlendiren öz-bildirim ölçekleri aracılığıyla işlevselleştirilmiştir (Morin ve ark., 2016; Schmidt, 2005). Bu çalışmalar, yüksek düzeyde müzikal benliğe sahip bireylerin daha yüksek motivasyon sergilediklerini, daha fazla pratik yaptıklarını ve daha yüksek performans düzeyine ulaştıklarını ortaya koymuştur (O'Neill, 2002; McPherson & McCormick, 2006).

Güncel yaklaşımlar, müzikal benlik kavramını bilişsel, duyuşsal ve sosyal boyutları kapsayan çok boyutlu bir yapı olarak ele almaktadır. Bilişsel bileşen algılanan yetkinliği, duyuşsal bileşen duygusal bağlılığı ve içsel değeri, sosyal bileşen ise müzik toplulukları içinde algılanan kabul, aidiyet ve tanınmayı yansıtmaktadır (Hargreaves & Marshall, 2003). Örneğin, koro toplulukları ortamında gerçekleşen değişim, sanatsal ifade sayesinde benlik farkındalığını artırır ve bireyler arası anlamlı bağların kurulmasını destekler. Dolayısıyla koro, kimliğin sadece temsil edildiği değil, aynı zamanda sürekli olarak üretildiği bir mekân olarak değerlendirilebilir (Natonski, 2025:21). Bu boyutlar birbirleriyle karşılıklı olarak ilişkilidir. Gelişimsel açıdan bakıldığında müzikal benlik kavramı dinamik bir yapı sergilemekte ve çocukluk, ergenlik (akran karşılaştırmaları) ve yetişkinlik (içselleştirme) olmak üzere aşamalar hâlinde gelişmektedir (MacDonald ve ark., 2017). Bu durumu North ve Hargreaves (1999: 90), müziğin farklı zamanlarda gençlerin farklı alt grupları için farklı “rozet” işlevlerine sahip olabileceğini vurgulayarak açıklamışlardır. Kültürel ve eğitsel bağlamlar müzikal benlik üzerinde güçlü bir etki oluşturmakta; dijital ortamlar ise müzikal benlik kavramının sergilendiği ve geçerliliğinin onaylandığı alanları önemli ölçüde genişletmektedir (Vella & Mills, 2017). Benlik kavramı yaklaşımı, müzikal benliğin incelenmesine ölçülebilir bir giriş noktası sunması bakımından ampirik çalışmalar açısından büyük bir değer taşımaktadır. Bununla birlikte, deneyimlerin durağan göstergelere indirgenmesi, bağlama yeterince ağırlık verilmemesi bu yaklaşımın sınırlılıkları olarak değerlendirilebilir. Bununla birlikte, müzikal benliğin psikolojik kuram ve ampirik kanıtlara dayandırılarak ele alınmasını sağlamış; böylece başka kuramsal gelişmeler için güçlü bir temel oluşturmuştur denilebilir.

2. Bir Sistem Olarak Müzikal Benlik

Müzikal benliğin ölçülebilir bir yapı olarak ele alındığı ilk psikometrik çalışmaların ardından, müzikal benliği bütünleştirici, çok düzeyli ve bağlama duyarlı bir sistem olarak yeniden ele alan bakış açıları ortaya çıkmıştır (MacDonald, Hargreaves ve Miell, 2002; 2017). Bu yaklaşım; benliğin tekil ve durağan bir varlık olmadığını, aksine müzikle kurulan etkileşim

yoluyla sürekli gelişen, etkileşimli süreçlerin dinamik bir örgütlenmesi olduğunu savunmaktadır. Benlik sistemi çerçevesi, birbiriyle ilişkili üç temel işlev sunmaktadır: kişisel, sosyal ve kültürel. Kişisel düzey; bilişsel, duyuşsal ve motivasyonel bileşenleri kapsarken, sosyal düzey müzikal etkileşim süreçlerini yansıtmaktadır (sosyal gruplarla etkileşim, aile ve öğretmenlerden alınan geri bildirimler, akranların takdirleri gibi). Kültürel düzey ise, toplumlar içinde müzisyenliği tanımlayan sembolik çerçeveleri içermektedir. Bu üçlü yapı, müzikal benliği hem bireysel olarak inşa edilen hem de sosyal süreçler aracılığıyla biçimlenen bir oluşum olarak konumlandırmaktadır. Bu yaklaşımın, Vygotsky'nin sosyo-kültürel gelişim kuramıyla da örtüştüğü görülmektedir. Nitekim söz konusu kurama göre karmaşık zihinsel süreçlerin kökeninde sosyal etkileşimler yer almakta; bireyin gelişimi yalnızca yetişkinlerle değil, akran gruplarıyla kurulan etkileşimler yoluyla da gerçekleşebilmektedir (Kapanadze, 2019: 182).

Bu modelde geri bildirim önemlidir: olumlu pekiştirme müzikal kimliğin birey için taşıdığı önemi artırabilirken; olumsuz geri bildirim bu önemi zayıflatabilmektedir. Gelişimsel açıdan benlik sistemi modeli, müzikal benliğin neden hem değişebilir hem de belirli bir süreklilik gösterebildiğini; bireyin dinamik biçimde etkileşime giren, kimi zaman birbiriyle çelişen farklı rolleri aynı anda barındırabildiğini açıklamaktadır (Burland & Davidson, 2004). Bilişsel, sosyal ve kültürel alanları bir araya getiren bütünleştirici yapısı ve daha özgül süreç modelleri için bir zemin oluşturmaları bakımından önemli bir katkı sunduğunu söylenebilir.

3. Öz Düzenleme ve Motivasyon Çerçeveleri

Öz-düzenleme ve motivasyon perspektifleri, daha çok bireylerin zaman içerisinde müzikle kurdukları ilişkiyi nasıl sürdürdüklerine, dönüştürdüklerine ve yönlendirdiklerine odaklanmaktadır. Sosyal-bilişsel teori (Bandura, 1986) ile öz-belirleme teorisine (Deci & Ryan, 1985; 2000) paralellik gösterdiği söylenebilecek olan bu bakış açıları, müzikal benliğin düzenleme, değerlendirme ve amaca yönelme süreçleriyle nasıl işlediğini açıklamaktadırlar (O'Neill, 2002; McPherson & Zimmerman, 2002). Müzik performansı bağlamında öz-düzenleme; önceden düşünme, performansın kontrolü gibi aşamalardan oluşan bir süreci ifade etmektedir. Bu süreç içerisinde müzikal benlik, yetkinliği belirleyen, hedeflere yönelik ilerlemeyi değerlendiren ve öz-yeterlik inançları aracılığıyla motivasyonu sürdüren bir sistem işlevi görmektedir (McPherson & McCormick, 2006).

Öz-belirleme teorisine göre özerklik, yetkinlik ve ilişkili olma, bireyin temel psikolojik ihtiyaçları arasında yer almaktadır; müzik ise seçim yapma,

ustalık geliştirme ve topluluk katılımı yoluyla bu ihtiyaçların karşılanması için zengin olanaklar sunmaktadır (Deci & Ryan, 2000; Evans, 2015). Bunun yanında müzik, duygusal öz-düzenleme açısından da önemli bir işleve sahiptir: “müziğin duygusal öz-düzenleme amacıyla kullanımı hem ergenler hem de yetişkinler için müzikal katılımın en önemli nedenlerinden biri olarak gösterilmiştir” (Saarikallio, 2011: 309). Bu durum, özellikle kimlik oluşumu ile duygusal farklılaşmanın kesiştiği ergenlik döneminde daha belirgin bir hâl almaktadır (North & Hargreaves, 1999; Saarikallio & Erkkilä, 2007). Biliş ve duygu dinamiklerini kimlik ve anlam gibi daha geniş kuramsal sorularla ilişkilendirmeleri bakımından bu yaklaşımların önemli kuramsal işlevler üstlendiği sonucuna varılabilir.

4. Sosyal-Bilişsel Yaklaşımlar

Sosyal-bilişsel yaklaşımlar, öğrenmenin etkileşim yoluyla gerçekleştiğini, gözlemin ve müzikal anlamların içselleştirilmesinin bu süreçte merkezi bir rol oynadığını vurgulayarak bireysel psikoloji ile sosyal dünyayı birbirine bağlamaktadır (Bandura, 1986). Müzikal bağlamlarda, bireylerin gözlem yoluyla ve farklı modellerle (müzisyenler, öğretmenler, akranlar ve dijital etkenler vb.) kurdukları özdeşimler, öz-yeterlilik algısının önemli ölçüde şekillendirebilmektedir (Ritchie & Williamon, 2012; Hendricks, 2016). Öz-yeterlilik algısı; psikolojik dayanıklılığı ve performans kaygısıyla başa çıkma kapasitesini önemli ölçüde etkileyebilmektedir. (McPherson & McCormick, 2006). Sosyal karşılaştırma dinamikleri, özellikle rekabetçi ve dijital ortamlarda daha da yoğun bir hâl almaktadır (Festinger, 1954; Garcia, Tor & Schiff, 2013; Verduyn ve ark., 2020). Dijital platformlar, ağ temelli modelleme ve algoritmik geri bildirim mekanizmaları yoluyla sosyal-bilişsel süreçlerin etki alanını genişletmekte (Vella & Mills, 2017) ve Goffman’ın (2023) çevrimiçi bağlama uyarlanan izlenim yönetimi kavramını güncel bir çerçeveye taşımaktadır. Bu bakış açısı, sosyal öğrenmenin mikro düzeyde işleyen süreçlerini kimlik gelişiminin makro düzeydeki örüntüleriyle ilişkilendirmesi bakımından özellikle önemli bir açıklama gücü sunmaktadır.

5. Anlatı ve Etkileşim Temelli Yaklaşımlar

Bu yaklaşımlara göre kimlik, temelde bir “hikâyedir”; insanlar yaşadıkları deneyimleri anlatılar yoluyla anlamlandırır ve düzenlerler (Bruner, 1990; McAdams, 1993). Bu bağlamda müzikal benlik; öğrenme, icra etme, dinleme ve müziksel geçişler gibi deneyimler etrafında şekillenen bir yaşam öyküsüne dönüşür (MacDonald, Hargreaves ve Miell, 2017).

Örneğin, Hermans ve Kempen’in Diyalojik Benlik Teorisi, benliği tek bir yapı olarak değil; müzik bağlamında düşünürsek: icracı, öğretmen, dinleyici

ya da yorumlayıcı gibi farklı “benlik konumlarının” birbiriyle konuştuğu, zaman zaman da çatıştığı çok sesli bir yapı olarak tanımlar (Hermans ve Kempen, 1993; Barrett, 2011). Yetenek, meslek ya da özgünlük gibi etmenler, müzisyenlerin kendilerini nasıl konumlandıklarını etkileyebilir (McLean & Syed, 2016). Bu yaklaşımlar, müzikal benliği hem anlatılan hikâyelerin bir sonucu hem de yeni hikâyelerin ortaya çıkabildiği canlı bir alan olarak görmemizi sağlayabilir.

6. Ekolojik ve Somut Yaklaşımlar

Gibson’ın (1979) sağlamlık kuramı, enstrümanların, mekânların ve teknolojilerin bireylere kendilerini ifade etme açısından ne tür imkânlar sunduğunu açıklar; bireyler bu olanakları fark ettikçe ve kullanmayı öğrendikçe kimlik de gelişir (Windsor & de Bézenac, 2012). Somut ve ekolojik yaklaşımlar, kimliği beden, çevre ve ses arasındaki sürekli etkileşimden doğan bir yapı olarak ele alır. Bu yaklaşımlardan hareketle müzikal benlik, eylem ve algının birbirini sürekli etkilediği döngüler içinde şekillenen bir süreç olarak ele alınabilir (Clarke, 2005; Leman, 2016). Topluluk içinde müzikal uyum, hareketin, dikkatin ve duygunun zaman içinde birbirine uyumlanmasıyla (entrainment) ortaya çıkar ve bu durum ortak bir amaç duygusu ile sosyal bir müzikal benlik oluşturur (Clayton, 2012). Duygusal ekoloji yaklaşımları, duyguların yalnızca bireyin içinde değil, kişi ile çevre arasındaki karşılıklı etkileşim içinde oluştuğunu göstermektedir (Reybrouck & Eerola, 2017; Schiavio, van der Schyff, Cespedes-Guevara & Reybrouck, M., 2017). Bu yaklaşımlar zihin ile beden, birey ile toplum arasındaki keskin ayrımları büyük ölçüde ortadan kaldırır. Müzikal deneyimin taşıdığı anlamın daha iyi açıklanabilmesi adına farklı bakış açıları ortaya koymaktadırlar.

Sonuç

Müzikal benlik odaklı çalışmaların zaman içindeki gelişimi, daha durağan açıklamalardan, değişen, dönüşen ve ilişkiler içinde şekillenen benlik anlayışlarına doğru genel bir yönelimi yansıtmaktadır. Müzikal benlik, ses aracılığıyla biliş, duygu, beden ve kültürün bir araya geldiği canlı bir anlam alanı olarak görülebilir. Bu yapı hem içe dönük hem de dışa dönüktür: bir yandan bireyin müzik aracılığıyla kendisini nasıl hissettiğine ve kim olduğunu nasıl algıladığına işaret ederken, diğer yandan bu kimliğin sosyal ve teknolojik ortamlar içinde nasıl sergilendiğini gösterir. Dinamik etkileşim, bedenle kurulan ilişki, sosyal çevre ve kimliğin çoklu yapısı bu alanın ortak temaları arasında yer almaktadır. Yöntem açısından bakıldığında ise geleceğin, farklı yaklaşımları bir araya getiren bütünleştirici ve eleştirel çalışmalarda olduğu söylenebilir. Kısacası müzikal benliği incelemek, zihin

ile beden, birey ile topluluk, geçmiş ile gelecek arasındaki bağları takip etmek anlamına gelir; insan da bu bağlar aracılığıyla hayatta olmanın, bir yere ait olmanın ve dünyayla uyum içinde var olmanın ne demek olduğunu yeniden keşfeder diyebiliriz.

Bu yaklaşımlar bir araya getirildiğinde, bazı kuramsal katkıların alanın şekillenmesinde özellikle belirleyici olduğu görülmektedir. Hargreaves, Miell ve MacDonald'ın geliştirdiği gelişimsel çerçeve, müzikal benliği kişisel, sosyal ve kültürel boyutların etkileşimi içinde ele alarak kimlik oluşumuna yaşam boyu bir perspektiften bakmayı mümkün kılar. Schmidt'in (2005) motivasyon ve başarı arasındaki ilişkiyi açıklayan yaklaşımı ise müzikal benliğin öğrenme ve performans üzerindeki bilişsel ve duygusal etkilerini ön plana çıkarır. Benzer biçimde Morin ve arkadaşlarının (2016) çok boyutlu müzik öz-algısı modeli, müzikal benliği ölçülebilir ve yapılandırılmış bir kavram olarak ele almak için önemli bir psikometrik zemin sunmaktadır. Bu çalışmalar birlikte değerlendirildiğinde, ölçüm, gelişim süreçleri ve müziğin deneyimsel boyutu arasında güçlü bir kuramsal bağ kurdukları söylenebilir.

Müzik psikolojisi açısından bakıldığında, müzikal benliğin çok boyutlu yapısı, bireyin müzikle kurduğu ilişkinin yalnızca zihinsel ya da performansa dayalı bir etkinlik olmadığını açıkça göstermektedir. Bu ilişki aynı zamanda kişisel anlam üretme, duyguları düzenleme ve bir gruba ait olma duygusunun kurulduğu bir alanı da kapsamaktadır. Müzikal benlik üzerine yapılan kuramsal çalışmalar, müzikal davranışların arkasındaki motivasyonel ve duygusal süreçleri aydınlatmanın yanı sıra öğrenme, yaratıcılık, performans kaygısı ve müzikal etkileşim gibi temel psikolojik süreçleri daha iyi anlamamıza da katkı sağlayacaktır. Böylece bireyin bütüncül müzik deneyimi, müziğin sosyal ilişkiler ve performans pratikleri içindeki yerine daha yakından bağlanır. Bu yönüyle müzikal benlik çalışmaları hem kuramsal hem de uygulamalı düzeyde müzik psikolojisine önemli katkılar sunmaktadır.

Gelecekte müzikal benlik üzerine yapılacak çalışmaların birkaç temel yönde ilerlemesi beklenebilir. Öncelikle müzikal kimliğin karmaşık yapısını daha iyi anlayabilmek için psikometri, deneyimsel yaklaşımlar, sinir bilimsel yöntemler ve sanat temelli araştırmaları birlikte kullanan çok yönlü çalışmalara ihtiyaç vardır. Ayrıca batı merkezli yaklaşımların ötesine geçerek, farklı kültürel yapılarda müzikal benliğin nasıl biçimlendiğini ortaya koyan karşılaştırmalı araştırmaların artmasının büyük önem taşıdığı düşünülmektedir. Dijital platformlardaki müzikal deneyimlerin giderek daha fazla hayatımıza girmesiyle birlikte, çevrimiçi platformların benlik algısı, kendini ifade etme, aidiyet ve görünür olma süreçlerini nasıl etkilediği de daha sistemli biçimde ele alınabilir.

Kaynakça

- Aslan E. (1992), Benlik kavramı ve bireyin yaşamındaki etkileri. M.Ü. Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi, 4, 7—14.
- Bandura, A. (1986). Social foundations of thought and action: A social cognitive theory. Prentice Hall.
- Barrett, M. S. (2011). Narrative inquiry in music education: Troubling certainty. Springer.
- Bruner, J. (1990). Acts of meaning. Harvard University Press.
- Burland, K., & Davidson, J. W. (2017). Tracing a musical life transition 1. In *The music practitioner* (pp. 225-249). Routledge.
- Clarke, E. F. (2005). Ways of listening: An ecological approach to the perception of musical meaning. Oxford University Press.
- Clayton, M. (2012). What is entrainment? Definition and applications in musical research.
- Coşkunsoy, B. Ö. (2019). Müzik Öğretmeni Adaylarının Çalgıya Yönelik Benlik Algıları İle Genel Benlik Saygıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi. *Atlas Journal*, 5(20), 472-480.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2013). Intrinsic motivation and self-determination in human behavior. Springer Science & Business Media.
- Deci, E. L., & Ryan, R. M. (2000). The” what” and” why” of goal pursuits: Human needs and the self-determination of behavior. *Psychological inquiry*, 11(4), 227-268.
- Evans, P. (2015). Self-determination theory: An approach to motivation in music education. *Musicae Scientiae*, 19(1), 65–83. <https://doi.org/10.1177/1029864914568044>
- Festinger, L. (1954). A theory of social comparison processes. *Human Relations*, 7(2), 117–140.
- Garcia, S. M., Tor, A., & Schiff, T. M. (2013). The psychology of competition: A social comparison perspective. *Perspectives on psychological science*, 8(6), 634-650.
- Gibson, J.J. (2014). *The Ecological Approach to Visual Perception: Classic Edition* (1st ed.). Psychology Press. <https://doi.org/10.4324/9781315740218>
- Goffman, E. (2023). The presentation of self in everyday life. In *Social theory re-wired* (pp. 450-459). Routledge.
- Hargreaves, D. J. (1986). *The developmental psychology of music*. Cambridge University Press.
- Hargreaves, D. J., & Marshall, N. (2003). Developing identities in music education. *Music Education Research*, 5(3), 263–273.

- Hendricks, K. S. (2016). The sources of self-efficacy: Educational research and implications for music. Update: Applications of Research in Music Education. Advance online publication.
- Hermans, H. J. M., & Kempen, H. J. G. (1993). The dialogical self: Meaning as movement. Academic Press.
- Kapanadze, D. Ü. (2019). Vygostky'nin sosyo-kültürel ve bilişsel gelişim teorisi bağlamında türkçe öğretiminin değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(47), 181-195.
- Karabulut, G. (2014). Çalgıya yönelik benlik algısı ölçeğinin geliştirilmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 2(2).
- Leman, M. (2016). The expressive moment: How interaction (with music) shapes human identity. MIT Press.
- MacDonald, R. A. R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (2002). Musical identities. Oxford University Press.
- MacDonald, R. A. R., Hargreaves, D. J., & Miell, D. (2017). Handbook of musical identities. Oxford University Press.
- Marsh, H. W. (1990). A multidimensional, hierarchical model of self-concept: Theoretical and empirical justification. *Educational Psychology Review*, 2(2), 77-172.
- McAdams, D. P. (1993). The stories we live by: Personal myths and the making of the self. Guilford Press.
- McLean, K. C., & Syed, M. (2016). Personal, master, and alternative narratives: An integrative framework for understanding identity development in context. *Human Development*, 58(6), 318-349.
- McPherson, G. E., & McCormick, J. (2006). Self-efficacy and music performance. *Psychology of Music*, 34(3), 322-336. <https://doi.org/10.1177/0305735606064841>
- McPherson, G. E., & Zimmerman, B. J. (2002). Self-regulation of musical learning. *The new handbook of research on music teaching and learning*, 2, 327-347.
- Morin, A. J., Scalas, L. E., Vispoel, W., Marsh, H. W., & Wen, Z. (2016). The music self-perception inventory: Development of a short form [accepted manuscript].
- North, A. C., & Hargreaves, D. J. (1999). Music and adolescent identity. *Music Education Research*, 1(1), 75-92.
- O'Neill, S. A. (2002). The self in music learning: Theory and research. In R. Colwell & C. Richardson (Eds.), *The new handbook of research on music teaching and learning* (pp. 127-158). Oxford University Press.

- Onuk Natonski, Ö. (2025). Choir And Democracy: The Collective Power Of Expression. *International Educational Applied Research Journal*, 09(09), 15-27. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17280254>
- Reybrouck, M., & Eerola, T. (2017). Music and its inductive power: a psychological and evolutionary approach to musical emotions. *Frontiers in psychology*, 8, 494.
- Ritchie, L., & Williamon, A. (2012). Self-efficacy as a predictor of musical performance quality. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 6(4), 334–340.
- Saarikallio, S. (2011). Music as emotional self-regulation throughout adulthood. *Psychology of Music*, 39(3), 307–327. <https://doi.org/10.1177/0305735610374894>
- Saarikallio, S., & Erkkilä, J. (2007). The role of music in adolescents' mood regulation. *Psychology of Music*, 35(1), 88–109. <https://doi.org/10.1177/0305735607068889>
- Schiavio, A., van der Schyff, D., Cespedes-Guevara, J., & Reybrouck, M. (2017). Enacting musical emotions. Sense-making, dynamic systems, and the embodied mind. *Phenomenology and the cognitive sciences*, 16(5), 785-809.
- Shavelson, R. J., Hubner, J. J., & Stanton, G. C. (1976). Self-concept: Validation of construct interpretations. *Review of Educational Research*, 46(3), 407–441.
- Vella, E. J., & Mills, G. (2017). Personality, uses of music, and music preference. *Psychology of Music*, 45(3), 338–354.
- Verduyn, P., Gugushvili, N., Massar, K., Täht, K., & Kross, E. (2020). Social comparison on social networking sites. *Current opinion in psychology*, 36, 32-37.
- Windsor, W. L., & de Bézenac, C. (2012). Music and affordances. *Musicae Scientiae*, 16(1), 102–120. <https://doi.org/10.1177/1029864911435734>

