MÜZİK BİLİMLERİ DİZİSİ 6

KÜLTÜREL MÜZİKOLOJİ

AYTEN KAPLAN

2. BASIM

ARAŞTIRMA DİZİSİ
BAĞLAM

Ayten KAPLAN Balıkesir ili, Savaştepe ilçesinin Kongurca köyünde, 1960 yılında doğdu. İlköğrenimi Savaştepe Zafer İlkokulu, orta ve lise öğrenimini Savaştepe Öğretmen Lisesi'nde yaptı. 1977 yılında kaydolduğu Balıkesir Turizm ve İşletmecilik Yüksek Okulu'ndan bir yıl sonra ayrılarak Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde lisans eğitimini 1983 yılında tamamladı. Aynı dönemde Hacettepe Üniversitesi Psikoloji Bölümü'nün açmış olduğu Psikolojik Danışma ve Rehberlik sertifika programına; ayrıca Hacettepe Üniversitesi Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde müzik eğitimine devam etti. 1983-1985 yılları arasında Ankara Radyosu Çok Sesli Gençlik Korosu'nda çalıştı.

Yüksek Lisansını Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Halkbilimi Ana Bilim Dalı'nda "TRT Halk Müziği Yayınlarında Ozan ve Ozanlama Sorunu" adlı tezle 1992 yılında; Doktora'sını "Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali'de Halkbilimsel Açıdan Müzik Yapısının Araştırılması" adlı tezle yine Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi'nde 1998 yılında tamamladı. 2008 yılında Doçent unvanını aldı.

1995 ve 1996 yılında Almanya Berlin " Schöneberg Music Okulu"nda Türk ve Batı Müziği sentezi hakkında yapılan çalışmaları denetlemek üzere davet edildi. Öğretim görevlisi ve şef olarak çalışmalar yaptı, yetiştirdiği toplulukla konser gerçekleştirdi.

Milli Eğitim Bakanlığı Okul İçi Hizmetleri Daire Başkanlığı Halk Müziği Danışma Kurul Üyesi'dir.

Yurt içi ve yurt dışında yayınlanan inceleme ve makaleleri yanı sıra uluslararası sempozyumlara bildiri ile katılan A. Kaplan halen Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuarı Seçmeli Dersler Koordinatörlüğü'nde görev yapmakta; Hacettepe Üniversitesi Müzik ve Oyun Deneme Topluluğu'nun şefliğini yürütmektedir.

MÜZİK BİLİMLERİ DİZİSİ

KÜLTÜREL MÜZİKOLOJİ

AYTEN KAPLAN

BAĞLAM

Bağlam Yayınları 244
İnceleme-Araştırma 167
Müzik Bilimleri Dizisi- 6
Müzik Bilimleri Dizisi Editörleri: Edip Günay - Vural Yıldırım

ISBN 978-975-8803-29-8

Ayten Kaplan
Kültürel Müzikoloji

© Ayten Kaplan
© Bağlam Yayıncılık

Birinci Basım: Temmuz 2005
Genişletilmiş İkinci Baskı: Kasım 2008
Kitap Tasarımı: Canan Suner
Baskı: Önsöz Basım Yayıncılık
Litros Yolu II. Matbaacılar Sitesi / Topkapı

BAĞLAM YAYINCILIK Ankara Cad. 13/1 34410 Cağaloğlu-İstanbul
Tel: (0212) 513 59 68 Tel-Fax: (0212) 243 17 27
Web: www.baglam.com e-mail: baglam@baglam.com

Canım Anneme ve Canım Babama

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ/ Feza Tansuğ 9

TEŞEKKÜR 11

GİRİŞ 13

Bölüm 1
MÜZİK 17
A. Kültür ve Müzik 21
B. Müzik Sanatı 26
C. Değerlendirme 28
D. Sanatın Değerlendirilmesi 30
E. Bir Müzik Eserini Değerlendirme 31

Bölüm 2
KİMLİK 34
A. Ulusal Kimlik 36
B. Etnik Kimlik 38
C. Ulus-Devlet, Etniklik, Kimlik ve Müzik 42

Bölüm 3
ETNOMÜZİKOLOJİ 50
A. Etnomüzikolojinin Kısa Tarihçesi 58
B. Türkiye'de Etnomüzikoloji 72
C. Etnomüzikolojinin İlişkili Olduğu Disiplinler 76
D. Etnoloji 78
Etnolojinin Konuları 79
Etnolojide Ekoller 80
E. Müzikoloji/Müzik Bilim 87

Bölüm 4
ETNOMÜZİKOLOJİDE MODEL VE YAKLAŞIMLAR 93
A. Alan Merriam'ın Modeli 94
B. Timoty Rice'ın Modeli 98
C. Merriam ve Rice Modeline Eleştiriler 101
D. Yaklaşımlar 105
Evrimcilik 105
İşlevselcilik 108
Tarihselcilik 111
Yapısalcılık 113
Yorumlayıcı Antropoloji 117
Sonuç 119

EKLER 121
ETNOGRAFİK MÜZİK ARAŞTIRMASI 121
TAHTACILARDA ETNOMÜZİKOLOJİK BİR İNCELEME 141
ETNOMÜZİKOLOJİ İÇİN TÜRKÇE KAYNAKÇA 162

KAYNAKÇA 167

ÖNSÖZ

Geçen yüzyılın başlarında, sistematik müzikolojinin bir alt dalı olarak başlayan ve antropoloji tarafından geliştirilen kavramları kullanan etnomüzikoloji, bir insan bilimi (antropoloji) olarak gelişmiştir. Antropolojinin müzikle ilgili dalına ya da müzik bilimlerinin kültürle ilgili alt dalına bugün "etnomüzikoloji" veya "kültürel müzikoloji" adı verilmektedir.

Etnomüzikoloji, müziğin anlam ve değeri ile birlikte müzik hakkındaki her şeyi içerir. Ancak, etnomüzikoloji çoğunlukla, müzik türünün kültür içinde anlamını ve müziksel aktivitenin toplumdaki değerini inceleyen bir bilim dalı sayılır.

1950 yılında "karşılaştırmalı müzikoloji"nin yerini alan "etnomüzikoloji" bugün de yaygın olarak kullanılmaktadır. Gilbert Chase 1972 yılında müzikolojide sosyokültürel yaklaşım için kültürel antropolojiyle analoji oluşturan "kültürel müzikoloji" terimini önermiştir. Kapsamı günümüzde bile tartışılan "etnomüzikoloji" disiplini için 1998 yılında ABD Etnomüzikoloji Derneği'nce "sosyomüzikoloji" terimi önerildiyse de o da benimsenmemiş, ortak ve kesin bir tanım için uyuşmazlık giderilememiştir.

Dr. Ayten Kaplan'ın *Kültürel Müzikoloji*'si, etnomüzikolojinin tarihçesini, kuramını, yöntem ve tekniklerini ve müzik olgusuna bakış açısını vermeye çalışmaktadır. Ayten Kaplan, kitabının hazırlanmasında, plan ve konuların seçiminde, işlenmesinde ve geliştirilmesinde şu amaçları göz önünde tutmuştur.

1. Müzikolojiye, etnomüzikolojiye veya müziğe giriş derslerine yararlı olmak;
2. Sistematik müzikolojiden genel müzikolojiye, müzik tarihinden müzik teorisine, kente etnomüzikoloji-

sinden uygulamalı etnomüzikolojiye uzanan ve yayılan etnomüzikolojik disiplinlerin tarihsel birliğini, ilişki ve bağımlılıklarını yansıtmak;

3. Çağdaş sorunlar karşısında etnomüzikolojik görüş açısını belirleyerek, etnomüzikolojinin yalnız müzik tarihiyle, tarihsel müzikle veya halk müziğiyle uğraşan bir bilim olduğu yolundaki yaygın, yaygın olduğu kadar da yanlış kanıyı düzeltmek;
4. Etnomüzikoloji alanındaki klasik kaynakları ve görüşleri Türk okuruna tanıtmak.

Kapsamın genişliği ve amaçların büyüklüğü karşısında, elde edilecek sonuç sınırlı olacaktır. Umarım ve dilerim ki, sahasındaki bu ilk çaba kendisinden sonraki denemelerin daha başarılı olmasına yardım edecektir. Müzik yayınlarımız son yıllarda zenginleşmektedir. Bu kitabın yayımlanmasına kadar etnomüzikoloji alanında kapsamlı bir derleme veya Türkçe kaynağımız yoktu. Boşluklar her geçen yıl doldurulmaktadır. Bu türden deneme ve çalışmaların çoğalmasıyla, antropolog ve etnomüzikologların görevi kolaylaşacak; her yazarın, her şeyi tek başına yapmasına gerek kalmayacaktır.

İran'da etnomüzikolojinin, İranlı okura 1986 yılında tanıtıldığı göz önüne alınırsa, bu alanda da ne kadar geri kaldığımız anlaşılır. Ayten Kaplan'ın etnomüzikoloji gibi ülkemizde adı yeni duyulmaya başlanan bir bilim dalını sosyal-beşeri bilimler çevrelerinde tanıtmak amacıyla giriştiği denemeye üniversite dışındaki Türk okurun da büyük ilgi göstereceğine inanıyorum.

Feza TANSUĞ

Antropoloji Bölümü
Yeditepe Üniversitesi

TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın gerçekleşmesinde eşsiz katkıları, kültürel paylaşımı, akademik çalışmalarımda teşviki, önerileri, yardımları, sabrı ve manevî desteğine duyduğum saygıyla Yrd. Doç. Sayın Cemil Demirsipahi Hocama; kitabın redaksiyon çalışması ve önerileri ile yaptıkları katkılar için Sayın Edip Günay'a, Vural Yıldırım'a; akademisyenliğe saygımı artıran ve akademisyen olmanın onurunu yaşatan Prof. Dr. Sayın Türev Berki'ye; sıcacık dostluğu, manevî desteği ve sağladığı çalışma ortamı için Sayın Bilge Demirsipahi'ye şükranlarımı sunarım.

Bu kitabın yazılması için teşvik ve manevî destekleri için Sayın Mehmet Göktepe'ye ve Sayın Ahu Köksal'a; Folklor ve Edebiyat yayınlarıyla bilime ve çalışmalarımıza verdiği destek için Sayın Metin Turan'a; yaptığı yayınlarla Müzik Bilimleri'ne katkılarından dolayı Bağlam Yayınları'na teşekkür ederim.

GİRİŞ

Müzik Devlet kurar, devlet yıkar
Konfüçyüs

Kültürel yapıda, süreç içinde, değişimlerle oluşan kavram ve değerlerin saptanmasıyla, toplumsal ve tarihsel değişmenin niteliği ortaya çıkar. İnsanın nasıl düşündüğü, duyduğu, yaptığı, istediği; kendisine nasıl baktığı; özünü nasıl gördüğü; değerlerini ve isteklerini nasıl düzenlediği hususları kültürün öğeleridir

Kültür kavramının tarihçesi uzun bir geçmişe dayanır. İlk yönelimler din ve mitolojiden gelmektedir. Hesiodos'un şiirinde değişim ve kültürün zaman içindeki görünümleri üzerine ilk değerlendirmeleri yapmış olması, kültür felsefesinin M.Ö. VIII. yüzyıllara götürülmesinde etken olmuştur. Günümüze dek kültür olaylarını açıklama çabaları devam etmiştir.

Bir kültürel sistemin çözümlenmesi, sistem içindeki anlam ve değerlerin ortaya çıkarılmasıdır. Müzik, kültürün bir parçasıdır. Müzik ve kültürel sistem arasındaki denge ve dengesizliği çözümleme çalışmaları, toplumdaki felsefî temeli, ses sistemini, dil örgüsünü öğrenme ve öğretmeye ışık tutar. Elde edilen bulgular, toplumsal ve müziksel davranışları düzenlemede yeni ölçütler oluşturabilir ve müziksel değişme ile toplumsal değişme arasındaki ilişkiyi kavramada katkı sağlayabilir.

Ses, müzik ve konuşma davranış oluşturur. Davranış ve konuşma, iletişimi güçlendirir, bir bütün olarak insanları ortak duygu ve düşünce etrafında toplayabilir ya da ayırabilir. Bu özellikler, düşünürlerin ilgisini müzik ve sosyal yapıya

çekmiştir. Ancak, bakış açısına göre kimileri müziğin gücünü, işlevini, etkisini, eğitimdeki yerini, toplumsal yönünü, kişi ve toplum ruhunu ve benzeri özellikleri temel alarak tanımlamaya çalışmışlardır. Kimileri sanat açısından yola çıkarak müziği, yaratı ortaya koyma olarak tanımlamaya çalışmışlardır. Belli bir yeteneğe erişmiş olma yoluyla, müziğin kendi iç değerlerini, yasalarını, özgürce biçimlemeye ve eserlerle insanı ölümsüzleştirmeye yönelik yaratıcı gücünü temel almışlardır. Bunlar müziğin hem sanat hem de bilim olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Müzik sanatında ses, yalnızca fiziksel bir olay değildir. Devinim ve sosyal yapıdan kaynaklanan bir davranış biçimidir. İnsan davranışı olarak müzik, oluşumunu belirli bir kültürde tamamlar. Besteci, bu oluşumun hangi model ve beklentilere dayandığını bilir. Beklentileri, hangi müzikle karşılayabileceğini yaklaşık olarak görebilir. Bu bilgiye dayanarak, kültürel yapının ilkelerine, model ve beklentilerine uygun bir yapıt örmek zorunluluğu duyar. Beste tasarlanırken, yaratma gücünün beklentiler doğrultusunda gelişmesi, toplumsal davranışların sonucudur. Beste biçimlerinin ortaya çıkış felsefesinin kavranması, toplumsal doyuma ulaştırılabilecek beklenti yollarının bulunması; bu dengenin öğelerinin açık seçik anlaşılmasına bağlıdır. Değişimle oluşan yeni kültürel ve etnik yapıya dayalı değerler, yeni davranışları ve model arayışlarını hazırlamaya zorlayacaktır. Böylece, bu bağlamda, müzik biçimlerinin yeni yapıya dönüşebileceği; müzik örgütlerini değiştirebileceği; yeni modellerin ve davranışların benimsenebileceği ortam oluşabilecektir.

Toplumsal birlikteliklerin müzik yoluyla dengelenmesiyle toplumsal kimliğin somutlaştığı güçlü bir duygusal deneyim sağlayabilen müzik, kitlelerde ortak bilinç oluşturmada çok etkilidir. Müziğin harekete geçirdiği ilişkiler, bütün bir topluluğu kapsayabilir. "Belli toplumlarda" müzik ve dans, topluluğun kendisini "o" topluluk olarak görmesini sağlayan tek örnektir.

Kültür-müzik ilişkisinde nedenselliklerin kesişme noktaları; sosyal çevre ve müzik yapısı arasındaki ilişki; insanın müziği tarihsel olarak nasıl düzenlediği; sosyal olarak nasıl kurduğu ve bireysel olarak nasıl yarattığı; nasıl hissettiği ve nasıl davrandığı; müziksel sembollerin nasıl işlendiği sorularına alınan yanıtlar, kültür-müzik ilişkisinin tarihsel- toplumsal olarak etkisinin kavranmasını sağlayabilecektir.

Alınacak yanıtların güvenilirliği sistemli bir çalışma ile mümkündür. Sosyal bilimlerde bu görevi etnomüzikoloji disiplini üstlenmiştir. Etnomüzikoloji nedir, kapsamı ve temel kavramları nedir, güvenilir bilgilere nasıl ulaşır ya da ulaşabilir mi, sosyal bilimlerde yeri nedir? vb. sorulara yanıt aramada, Türkçe kaynak yetersizliği, yazarı bu kitabı yazmaya yönlendirmiştir.

Bu kitap, etnomüzikolojiye giriş niteliğindedir. Temel kavramları ve bilgileri vermek amacı taşımaktadır. Etnomüzikoloji alanındaki incelemelerde oluşturulacak kaynaklara öncülük edebileceğini umuyorum.

Etnomüzikoloji eğitimi veren, özellikle yüksek öğrenim kurumlarında bu disiplinin tanıtılmasına ve müzik araştırmacılarının bilimsel çalışmalarına bir katkı sağlayabilirse, bu kitap amacına ulaşmış olacaktır.

Yöntem olarak, 1. ve 2. bölümde, etnomüzikolojinin oluşumunda temel kavramlar olan müzik, kültür, etnisite ve kimlik ele alınmıştır. 3. bölümde, etnomüzikoloji'yi tanıma, oluşum ve gelişme süreçlerini kavrama amaçlanmıştır. 4. bölümde disiplin olma sürecinde etnomüzikolojinin kullandığı model ve yaklaşımlar incelenmiştir.

Yayın künyeleri, hem dipnotlarda hem de en sonda kaynakça listesinde gösterilmiştir. Metin içinde kısaltma ile gösterme tekniği, okuma ve değerlendirmede akıcılığı engelleyebileceği düşüncesiyle tercih edilmemiştir. Açıklama notları da yine metinden kopmayı önlemek için aynı sayfada dipnot gösterme tekniği ile yazılmıştır.

Bölüm 1

MÜZİK

Sosyal yaşantıyla ilgili birçok alanda olduğu gibi, insanın bio-psiko-sosyal varlık olarak ortaya koyduğu *müzik* davranışı, günümüze kadar değişik açılardan ele alınarak tanımlanmaya çalışılmıştır.[1] Her bir tanım, kendi içinde tutarlılık taşısa da müzik olgusunu bir bütün olarak tanıtmada yetersiz kalabilmektedir. Müziğin bir sanat ve bilim olduğunu kavrayıp, bir tanım yapma kaygısını bir kenara bırakarak, müziğin insan yaşamındaki yerini belirlemeye çalışmak yararlı olacaktır.

İnsan dünyaya gelirken sesle tanışmış olmasına karşın konuşma, müzik, davranış, sosyal ve kültürel bilgilerle doğmaz. Konuşma, sosyal kurallar ve davranış biçimi eğitimle kazandırılır. Ses kullanılarak yapılan eğitimde yineleme yoluyla benimsetme ve özümseme sağlanır. Kuşkusuz bu öğretim, kulağın duyarlılığına dayanır. Kulağın duyarlılığı sınırlıdır. İnsan kulağı, belli şiddetteki sesleri duyabilir. Bu, duyma eşiği ile acı duyma eşiği arasındadır. Ses 20 frekanstan küçük olursa duyulmaz, 20.000 frekanstan büyük olursa acı duyulmaya başlar. Kulak duyarlılığı yaşa ve çevre koşullarına göre de değişir. Kulak çok hızlı ve çok yavaş hızdaki sesleri de ayırt edemez.

Müzik, insan kulağının özelliklerine uygun olarak kurulmuştur. Çok sayıdaki ses alanından daha az bir ses sayısı müzikte kullanılmaktadır. Ses kurallarının tümü müzik alanında geçerlidir. İnsanlar, daha az güç gerektiren bir alanı müzik

[1] Müzikle ilgili hemen her yayında *müzik* tanımı ya da tanımlarına yer verilmektedir. Bilineni ve yöntemi tekrar etmek yerine konuyu dağıtmamak amacıyla, konunun gereği, alanla ilgili söylem tercih edilmiştir.

için kullanırlar. Müzik alanından daha dar bir alan konuşma alanıdır ve bu alanda müzik kurallarının tümü geçerlidir.

Ses, müzik ve konuşma, ortaya bir davranış koyar. Davranış ve konuşma, iletişimi güçlendirerek, ayrılmaz bir bütün olarak insanları bir duygu ve düşünce etrafında toplayabilir ya da ayırabilir. Bu özellikler düşünürlerin ilgisini müzik ve sosyal yapıya çekmiştir. Kimileri müziğin gücünü, işlevini, etkisini, eğitimdeki yerini, toplumsal yönünü, kişi ve toplum ruhunu ve benzeri özellikleri temel alarak tanımlamaya çalışmışlardır. Kimileri sanat, yani yaratı ortaya koyma, açısından yola çıkmışlardır. Belli bir yeteneğe erişmiş olma, müziğin kendi iç değerlerini, yasalarını, özgürce biçimleme yeteneğine ve eserlerle insanı yüceltip ölümsüzleştirmeye yönelik yaratıcı gücünü temel alarak tanımlamaya çalışmıştır. Bunlar müziğin hem sanat hem de bilim olarak değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

En basit anlamda, temel öğesi olan sesin, belli bir amaca göre düzenlenmesi diye tanımlanabilecek müziğe ilişkin ilk düşünceleri Pyhtagoras (İ.Ö. 580-500) ile Konfüçyüs (İ.Ö. 551-478)'de buluyoruz. Her ikisi de müziği varlıkbilimsel ve insanbilimsel tarzda ele almışlar, müziğin dinleyici üzerinde uyandırdığı etki, uyarım, izlenim ve duygulanımla açıklamaya çalışan "duyusal etki öğretisini" benimsemişlerdir.

Konfüçyüs felsefesine ilişkin metinlerde "Müzik tonların bir verimi" diye tanımlanır. Ton da şöyle belirlenir: "Duygular içten geldiği zaman son halinde kendini gösterirler. Bu seslerin bir sıra halinde konulmasına ton"[2] denir. Müziğin varlıkbilimsel yapısı da şu sözlerle dile gelir: "Müzik, gök ve toprak arasında bir ahenktir.(...) Müzik gökten meydana gelir." Bu varlıkbilimsel betimleme, antropolojik bir özellik kazanır; insanla varlık arasında müzik yolu ile bağ kurulur: "[Müzik], insan tabiatına uygun hale getiren unsurdur." Tonların etik bir etkisi vardır. Ahenkle oluşturulan müzik iyi huyları yönetir, insanı etkileyen fena tonlar bozuk bir hava yaratır. "İyi

[2] Ton terimi bu tanımda dizi anlamında kullanılmıştır.

tonlar insana tesir eder ve iyi bir hava yaratır." Müziğin etkisi yalnızca tek tek insanlarla sınırlı kalmaz, bütün toplumu, hükümetin yönetimini, tüm ülkeyi, ülkedeki işleri de kapsar. Müzik bozulursa, tüm bu şeylerde bozukluk meydana gelir.[3] Konfüçyüs, müziğin kişi ve toplum üzerinde etkilerini şu sözleriyle vurgulamaktadır: Müzik devlet kurar, devlet yıkar.[4]

Klâsik Yunan müzik kuramında duyusal etki öğretisinin izlerini görüyoruz. Platon/Eflatun'a göre, erdemli insan yetiştirmenin yolu müzik eğitiminden geçer. Söz, ritim ve makamın birleşmesinden oluşan müziğin etki gücünün çok fazla olduğunu belirterek, yiğit ve ölçülü davranışlar yerleştirecek biçimde oluşturulan müziğin kullanılması gerektiğini söyler.[5] Aristoteles'e göre de müzik, eğitim aracı, eğitimin bir bölümü olan "katharsis (arınma)"[6] yoluyla kişiliğin oluşmasında önemli bir etkendir.[7]

İnsan yaşamının hemen her anında var olan konuşma da müziksel öğeler içerir.[8] Müzik olgusuyla birey arasında, doğum öncesi oluşma sürecinde dolaylı olarak başlayan, doğumla birlikte veya doğumdan hemen sonra ana kucağında doğrudan veya dolaysız ilişki ağı örülmektedir. Çocuk daha anne karnında iken, annenin kalp atışlarında müzikle ve ritimle tanışmaktadır. Doğumdan hemen sonra bu bildik sesi yeniden bulmanın bebek üzerinde rahatlatıcı etki yaptığı ve belki de bu yüzden, annelerin bebeklerini rahatlatıp uyutmak için, genellikle, kalpleri üstüne yasladıkları öne

---

[3] Ö. Naci Soykan, 2002, *Müzik Estetiği,* Cogito, s. 30, İstanbul, YKY.

[4] Aktaran, S. İçli, 1988, "İnsanın Vasıf Dokusunun Geliştirilmesinde Müziğin İşlevi." I. *Müzik Kongresi Bildirileri,* KBY, Ankara.

[5] Eflatun, 1975, *Devlet*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 3. Baskı.

[6] Katharsis: Ruhun tutkulardan temizlenmesi. Aristoteles'e göre sanat yoluyla insanın duyguları uyarılarak ruhun bunlardan temizlenmesini sağlanacaktır.

[7] Aristoteles, 1975, *Politika,* Remzi Kitabevi, 1. Baskı.

[8] A. Kaplan, 2001, "İletişimde Müzik", *Folklor/Edebiyat Dergisi*, s. 28; 2001. Bu makale III. Uluslararası Müzikoloji Sempozyumu'nda bildiri olarak sunulmuştur.

sürülmektedir. Nitekim yapılan bazı deneylerde, ses bandına alınmış kalp atış seslerini dinleyen bebek grubunun sessiz odada yatanlara ve banttan ninni dinletilenlere göre çok daha erken uykuya daldıkları gözlenmiştir. Bu durum, insan yavrusunun belki de daha önceden müziğe, daha doğrusu bazı müziksel öğelere karşı duyarlık kazanmaya başladığının sınırlı bir göstergesi ya da kanıtı olarak kabul edilebilir. Doğum öncesindeki oluşma sürecinde başlayan insan-müzik ilişkisi doğumdan sonraki büyüme, gelişme, erğenlik, olgunlaşma ve kendini gerçekleştirme süreçlerinde, bireyin içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevreye bağlı olarak, müziksel koşul ve olanaklar da çeşitlenir ve zenginleşir.[9]

A. Erol, müzikte toplumsal etkileşimi şöyle vurgulamaktadır. "Müzik, toplumsal etkileşimle var olan ve insanlar tarafından insanlar için yapılan öğrenilmiş bir davranıştır. Dolayısıyla kendi için, her zaman onu üretecek, destekleyecek ve onun ne olup ne olmadığına karar verecek insanlara gereksinim duyar."[10] J. Blacking'e göre, müzik, toplumsal olarak kabul edilen kalıplar içinde oluşan sestir ve müzik yapma öğrenilmiş bir davranıştır.[11] Merriam'a göre, müzik kültürel olarak anlam yüklü sesler içinde kalıplaşan bir etkinlikler, düşünceler ve nesneler bütünüdür.[12]

Müzikle ilgili görüşlerin dile getirilmeye başladığı günden bu yana, tanımlarda/görüşlerde dolaylı ya da dolaysız biçimde, müziğin insan yaşamında biyopsişik, toplumsal, kültürel, eğitimsel ve ekonomik işlevleri olduğuna değinilmektedir.

Müzik, temelde, bestecinin iletmek istediği, içinde yaşadığı kişisel ve toplumsal yaşantıdır. Besteci bir insan olarak, bir toplum içinde yaşamaktadır. Geleneği, kültürel değerleri

---

[9] Akt. Ali Uçan, 1996: 20.

[10] A. Erol, "Türkiye'nin Sosyo-Kültürel ve Müziksel Değişim Atmosferinde Bir Âşık: Mahzunî" *Folklor/Edebiyat* s. 32

[11] J. Blacking, 1995, *Music, Culture&Experience,* Chicago Studies in Ethnomusicology: s. 33.

[12] A. P. Merriam, *Anthropology of Music,* 1964.

yaşatan ve aktaran bireydir. Birey/besteci ile toplum arasında doğal bir etkileşim vardır. Bu doğal etkileşim yayından ticarete; siyasetten eğitime, zorla kültürlemeden kültürleşmeye; bozulma ve yabancılaşmadan kültürel şoka; etnik yapıdan ulusal yapıya dek uzanmaktadır. Gücünü toplumdan alan besteci, doğadaki sesleri kendi estetik anlayışına göre düzenleyerek, benimsediği değerleri dile getirir. Özgür biçimleme ile yapıtını örer ve edim yolu ile toplumun kültürel beklenti ve değerlendirmesine sunar. Müzik yapma ve müzik dinlemede ortak sağduyu, duygusal, bilişimsel ve davranışsal düzeyde sağlanabilmişse ve doğal etkileşim alanlarına göre yapılan değerlendirmeler olumlu ise müzik eseri ile toplum arasında bir iç denge sağlanmıştır. Bu denge durumundaki müzikal görünüm, toplumun kültürel yapısını çözümlemede, yardımcı bir unsurdur. Ancak elde edilen bulgularla müzik adına genellemeler yapılamaz. Sonuçlar yalnızca o toplum için geçerlidir. Belli bir müziğin evrensel olduğu savını geçersiz kılmaktadır.

Müzik bir olgu olarak, her toplumun, daha da indirgersek her bireyin yaşamında vardır. Her kültürün müzik geleneğinin var olduğundan söz edebiliriz, ama nasıl bir gelenek olduğunu sorgulamaya başladığımızda, seslerin düzenlenişinde ve içeriğinde farklılıklarla karşılaşırız. "O" müzik, ancak o toplumun kültürel bağlamında anlaşılabilir. Aynı kültürel değerlere sahip toplumun üyeleri arasında bile bir müzik eserini kabul ve red düzeyi değişebildiğine göre müziğin evrenselliğinden söz etmek sağlıklı bir yaklaşım olmayacaktır.

A. Kültür ve Müzik

Kültür, doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirdiğimiz, özümsediğimiz bilgilerin tümüdür. Bu bilgiler, dış dünyaya davranışlarımızla, yaptığımız araç ve gereçle yansır. Bu bilgilerin ışığında karşımızda-

ki insanların davranışlarını yorumlar, yorumladıktan sonra da ona göre bir davranış şekli oluştururuz.[13]

Mc. Gregor da kültürü tanımlamaktan ziyade kavram olarak açıklamaya çalışmıştır. Ona göre kültür, bir ürün değil, bir süreçtir. Devam eden bir eylemdir. Onunla, belirli insanlar, belirli zamanlarda yaşamlarının anlamını kavramaya ve yaşamlarını bir düzene sokmaya çalışırlar. Kültür, eylem katılım ve çağdaş dünyanın yeniden yorumlanması demektir. Kültür, sadece izlediğimiz, etkilendiğimiz veya yoğun deneyimler edindiğimiz bir şey değildir. Varoluş nedenimizdir. Hissettiklerimizin, isteklerimizin ve yaşam amacımızın billurlaşmasıdır. Onu biz şekillendiririz. O da bizi şekillendirir, varlığımızı yansıtır ve belirler. Yaşamımızı anlama ve ona yön verme yöntemidir. Kültür biziz. Mc. Gregor, Gramsci'nin kendisini destekleyici görüşlerini de şöyle aktarmaktadır:

> *"Yeni bir kültür yaratmak sadece bir kişinin bireysel buluşları demek değildir. Aynı zamanda ve özellikle eleştirel yaklaşımla, yaşamımızda varolan gerçeklerin içine girilmesi, onların "toplumsallaştırılması" demektir... Yeni entelektüellik artık duyguların ve tutkuların dışsal ve anlık bir şekli olan hitabet ve belagatle ölçülemez. Çağımızdaki ölçü, yapıcı, örgütleyici ve ikna edici olarak yaşam pratiğine aktif olarak katılmaktır."*[14]

Bu açıklamalar ışığında baktığımızda; müzik yapma ve dinleme davranışı da bir eylemdir ve bizde var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanır. Müzik, sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu, belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır. Üreten ve dinleyen "o" kültür içindeki insanlardır. Besteler, "o" kültürdeki insanların davranışlarının yansımasıdır. "O" kültürün ana

---

[13] Y. Erdener, "Kültür ve Müzik", *Türk Folklor Araştırmaları,* Kültür ve Turizm Bakanlığı, Mifad Yayınları, Ankara, 1982.

[14] C. Mc. Gregor, *Pop Kültür Oluyor.* çev. G. Özferendeci, Logos Yayıncılık, İstanbul, 1990.

ilkeleri ve beklentileri kavranmadıkça niçin "o" beste biçiminin kullanıldığı anlaşılamayacak; üretiliş felsefesi bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir.

Müzik, belli ritimler, ses düzenleri ile dinleyicide "çağrışımlar"[15] yapıp, onda bireysel duygular ve heyecanlar yarattığı, yaşantıyla köprüler kurabildiği oranda benimsenebilir. Kullanılan dil, seçilen sözcükler ve bu sözcüklerin hangi ses perdesine nasıl yerleştirildiğini tespit etmek, o kültürel yapıdaki müziksel anlatımı kavramamıza yardımcı olabilecektir. Ezgisel yapıdaki duygunun anlamı, kültürel birikime ve değerlere göre değişim gösterecektir. Ankara türküsü, bir Amerikalıya, bir Çinliye vs. ağıt gelebilecektir. Ege bölgesi kültürünü özümsemiş birisi için "horon" ezgisinde duygusal paylaşım "yoğun" olmayacaktır. Bir Hollandalının coşkuyla dans ettiği ezgi, bir Türk'e basit gelebilecektir.

J. T. Titon'un aktardığı bir olay konuyu destekleyici bir örnek sayılabilir.

"Bundan yüzyıl kadar önce, bir Doğu ilkesinden gelen çok ünlü bir müzisyen Avrupa'nın bir kentinde verilen bir konsere davet edilmişti. Doğulu müzisyen ilk kez bir Batı müziği konseri dinlediği için, ev sahipleri kendisine konseri beğenip beğenmediğini sordular. Müzisyen "İlk bölümü çok hoşuma gitti." dedi. Doğulu müzisyenin ilk bölümden kastettiği konserden önce enstrümanların akort edilişi idi. Batılılar için müzik bile sayılmayan bu sesler Doğulu müzisyen için konserdeki tüm öteki parçalardan daha güzel bir müzikti. Müzik evrensel olmasına rağmen anlamını kültürden alır ve değişik kültürler, müziği değişik yorumlar."[16]

---

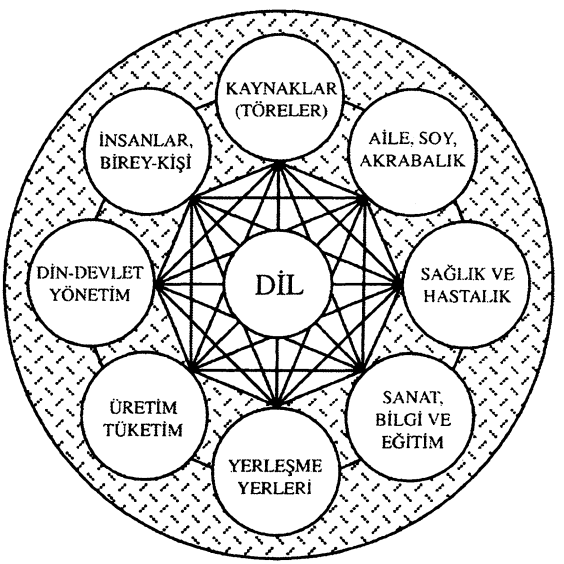
[15] İnsan, doğduğu andan itibaren seslerle yaşamı kavramaya başlar. Tanıdığı bu *ses öbekleri* ona yüklenen anlamla yaşantısında davranış oluşturmasını sağlar. (*Anne, baba, çocuk* sesi ve bunlar öfkeli anne, sevgi dolu anne olarak çeşitlenebilmektedir.) Ses öbekleri kültürel yaşantıya göre anlam farklığı gösterebilir. Sevgi, öfke, isyan anlayışı değişebilir.

[16] J. T. Titon&M. Scobin, 1984, "The Music-Culture of the World of Music" *Worlds of Music*, 1984, New York, s. 1-12

Ezgi sözlerinin istediği davranışlar, içerikleri, müziği kullanma alanları, işlevi, sembolik gücü, bütünleştirici ve ayırıcı gücü, estetik ölçüleri, kültür tarihine koşut müzik tarihi, besteciler, yaşamları, müzik ve kültür değişim oranları vb. konular, kültür-müzik dengesinin kavranması için birlikte değerlendirilmeyi gerektirir.[17]

Çeşitli öğelerden oluşan kültür sistemi içinde müzik, sadece bir öğedir ve diğer kültür kurumları ile sıkı bir işbirliği içindedir. Herhangi birinde olan bir değişiklik, sistemi oluşturan tüm öğeleri ve müziği etkiler. Kültürel sistem içindeki ilişki ağını B. Güvenç[18] bir şema ile göstermiştir.

Şekil 1. Kültürel Sistem İçindeki İlişki Ağı



Kaynak: Bozkurt Güvenç, *İnsan ve Kültür*, Remzi Kitabevi, 1979, s. 109

[17] C. Demirsipahi, *1998, Ritmoloji Ders Notları,* yayınlanmamış.

[18] B. Güvenç, *1979, İnsan ve Kültür,* Remzi Kitabevi, *s. 109*

A. J. Ellis 1885'te[19] çeşitli ulusların müzik dizilerini saptadıktan sonra, bir iletişim aracı olarak, düzenlenmiş seslerden oluşan müzik dizisinin bir tane olmadığı sonucuna vardı. Buna bağlı olarak da müzik sistemlerinin, toplumsal etkinliklerin başka biçimleriyle ilişkili düzenlenmiş ilkeler olan kültürel sistemler olduğunu ileri sürdü. Dünyadaki müzikler (tek ya da çok sesli, küçük ya da büyük aralıkların yeğlenmesi, ritmik yapının karmaşıklığı ya da yalınlığı vs.) arasındaki farklılıklar yüzyıllar boyunca oluşan ayrı kültürel bilgi ve kavramlardan kaynaklanmaktadır. Sürekli değişim içinde olan bu bilgi ve kavramlar, o toplumun geçmişte ve günümüzde politik ve ekonomik yapısı ile toplumdaki iş bölümü, din, dil, kadın-erkek vb. ilişkilerden etkilenir. Örneğin: Kadın-erkek ilişkilerinin sert ve kesin olarak yasaklandığı toplumlarda karma korolar oluşturulamaz.

G. Oransay *Müzik Tarihi* kitabında her budunun ve ulusun halk musikisinin, çevresindekilerden belli özellikleriyle ayrıldığını; bununla birlikte birbirinden pek uzak yerlerdeki halk musikileri arasında bile benzerlikler görüldüğünü belirterek, bazı Macar ezgileri ile Anadolu'nun kimi yöresindeki türkülerde; İskoç halk ezgileri ile birtakım Arap ezgilerinde; Rusya'daki çingenelerin ezgileri ile bazı Brezilya ezgilerinde benzerlikler olduğunu ve bu benzerliklerin bir bölümünün rastlantı olabileceğini; bir bölümünün de o budunun ve ulusun tarihinde ortak bir geçmişleri olabileceğinin bir kanıtı olduğunu ifade etmektedir.[20]

Bir etnomüzikolog, bir müzik türünü incelerken, o türün kendine özgü müzik kurallarını işlettiğinin bilincinde olmak ve müziği, oluştuğu kültürel bağlamda anlamaya çalışmak durumundadır. Seslerin düzenleniş biçimleri nasıl? Bu biçimler neden icra edildiği yer, zaman ve koşullara özgü?

---

[19] A. J. Ellis, "On the Musical Scales of Various Nations" Journal of the Royal Society of Arts. 33: p. 485-527, 1885.

[20] G. Oransay, *Müzik Tarihi,* Eğitim Enstitüleri Müzik Bölümü, Ankara, 1977, s. 55.

Bireylere ve gruplara, aynı zamanda onların kavradığı dünyaya bağlı olan icraların süreklilik düzeyi nedir? Müzik yapma ve dinlemede bireyin (besteci, icracı/edimci, dinleyici) işlevi nedir? Bireyin biçimlenmesinde müzik geleneğinin işlevi nedir? vb. sorular, o toplumdaki kültür-müzik bağlamını ve müziğin yerini belirlemede yardımcı sorulardır.

Müziğin bilim olmasının yanı sıra aynı zamanda bir sanat dalı olması etnomüzikoloğun işini zorlaştırır. Bireyin iç dünyasına ve beğeniye dayalı bir alanı çözümlemek hiç de kolay bir iş değildir. Bir sanat olarak müzik ve müzik eserini değerlendirme davranışı nasıl olmalıdır? sorusunun yanıtlanması gerekir.

B. Müzik Sanatı

İnsan eylemi ve başarısının bir türü olan sanat, tarihsel varlık alanında yer alır. Tarihsel varlık alanı, bütün insan eyleminin ürünü olan eserleri, insanın bütün başarılarını, insanın ve insan topluluklarının başından gelip geçen olayları içine almaktadır. Tarihsel varlık alanının en önemli özelliği, bu alanda yer alan her başarının kendisine özgü "individualitesi (tekliği)", bir anlamı ve bir hedefi olmasıdır. Bu nedenle bu alandaki bütün insan eylemleri ve bu eylemlerin ürünü olan insan başarılarını ayrı ayrı incelemek gerekir.

Sanat da tıpkı bilgi gibi, belli bir görüşün ürünüdür. Bu ürün obje ile süje arasındaki bağın ifadesidir. Süje[21] ile obje[22] arasındaki bağ, ses, renk, hacim ve kütle, hareket vb. malzemelerle anlatılır. Sanatın amacı, bu malzemelerin herhangi biriyle, insanda, bilinenin ötesindekini görme, hissetme, sezme, düşünme ve anlama davranışını oluştur-

[21] Sanat alanında süje, belli insan başarıları, belli bir görüş tarzı, belli bir gelenek içinde bulunan, belli bir çağda yaşayan insandır.

[22] Sanat alanında obje, ya doğrudan ya da dolaylı olarak insanla ilişkisi olan bir şeydir. İnsanla, insan ilişkileriyle, insanın durumlarıyla, karakterleriyle, onun varlık alanındaki yeriyle, insanın her çağ ve her durumda içinde bulunduğu problemlerle ilgilidir.

maktır. Sanatsal bilgi ile bilimsel bilgiyi ayıran şey, sanatın, bilinenin ötesinde olanı, "şimdi-burada" varlıksal kılmasıdır. Bu, süje ile obje arasında, sürekliliği olmayan, belli bir anda kurulan bir bağdır. Bu bağ özel bir "seziş" ve yaratma ile kavranabilir. Sanat tek olan, bir eşi olmayan bir şeyi işler, onu kavramak için genel bir kural vermez. Her sanatçının, objesini kendi özel malzemesi, kendine özgü ortaya koyuşlarıyla kavraması gerekir. Bu bağı kuran süje ile obje dışındaki bir başka süjenin/insanın da o eserdeki individualitenin (tekliğin) farkında olarak kavramaya çalışması gerekir. Sanat alanında önemli olan, objenin derinliği ile kavranılmasıdır.

Sanatçı, objeyle bağ kurarken, o zamana kadar kazandığı deneyimlerle algı ve sezi gücünü birleştirerek, objeyi yeni bir ışık altında ele alır. Bir sanat eserini anlamak, kavramak için ortaya çıktığı çağın üslûpları, kullanılan imgeler ve öncesi hakkında bilgi birikimine sahip olmak gerekir. Derinlik ve teklik ancak bu şekilde kavranabilir.[23]

Bir müzik eserinin yaratılması başka bir çalışma; onun algılanması, değerlendirilmesi, kavranması başka bir çalışmadır. Müzik yapıtının değerlendirilmesinde "herkes başka bir bulguya" ya da "yargıya" ulaşır. Yaratıcının/sanatçının erek olarak benimsediği ile vardığı ya da varabildiği erek arasında sapmalar, kaymalar olabilir.

Yapıt bir olgudur. Yaratıcı/sanatçı, dinleyici, eleştirici, bilim adamı başka başka kişilerdir. Her biri yapıtı değerlendirirken, o güne kadar kazandığı bilgi ve ön yargılara dayanarak dinleyecek ve değerlendirecektir. Müzik sanatında herkesi doyuracak bir veri ya da yapı bulmak güçtür. Çünkü bilgi düzeyleri farklı olan kişilerin aynı besteden aynı doyumu sağlamalarını beklemek doğru bir düşünce tarzı değildir. Müziğin duygular üzerinde etkisi düşünülürse, pek çok "değerlendirme yöntemi" ve pek çok "sonuç" olacaktır. Birine göre sanat eseri sayılan bir beste bir diğerine göre gürültü

[23] T. Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş,* Remzi Kitabevi, 3. Baskı, İstanbul, 1983, s. 218-240.

sayılabilecektir. Biri eseri sanat yönünden yüksek bulurken, bir diğeri aynı eseri ilkel sayabilmektedir. Birini coşkulandıran bir eser, diğerini üzebilmektedir. Birini ağlatan eser, bir başka kişiyi oynatabilmektedir. İnsanları kaynaştırabilen bir beste aynı zamanda ayırıcı olabilmektedir. Bir toplumu doyuran bir beste, bir başka toplumu öfkelendirebilmektedir. Belli bir zaman diliminde kaynaştırma işlevi gören bir beste bir başka zaman diliminde kavga ettirebilmektedir. Aynı müzik eserine bazı kişiler bilimsel, bazıları ise sanatsal bakabilmektedir. Herkesi doyuran bir beste olmadığına göre, tek bir yönteme, tek bir üslûba, tek bir felsefeye dayanmak olanaksızdır. Bu nedenle en sağlıklı değerlendirme, değerlendirenin o eser hakkındaki birikimini/bilgisini artırıp, dış etkenlerden arınarak yaptığı değerlendirmedir.

C. Değerlendirme

Değerlendirme eylemi sürekli bir biçimde bir nesneye yöneliktir. Nesne, sınırlarını hep belirli biçimlerde çizdiğimiz olaylar, durumlar, kişiler, kişilerin eylemleri, tek tek sanat alanları ya da eserleri olabilmektedir. Bu eylem, üç unsurdan oluşur. "Değerlendirilen (nesne)", "Değerlendiren", "Değerlendirme". Değerlendirme nesnesi var olan bir şey olarak değişmediği, yani onun herkes tarafından bilinebilecek bir yapısı olduğu halde, kimi zaman değerlendirenin bakış açısına göre anlam yüklenir.

İnsan, yapıp-eden, eylemlerde bulunan bir varlıktır. İnsanın yapıp ettiği her şey bir "değerleme"dir. Ortaya konan her bilgi, yalnızca tespit etme değilse, bir açıklama ya da yorumdur. Realiteye bir değer katılması söz konusudur. Realiteye katılan bu değerler, bilgiler, eserler, kendileri de belirli bir zamanda ve mekândadırlar ve başkaları tarafından değerlendirilir. Değerlendirme, ilişki kurduğumuz her şeyle ilgili, değeri konusunda düşündüğümüz şu veya bu şekilde ortaya

koyduğumuz her şeydir. Örneğin, bir eseri seslendirmek[24] değerleme kavramı altında yer alabilir. Bir eseri düşünce süzgecinden geçirerek bir yorum katarak seslendirmek, değerlendirmedir. Burada, değerlemeye değer katılması[25] söz konusudur. Eylemde bulunan kişinin tercih ettiği bir değer – yorum- vardır. O, eserin öyle de seslendirilebileceğinin gerçekleştirilmesidir. Seslendirme değerlemesi yapan kişinin dışındaki bir başka kişinin değer katarak bakışı bir değerlendirmedir. İnsan üç tarzda değerlendirme yapar:

Değer biçme: Değerlendirilmesi söz konusu olan şeyin kendi değerini göstermek değil de ilkeler, kurallar, normlar, standartlar, modalar, ölçüler bakımından- bunların "açı"sından, bunlara göre- onu nitelendirmek anlaşılır. Çoğu zaman yapılan da budur. Bu bir şeye değer biçmektir. Başka bir deyişle ezbere değerlendirmedir. Çünkü bu nitelendirme, değerlendirilmesi söz konusu olan şeyin kendisi hesaba katılmadan yapılır.[26]

Değer atfetme: Değerlendirenin, değerlendirilen ile olan öznel ilişkilerine göre yapılmaktadır.[27] Sevdiğim bir kişiyle, belli bir durumda yaşadıklarımdan dolayı benim için "değerli/değersiz" olan bir eserdir. Çok önemli klâsik bir eseri, önem vermediğim kişinin bana armağan etmesi durumunda, kişiye önem vermediğim için "değersiz" olarak niteleyebilirim. Burada değerlendirilen şeyin kendi dışında olan bir nedenden dolayı ona (onu göz ardı ederek) yalnız benim için anlamlı olan bir değer yüklüyorum.

Doğru değerlendirme: Kendisinden hareket ederek bir insanı, bir insan davranışını, bir eseri, bir olayı anlamak ve kendi alanı veya benzerleri arasında yerini bulmaktır. Kişi-

---

[24] İş yapma, seslendirme eylemi anlamındadır.

[25] Değer katmak: İnsanın, varlığa ve olguya kattığı bilinç boyutudur.

[26] İ. Kuçuradi. 1998, *İnsan ve Değerleri,* Ankara, s. 28

[27] Kuçuradi, değer atfetmeyi *değerlilik*-olumlu- anlamında nitelendirmektedir. İnsan yaşantısında *değersizlik*-olumsuz-anlamda değer atfetmelerle de karşılaşmaktayız.

nin yapıp ettiklerinin ve ortaya koyduklarının değerlendirdiği şeyle ilgili yanını oluşturur. Değerlendiren kişinin, kendisi için bir şey beklemeden genel değer yargılarından ve dış etkenlerden bağımsız yaptığı değerlendirmedir.

D. Sanatın Değerlendirilmesi

İnsanlık tarihinde, yaşanan her çağda, çağa rengini veren, kendi damgasını vuran insan başarıları ön plâna çıkabilmiştir. Bunun nedeni kuşkusuz ki o alanlarda verilen ürünlerin özelliğine bağlı olarak kaydedilen değişim/gelişimlerdir. Örneğin 20. yüzyıla "bilim çağı" diyebiliyorsak (yani böyle bir değerlendirme yapabiliyorsak) bunu bilim dalında ortaya konan çeşitli türden ürünlerin başarılarına dayanarak yapabiliyoruz. Değerlerimiz, söz konusu ürünlerin, insanın dünyasına kattıkları ve insan olanaklarının gerçekleşmesine yardımcı ürünler olduklarını düşündüğümüz sürece, olumlu değerlendirmeler oluyor. İnsan başarılarının değerlendirilmesinde neredeyse tek "nesnel ölçüt", doğrudan doğruya insan denen canlı varlıkla ilişki kurularak ortaya konulabilir. Aynı zamanda "nesnel ön koşul" da o başarı alanında yapılanlarla ve ürünlerle doğrudan doğruya bağlantı kurulmasıdır. Sanat, bilim, felsefe tarihlerinin amacının, böyle değerlendirmeler yapabilmemize, söz konusu bağlantıları kurabilmemize zemin hazırlamak olduğu düşünülebilir. İ. Kuçuradi konuyla ilgili görüşlerini şöyle dile getirmektedir:

> *"Söz gelişi klâsik Antikçağda felsefenin değerlenmesi bir Platon, bir Aristoteles'in eserleriyle; Ortaçağda teolojinin ve dinin değerlenmesi bir Augustinus, bir Anselmus, bir Origenes'in eserleri ve temelli veya temelsiz inançları uğruna ölen insanlarla; mimarinin değerlenmesi bir İsidoros ve Anthemios'la, bir sürü anonim katedral ustasıyla, bir yüzyılı kaplamış bir Sinan'la; resmin değerlenmesi bir Rafaello, bir da Vinci, bir Van Gogh'la; şiirin değerlenmesiyle bir Aiskylos'la, bir Yunus'la, bir Rilke'yle, bir Bachmann'la ...olur."*[28]

[28] İ. Kuçuradi. a.g.e. s. 49

Aynı değerlendirme çizgisi kuşkusuz ki müzik için de geçerlidir. Müzik değerlendirilmesi bir dizi bestecinin yapıtlarıyla olanaklı olabileceği gibi müzik çalgılarının ve müzik türlerinin tarihinin incelenmesiyle de olanaklı olabilir. Bir bestecinin müzik anlayışına ilişkin bir söylem, o besteci ve eserleri hakkındaki değerlemelerimizi ve değerlendirmelerimizi etkileyebilmektedir. Değerlendirmelerimizde, bilgiler, dünya görüşleri, inançlar, dinler, ideolojiler ve çeşitli ahlâklar gibi unsurlar etkili olmaktadır. Böylece değerlendirmelerimiz çok geniş alanda, kendimizi sınırlamadan ortaya koyduklarımızdır. Değerlendirmelerimize değerlendirme tarzları açısından baktığımızda onların çoğu zaman değer biçme ya da değer atfetme biçiminde ortaya çıktıkları söylenebilir. Değerleme ve değerlendirmelerimizin "doğru değerlendirme" olması için bilinçli yapılması, başka bir deyişle bilgiye dayanması gerekmektedir.

Bir sanat eserinin değerlendirilmesindeki amaç, yaratıcısının veya onu yapanın onunla göstermek veya gerçekleştirmek istediklerini kavramak ve ait olduğu başarı alanındaki yerini; getirmişse, getirdiği yeniliği ve ilk defalığını göstermektir. Değerlendirme doğru yapıldığında bir açıklama olarak karşımıza çıkar. Açıklama, açıklayanın sorun görme gücüne dayanır. Sanat eserini doğru açıklamak, o sanat eserindeki kendi başınalığın ne olduğunu göstermektir. Bunun dışında yapılanlar, o sanat eserine değer biçme ve değer atfetme düzeyinde kalır.

E. Bir Müzik Eserini Değerlendirme

Bir müzik eseri, "besteci", "eser", "yorumcu", "dinleyici" *ve* "toplum" unsurlarının birbiriyle ilişkilerinde bir bütün oluşturur. Değerlendirmede bu beş unsur da göz önünde bulundurulmalıdır. Bir müzik eserini doğru değerlendirebilmek için onun yapısını ayrıntılı bir biçimde bilmek ve müziksel analizini yapmak gerekir. Bir müzik eseri, temelde, ritim, ezgi ve armoni öğelerinin bütünleşmesinden oluşur.

Ses ve perde sistemlerinin[29] yapısına göre bu öğelerin bütünleşmeleri farklılık gösterecektir. Eserdeki anlam ve hareket, oluştuğu ses sistemi içinde değerlendirilmelidir.

Bir müzik eserinin merkezini oluşturan "yorumcu"dur. Dinleyiciye eseri–eserin ruhunu, karakterini, anlamını- ulaştıran yorumcudur. Bu nedenle yorumcunun eseri bir başkasına duyurabilmesi (hissettirebilmesi, anlatabilmesi) için önce eseri kendisinin kavraması, anlaması ve hissetmesi gerekir. Eserin formunu, oluştuğu zaman dilimini, ortamı hatta mekânı bilmesi, "o" eserin derinliğini kavrama ve doğru değerlendirme olanağı sağlayacaktır. "Eserde var olan değeri" dinleyiciye ulaştırabilmesi, ortaya koyduğu "doğru değerlendirme" ile mümkün olabilecektir. Yorumcu, bir müzik cümlesini ve dahası, müzik eserinin bütünündeki anlamı, dinleyiciye ulaştırmada "nüans"lardan[30] yararlanmak durumundadır. Yorumcu, eserde anlatılmak isteneni kavrayamamışsa; nüansları olması gereken yerde kullanmayıp eserdeki anlamı değiştirebilecektir. Ayrıca farklı yorumcuların farklı nüanslar yapma olasılığı her zaman vardır. Dolayısıyla dinleyici aynı eser hakkında farklı yorum ve anlamla karşı karşıya kalacaktır. Bu nedenle dinleyici de (değerlendiren durumunda) eserde anlatılmak isteneni kavramak için, bestecinin izlediği yolu takip ederek, eserdeki değeri "kendisi" kavramak durumundadır. Bunu başarabildiği oranda değişik "yorumlar" arasında, eserin "kendinde değerine" uygun olanı belirleyebilecektir. Bunun dışındaki değerlendirme, değer atfetme, değer biçme düzeyinde ve kişinin beğeni ve seçimlerine dayalı olacaktır. Eserin diğer

[29] Bir Türk müziği eserini, Batı müziği ses sistemine göre değerlendirmek doğru olmayacaktır.

[30] Forte (kuvvetli): Kendi içinde derecelendirilmesi *mf, f, ff, fff;* piano (hafif), kendi içinde derecelendirilmesi *mp, p, pp, ppp;* Cresescendo (gittikçe kuvvetlenen); Decresencendo (gittlkçe hafifleyen). İcrada nüansların kullanılmaması durumunda eser renksizleşir, anlam kaybına uğrar.

değişik yorumları, değişim açısından "kültürel antropoloji"nin inceleme alanına girmektedir.

Kültürel yapı içinde müzikal süreci belgeleyen etnomüzikolog, bir kültürün müziğini incelerken, tek tek eserlerden, aynı eserin değişik yorumlarından yola çıkmak durumundadır. Eserin yapı bütünlüğünü tanıması, hangi koşullarda, nasıl oluştuğunu bilmesi, bestecisini tanıması gerekmektedir. Bunun yanı sıra dinleyicilerin müzik dinleme davranışları, müziğin icra edildiği ortamlar, müziksel icranın müzisyenler, dinleyiciler ve ilgili başka gruplar üzerindeki etkileri, müziğin diğer sanat türleri ile ilişkileri, kültürel değişimde müziğin rolü ya da kültürel değişimin müziğe etkisi gibi unsurları inceleyerek tek tek eserlerden elde ettiği verilerle kültür-müzik ilişkisini açığa çıkarma olanağı bulabilir. Bu aşamada en çok destek alacağı disiplinler, müzik felsefesi, müzik sosyolojisi, müzik psikolojisi, müzik estetiği, antropoloji, arkeo-müzik ve tarih gibi disiplinlerdir.

Bölüm 2

KİMLİK

İnsanın bir tür olarak değil, bir birey olarak algılanması, Rönesans ve Reform'u izleyen yıllarda olmuştur. Ömer Naci Soykan bunu iki nedene bağlamaktadır. Birincisi, bu dönemde Avrupa'da ulusal kiliselerin ortaya çıkması, ulusal dilin felsefe-bilimde, edebiyatta ve eğitimde kullanılmaya başlamış olmasıdır. Ulusal bilinç uyanmış, insan kendisini 'Hıristiyan' değil, 'İngiliz', 'Fransız' vb. diye tanımlamaya başlamıştır. Kendisine sorulan kim olduğu sorusuna, ulusal kimlikle yanıt vermiştir. İkinci neden Rönesans'ın insan sorununu ele aldığı hümanizm akımıdır. Birey düşüncesinin, başka bir deyişle, öznenin, Ben'in en yüksek noktasına vardığı dönem 18. yüzyıl Aydınlanma çağıdır.[31]

"Kimlik" kavramı, Aydınlanma çağından itibaren, psikoloji ve sosyal psikoloji alanında yer almış, günümüzde toplumsal ve siyasal boyut kazanmıştır. "Ben" (I), "benlik" (ego), "kendilik" (self), "personality" (kişilik), "kimlik" (identity) adlandırmalarıyla karşımıza çıkan bu olgu temelde, kişiyi başkalarından ayıran duygu, tutum, düşünce ve davranışların bütünlüğünü ifade etmektedir. Kimliğin iki temel bileşeni vardır.

1- Tanımlama ve tanınma: Kimlik, kısaca, kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki, toplumsal grupların "kimsiniz, kimlerdensiniz? sorusuna verdikleri cevaplardır.[32] "Ben ki-

[31] Ö. Naci Soykan, 2005:246.

[32] B. Güvenç. 1993.

mim?" sorusunun kaynağı, ya bir hayatı sorunsallaştırma biçimi (yani felsefî) ya da bu soruyu sorduracak etkilerle karşı karşıya kalınmasıdır (yani toplumsaldır). Ben kimim? sorusunun dayanağı olan "ben"in tanınması ve tanımlanması, kişinin varlığıyla ilgili tüm anlamları (değerleri) içine alan öznel bir duygu olarak, kişisel kimliktir. Betimsel kimlik (kişinin adını, soyadını, yaşını, mesleğini vb. bilgileri içeren kimlik)'ten daha kapsamlı ve karmaşıktır. Toplumsal yaşamda sağlıklı kalabilmenin yolu kişisel bir kimlik duygusu geliştirmekten geçer.[33]

2- Aidiyet:Kişinin "mensubiyet" (attachment) ve "ait olma" (belonging) konusundaki başvuru çerçeveleri, kimlik tutunumu'nu (cohesion) sağlayan dayanaklardır. Burada kimlik, bir şeye ait olma ihtiyacının belirmesiyle karşımıza çıkar. İnsanın "kendisini ne olarak/neye dayanarak tanımladığı" ya da "kendisini diğerlerinden ayırt eden özelliklerin neler olduğu" sorularının yanıtları genellikle sosyal psikolojiktir. Bu çerçevede, kişilerin ya da toplumsal grupların tek bir kimliği bulunmaz; çeşitli bağlamlarda çeşitli kimliklerle tanındığımızı ve kendimizi tanıttığımızı görebiliriz. Kimlik, hem tümüyle toplumsal hem de kişiseldir; değişen derecelerde kişinin kendisinin benimsediği/sahip çıktığı veya başkaları tarafından atfedilen göndermelerden kaynaklanır.[34]

Birlik-bütünlük duygusu olan kimlik, ilişkide bulunduğu unsurlardan herhangi birinin bütünlüğe zarar verici noktaya gelmesi durumunda sorun haline gelecektir. Kişinin tanımlanmasında ağırlıklı olarak onun (yaş, cinsiyet vb.) kişisel özellikleri değil, (hem öznel hem de nesnel anlamda) gruba ilişkin aidiyetlerinin rol oynamaya başlamasıyla kimlik sorunu sosyal psikolojik boyuttan "toplumsal boyuta" taşınacaktır. "Bunlar kimler?" ya da "bunlar kimlerden?" soruları ile herhangi bir grubun "kolektif kimliği"ne gönderme yapılmaktadır.

---

[33] C. Güleç. 1992.

[34] B. Güvenç, a.g.e.

İnsan genetik donanımı dışında bir var olma stratejisi geliştirmektedir. Biyolojik evrim sürecinde gelişen beyni, insana, araç-gereç yapma ve gelişkin bir semboller sistemi oluşturma yetisini kazandırmıştır. Bu yetilerle "kültür"ü oluşturur. İnsanı canlılar evreninde farklı kılan en belirleyici özellik onun kültür yaratıcısı olmasıdır. Ancak, insan farklı çevresel etkenlerin yarattığı farklı gerilimlerle çevrilidir ve bu gerilimlerin üstesinden gelebilmesini sağlayacak uyarlanma süreçleri farklı kültürlerin oluşmasına yol açmıştır. İnsanı toplumsallaştıran, içine doğduğu kültürün, onu doğuşundan itibaren biçimlendirmesidir. Toplumsallaşan insanın diğer insanlarla bağını kuran, onlarla paylaştığı kültürdür. Bu birliktelik algısı, aynı kültürü paylaşan insanlar arasındaki bu uyum, "kimlik" dediğimiz bir tutunum unsuru ile sağlanmaktadır. Ancak, toplumsallığın sınırları genişledikçe, kimlik algıları çeşitlenmekte, farklılaşmakta ve çoğalmaktadır. Böylesine genişleyen yahut karmaşıklaşan toplumsal kategorilerde insanların "emik" olarak, yani içeriden, kendilerine ve çevrelerine atfettikleri kimlikler değişmekte; ayrıca aidiyet kategorileri de çoğaldığından, birden çok kimlik benimsenmeye başlanmaktadır. Başkaları ile ilişkinin ve iletişimin yoğunlaşmasına paralel olarak, buna bir de "etik", yani dışarıdan, atıflar eklenince kimlik durağan ve belirlenebilir olmaktan, daha doğrusu, küçük ve izole topluluklara özgü, barış içinde oluşan ve barışı doğuran bir etken olmaktan çıkar. Bu noktada *sorun* haline gelir. Sorun, kişinin, kendisine ve insanlığa karşı sorumlu olduğu bilincinde olarak, insanlık idesine yönelmesiyle çözüme kavuşabilir.

A. Ulusal Kimlik

Ulusal toplumların ortaya çıkışının 15. yüzyıla kadar uzandığı söylenebilir.

Ulus kavramı, Batı'da toplumsal ve siyasal değişim süreçlerinin doğal bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Avrupa'da feodalizmin yıkılışı ile sonuçlanan, yeni siyasal, eko-

nomik ve toplumsal ilişkiler ortamında ulusun yaratılması için, insanların ortak aidiyetlerde birleşmesi gerekmiştir. Merkezî devletlerin kuruluşu ve ekonomik bağlılıkların gelişmesi, ulus olgusunun oluşum sürecini hızlandırmıştır.

Her toplum ve durum için geçerli olabilecek bir ulus tanım bulmak zordur. Dil, din, tarih ve kültür birliğine sahip olmak olarak tanımlanabilir. Aynı toprak üzerinde ortak ekonomik ve toplumsal çıkarlara sahip bireylerin, aidiyet duyguları ile bağlanması olarak da tanımlanabilir.

Bazen farklı kültürlere sahip toplulukların aynı devlet içerisinde anayasal vatandaşlık kavramının getirdiği birleştirici etki sayesinde özgür bir biçimde yaşayarak oluşturduğu bir topluluk olarak ele alınmaktadır.[35] Bu yorum demokratik toplumların sahip olduğu ulus anlayışını yansıtmaktadır. Ulus tanımlanırken, aynı toprak üzerinde yaşama, aynı dili konuşma veya aynı yönetim çerçevesi içinde yaşama gibi değişik ölçütler kullanıldığı veya bunlardan bir veya birkaçının birlikte ele alındığı görülmektedir.[36] Aslında bir topluluğu ulus yapan, bu özelliklere sahip olunduğuna duyulan inanç ve düşünce birliğidir.

G. Şaylan, belli bir coğrafi bölgede yaşayan toplumun, toplumsal değişme sürecinde ulus haline geldiğini ve bu değişme sürecinin belirleyici öğesinin "pazar bütünleşmesi" olduğunu ifade etmektedir.[37] Pazar bütünleşmesine bağlı olarak ortaya çıkan uluslaşma, etnik ayniyet gösteren toplulukları kapsayabileceği gibi farklı etnik unsurlara da dayanabilmektedir.

S. Aydın ulusal kimliği özetle şöyle açıklamaktadır.

"Ulusal kimlik, kökeni itibarıyla, milliyetçiliklerin tanımladığı bir kimlik biçimidir ve ulus-devlet formunun yurttaşından is-

---

[35] Klaus Schubert, *Politik Lexikon,* Dietz-Bonn, 1997, s. 186-187. Aktaran, Turgay Uzun, 2003:139.

[36] T. Uzun, 2003:139.

[37] G. Şaylan, 1983, "Ulusallık ve Ulusal Kültür ile İlgili Notlar", Bilim ve Sanat, 36:10.

tarihsel bir anavatan ve dayanışma ölçütü gibi parametrelere dayanır. Atalara ait ortak mirasları devam ettiren ya da devam ettirmeye çalışan toplulukları ifade etmektedir.

Sosyal bilimlerde bu kavram, biyolojik ve genetik belirleyiciliği dışına çıkarak, "ethnos" (bir kavmin veya toplumsal bir kurumun özellikleri) ve "âdet" (sosyal öğrenme ve sosyal miras) anlamlarında kullanılmaktadır.[39]

E. Kurubaş, kuramsal olarak etnisiteye primordial[40] ve araçsal olmak üzere iki farklı açıdan yaklaşıldığını öne sürmekte ve şöyle açıklamaktadır:

> *"Primordial yaklaşım, etnisiteyi, doğuştan edinilen, doğduğu yerden ve akrabalık ilişkileri, din, dil, gelenek gibi sosyal pratiklerden kaynaklanan, doğal ve değiştirilemez bir bağlılık duygusu ve bundan doğan sosyal dayanışma olarak görür... Bu yaklaşıma yönelik en büyük eleştiri, bazı primordial bağlılıkların (dil, din, akrabalık, doğum yeri) değişkenliğine ve bunların duygusal öneminin her zaman geçerli olmadığına vurgu yapar. Araçsalcı yaklaşımsa etnisitenin, sosyopolitik koşulların inşa ettiği bir yapı olduğunu ve birtakım siyasal amaçlara ulaşmak isteyen siyasal elitlerin bireyleri harekete geçirmede kullandıkları bir araç olduğunu iddia eder...Sonuç olarak, etnik grup nesnel ve öznel birtakım niteliklere sahiptir. Etnik grup üyeleri nesnel açıdan "biz" olmanın gereği olarak dil, kültür, din gibi paylaşılan ortak ve ayırıcı değerlere sahip olduğu kadar, öznel olarak buna dönük bir "öteki"lik duygusu taşırlar. Etnik sınırlar toplumsal olarak inşa edilir, değişmez değildir."*[41]

---

[39] M. M. Tumin, 1964, "Ethnic Group" maddesi, *A Dictionary of The Social Sciences*, J. Gould ve W. L. Kolb (ed.), The Free Pres, New York, s. 244 (Akt. Cüneyt Birkök, "Etnik Kimlik ve Etniklik Kavramları" www.insanbilimleri.com)

[40] Primordial: Bir topluluğun, etnik kimlik kazanmadan önceki durumunu ve etnikliğe doğru geçiş aşamalarını betimleyen bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım, her etnik kimliğin bir özü ve ilk formu olduğu düşüncesini savunduğu için "özcü" (essentialist) olup, dar kapsamlı bir normatif çerçeve oluşturur.

[41] E. Kurubaş, 2008: 13-14.

tediği kimlik özdeşimini ve bilincini içerir. Genellikle bu kimliğin bileşenleri, kozmopolit olmayan köylülükte/halkta saf halde bulunduğuna inanılan ve tarihin derinliklerinde bulunacağı varsayılan "ulusal" formlara, değişmeyen ya da çok az değişen bu kitle aracılığıyla varılabileceği düşünülen kurgusal unsurlardır. Bu yüzden, ulus-devlet formunun bir ayağı kapitalist dünya sisteminin dayattığı nesnel bir zemine basarken, diğer ayağı masalsı ve mitolojik bir tarih kurgusunda yahut saflığını korumuş halka ilişkin olduğu varsayılan ama devlet tarafından "millileştirilen" folklorik bilgide durmaktadır. Modern bir olgu ve tasavvur olan ulus, böylelikle tarihin diplerinde yeniden yaratılmakta ve bu yaratım süreci çeşitli ideolojik yazın türleri yoluyla sağlanarak, yine modern çağın bir olgusu olan kitlesel iletişim imkânlarıyla yayılmakta; yurttaş, böylelikle, yeni kimliğini, kendisi yaşamadan, kendi hayatının dışından öğrenmektedir."[38]

Ulusal toplumun oluşumu, toplum için ortak ve yaygın bir "bizlik/ortak kültür" temeli oluşturan ve bu "bizlik" çerçevesinde ortak bir dünya görüşü sağlayan ulusal ideolojinin egemen olması; bunun yanı sıra ulusal ideolojiyi gerçekleştirecek ulusal devletin işler kılınmasıyla mümkün olabilir. "Olması istenen"den yola çıkıp, var olan yapıyı gözardı eden "ortak kültür" oluşturma çabaları, halkın etkin katılımı sağlanamaması durumunda olumlu sonuç veremez. Ulus-devletin var olma koşulu, "ulusal kimliği" tutunum kaynağı olarak benimsemiş ve özümsemiş bir toplumdur. Bunun yolu da etnik kimliği dikkate alıp, toplumun etkileşimini güçlendirerek kültürel farklılıkları ve siyasal bütünlüğü koruyan bir ulusal ideolojidir.

B. Etnik Kimlik

"Etnik" ve "etniklik" kavramları, kabile ve ırk anlamına gelen Yunanca "ethnos" sözcüğünden gelmektedir. Ortak ata miti, atavistik efsaneler, paylaşılan anılar ve kültürel öğeler,

[38] S. Aydın, 1999:50.

Etniklik, dinamik bir durumdur. Tarihsel kökleri ve sürekliliği olmakla birlikte yeni etnik gruplar oluşabilir; birkaç etnik grubun birbiriyle kaynaşmasıyla yeni bir etnik grup oluşabilir veya biri diğerini asimile edebilir. Kavramın bu dinamik ve çok değişkenli durumu nedeniyle, etniklik tek bir ölçüte bağlanamaz.

Etnik sözcüğü, şimdiye kadar, "soyla", "kandaşlıkla", "aynı dili konuşmakla" doğrudan ilintili olarak görülmüştür. Oysa yer ve zamana bağlı olarak, bütün bunları ya da bunlardan birini veya birkaçını içerebildiği gibi, aslında, bir grubun kendisini farklı olarak algılamasına bağlı olan, kültürel kimliğe bitişik, ayrı bir "halk olma", ayrı bir "kültürel varlık" olma bilinciyle, bu bilincin simetrik algısı olan "öteki(ler) ile araya çizginin çekildiği noktada başlar.

Bir grubun "ötekilerden" farklılığını belirleyici unsurları şöyle sıralayabiliriz:

- Grup üyelerinin farklı inanç gruplarından olanlarla evlenmelerinin yasak oluşu;
- Grubun kaçınamayacağı bir baskı ya da göçe sebep olacak bir durumla karşılaşılması;
- Dinsel farklılık;
- Ekonomik ve yerleşme örüntüleri bakımından diğerlerinden açık bir şekilde farklı oluşu;
- Dışarıdan gelen bir tehdide karşı olarak kendi kimliğini vurgulama gereksiniminin doğması;
- Diğer gruplarla ve topluluklarla ortaklıkları olmakla birlikte, çoğunluktan onları ayırt eden belirgin kültürel özelliklerin bulunması;

Kendilerini çoğunluğun paylaştığı kültürden saymalarına karşın çoğunluğun, onları ırksal ya da dinsel özellikleri nedeniyle dışlamaları grup içindeki "içevlilik" ya da "içe alma" geleneğinin tavizsiz biçimde uygulanması ya da bu töre'nin dışına çıkanların gruptan dışlanması bir etnik grubu ayırt

eden, kesin ölçütlerin başında gelir. Bu töre, etnik grup içinde başlıca tutunum kaynağının, aynı soydan gelme/kandaşlık olduğu görüşünü pekiştirmektedir.

Çağdaş antropolojide etniklik, dinamik yapısı nedeniyle kandaşlık/soy birliği ile belirlenemez. Zamana ve mekâna bağlı olarak, etnikliğe temel olabilecek özelliklerden herhangi birinin ya da birkaçının önem kazanmasıyla belirginleşen bir kültürel oluşum olarak kabul edilir. Bu özelliği, etnikliği bağlamsal kılmaktadır. Söz konusu bağlam tarihsel koşullara bağlı olarak, kimi zaman din, mezhep, tarikat; kimi zaman dil; kimi zaman bir beye, aileye ya da hanedana bağlılık; kimi zaman yaşam tarzı, ekonomik faaliyet biçimi, yerleşik veya konar-göçer oluş; kimi zaman ekonomik ve siyasal çıkar birliği; kimi zaman ortak düşman; kimi zaman da bunların birkaçı olabilmektedir. Hatta insanların yer değiştirmelerine bağlı olarak "öteki" tarafından algılanma biçiminden doğan ve daha önce belirgin olmayan bir etnik kimliğe yakıştırılmaları ya da bu kimliği benimsemeleri[42] mümkün olabilmektedir.[43]

Göç niteliğindeki toplumsal hareketlilikler etniklik bilincini artırır. Sanayileşme ve şehirleşme sürecinde, kentlere göç eden nüfus, karşılaştığı ekonomik ve sosyal düzen içinde kendilerine yer bulmaya, kimlik edinmeye çalışmaktadırlar. Bu değişim sürecinde, kişi ya karşılaştığı yeni düzenin kültürel özelliklerini özümseyerek yaygın kimlik tipini benimsemekte ya da sahip olunan geleneksel niteliklerin varlığından bir

[42] Amerika'daki zenciler esas itibariyle bir etnik grup değil, sadece renklerinin farklılığı ile tanımlanabilecek bir gruptur. Ancak onlara siyah olmayanlar tarafından farklılık atfedilmesi ve bu atfa bağlı olarak statülerinin belirlenmesi, bu statünün de dezavantajlı oluşu, "siyahlık" çevresinde oluşan bir toplumsal kimlik bilincini ateşlemiş; bu bilinç, zaman içinde, kültürel özelliklerle, kodlarla donanarak "etnik" bir niteliğe dönüşmüştür.

[43] D. F. Eickelman. 1989; ayrıca ulus-devletlerin resmi ideoloji içinde etnik kimliğin oluşması/oluşturulması konusunda S. Aydın, *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği* kitabı incelenebilir.

toplumsal güç elde etmek amacıyla, benzer durumda olan diğer bireylerle bir araya gelerek etnik grup oluşturmaktadır.

Etnik kimlik bir yandan egemen kültür içinde eritilirken, diğer yandan devam eden göç, etnik kimliği beslemektedir. Önceden göç edenler bir süre sonra egemen kültüre uyum sağlamakta ve kültürel mesafeyi daraltmakta, etnik farklılıklar giderek azalmaktadır. Göçün devam etmesi halinde, yeni gelenlerle birlikte bu kesime etnik kültür akışı sürmektedir. Göçün, etnikliği besleyen bir işlevi vardır.

Her toplumda egemen ideoloji/kültür ile etnik kimlik arasında çatışma ve çakışma kaçınılmazdır.

C. Ulus-Devlet, Etniklik, Kimlik ve Müzik

Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışa vurumudur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere, sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamlar diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaktadır.

Müzik, insanları müzisyen, dansçı ya da dinleyici olarak özel biçimlerde bir araya getiren toplumsal bir faaliyettir. Bu toplumsal birlikteliklerin müzik yoluyla dengelenmesiyle toplumsal kimliğin "somutlaştığı" güçlü bir duygusal deneyim sağlanabilir. Müzik, kitlelerde ortak bilinç oluşturmada çok etkilidir. Müziğin harekete geçirdiği ilişkiler bütün bir topluluğu kapsayabilir. "Belli toplumlarda" müzik ve dans, topluluğun kendisini "o" topluluk olarak görmesini sağlayan tek araçtır. Örneğin, Alevilerde müzik, Alevilik ve Alevi kültürel kimliğinin aidiyetini onaylama, pekiştirme ve sürdürülmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Söze dayalı, deyiş, samah, nefes, düvazimam vb. formlarda kendisini gösterir. Aidiyet/kimlik duygusu oluşturma ve ortak bir geçmişi benimsetme aracıdır[44]. Alevilerde kendile-

[44] A. Kaplan. "Alevi-Türkmen-Tahtacılarda Müziğin İşlevi" *Folklor/ Edebiyat* s. 17.

rini "Nalcı", "Tahtacı", "Sıraç", "Çepni" *vb.* farklı olarak tanımlayan gruplar olmasına karşın, kullandıkları sözlü müzikte "Alevi Birliği"nde buluşmaktadırlar. Sözler, topluluğun doğru kabul ettiği inançları ve yaşamın düzenlenmesinde gerekli olan koşulları yansıtmakta, söz ve ezgi bütünleşmesinin sürekli yinelenmesi de ortak bir geçmiş ve kolektif kimlik duygusunu pekiştirmektedir.

Ulus-Devlet bağlamında, ulusal ideoloji ile özdeşleşemeyen bölge ve topluluklar[45] için müzik ve dans, çoğu zaman, karşı oluşu ve farklılığı vurgulamanın elverişli bir yoludur.

Güney Afrika'daki "Zulu Traditional Music" (Geleneksel Zulu Müziği), "Apartheid" (Irkçılık) politikasının bir sonucudur. Yapay olarak çizilen etnik sınırlar, sözde eski ve değişmez geleneklere işaret edilerek yasallaştırılmak istenmiştir. Ayrıcalıklarını korumayı düşünen siyah orta sınıf ile her türlü korunma hakkından yoksun bırakılmış olan sayıları gittikçe artan göçmen işçiler, sömürgecilik öncesi sembol ve uygulamalara geri dönüşü, sadece beyazların ayrıcalıklarını korumaya yönelik modern çağa karşı mücadelelerinde stratejik bir önlem olarak kullanmışlardır. Zulu göçmenlerinin Lady Smith Mambazo tarafından dünyaya tanıtılan koro müziği "isicathamiya", sürmekte olan kırsal bir geleneğin parçası değil, modern çağın temel sembollerini, sömürgeci-

[45] Bu konuya ilişkin olarak E. Kurubaş'ın vurgulamaları şöyledir: "*Kuramsal olarak ulus-devlet, sınırları belirlenmiş bir toprak parçası içinde (ülke), yönetimi altındaki toplulukları ve bunlara ait alt kimlikleri (bölgesel, etnik, dilsel ve dinsel farklılıkları, gelenek ve köken/soy mitlerini canlandırarak (gerekirse uydurarak) ortak kültür, simgeler ve değerler çerçevesinde türdeşleştirmeye çabalayan ve böylece tek bir bütün olarak genelleştirilmiş üst ve üstün kimlik (ulus) içinde onları örgütleyen siyasî yapılardır (egemenlik). Bu, ancak devletle ulusun örtüşmesiyle tam bir dayanışmanın ortaya çıkacağı ve sağlam bir siyasal örgütlenmenin gerçekleştirilebileceği varsayımına dayanır. Ulus-devlet bağımsız ve tek siyasal "birlik" ile türdeş ve tek kültürel "kimlik" ister. Bu da etnik sorunlara zemin hazırlar*" Doğu Batı Dergisi, *Etnisite* s. 44, 2008: 22

liğe karşı mücadele veren Zulu ırkının hizmetine sunma çabalarının bir göstergesidir.[46]

Almanya'da antifaşist kişilerin ortaya koyduğu "Gebrauchsmusik"i E. Antep şöyle açıklamaktadır:

> *"Avrupa'da yayılmaya başlayan Neo-Klasizm ve gelişen toplumcu politik düşünce yapısından güç aldı. 19. ve 20. yüzyıl müziğinin profesyonel virtüözü yücelten, yetenekli amatörün müziğe katılımını engelleyen düşünsel ve teknik karmaşaya yönelen bu çağdaş tepki, müzikteki tekeli kaldırmayı amaçlar… Neo-Klasizm'in teorik olarak eskiye dönüş amacı olarak müziğin kolaylaştırılmasından faydalanan Gebrauchmusik herkesi katılımcı yaparak inisiyatif kullanmaya ve yorum oluşturmaya yöneltir. İki ayrı yönü vardır. İlki, siyasi amaçlı, toplumun bilinçlenmesine hizmet; diğeri ise siyasi anlam yüklemeyen, amatörü müzikle bilinçlendiren politik kişiliğe sahip olmasıdır.*[47]

80'li yılların başlarında Türkiye'de toplumsal çelişkileri ve sosyal düzeni eleştirmek, haksızlıkları ve yaşamın zorluklarını protesto etmek için pop tarzı söyleyiş biçimiyle "özgün müzik" oluşmuştur. Önemli temsilcileri: Edip Akbayram, Cem Karaca, Selda Bağcan, Ahmet Kaya, Zülfü Livaneli, Grup Yorum, Grup Ekin, Grup Kızılırmak, Grup Baran'dır.

1960'larda ortaya çıkan "arabesk"[48] modernleşme sürecinde, Batılılaşma politikasının getirdiği ulusal kimlik arayışında filizlenmiştir. Resmî ideoloji, Türk müziğine radyo yayın yasağı koymuş, Türk Halk Müziği'nin, toplumun alışık olmadığı çok sesli denemelerle sunulması sonucunda, dinleme alışkanlıklarına yanıt bulamayan halkta kültürel boşluk

---

[46] V. Erlmann, Nightsong. Performance, Power and Practice in South Africa, 1996.

[47] E. Antep, *"Alman Milliyetçiliğine Tepki ile Doğan 'Gebrauchsmusik'"* Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri, 2001.

[48] 1980'lerden itibaren literatürde tartışılmaya başlayan *arabesk müzik* hakkında kutuplaşmalara varacak görüşler vardır. Ayrıntılı bilgi için bkz. H. Birkalan, "Arabeskte Politika ve Poetika", *Folklor/Edebiyat*, 2003/4.

oluşmuştur. İslamiyet aracılığıyla Arap müziği ile tanışık olan halk, Arap radyolarına yönelmiş ve o dönemde popüler olan Hint müziğinin de etkisiyle "arabesk müzik" kendini biçimlemiştir. Sanayileşme ve kentleşmenin yarattığı göç olgusu, kente göç eden bireylerde yeni sosyal düzene uyum sorunları yaratmıştır. Alt-kültür olarak algılanıp dışlanan bu kitlenin, oluşturduğu ortak kimliği dile getirme aracı arabesk müzik olmuştur.[49]

Her kültürün/topluluğun iç yapısını anlatan ve bireyler arasında duygusal bütünleşme sağlayan müziği vardır. Örnekler sıralanamayacak kadar çoktur. (Yeşil Pop, Tasavvuf, Anadolu Pop, Club, Rock&Roll, Heavy Metal, Punk, Blues, Kanto, Tango, Caz, Disko vs.)

Müzik, harekete geçirme gücü sayesinde, toplumsal örgütlenmeyi güçlü ve etkili bir biçimde gerçekleştirir. Otoriter devletler, sahip oldukları teknoloji ile medya sistemleri üzerindeki denetimi elinde tutabildiği ve sansürle dışta tutabildiğinde, müziğin etkisine karşı koyabilirler. Ancak kayıt ve ses üretimi teknolojisinde son yıllarda yaşanan hızlı değişim, kayıt ve dinleme süreçlerini demokratikleştirdiğinden devletin denetim gücü zayıflamıştır.

Modernleşme sürecinde kentleşme, sanayileşme, kitle iletişim araçlarının gelişmesi, sekülerleşme, bürokrasinin ve modern ulus devletin gelişmesi gibi toplumsal devingenlikte yaşanan değişim ve dönüşümler, 1980'lerden bu yana, dünya milletlerini iletişim, ekonomi ve siyaset yönüyle yakınlaşıp bir bütün olmaya taşımak istemiyle, yani "küreselleşme" kavramı ile açıklanmaktadır.

Küreselleşme kavramı, ulus-devletin rollerine ilişkin dönüşümlere gönderme yapmaktadır. Bu dönüşümde devlet,

---

[49] V. Yıldırım, arabeskin içindeki tanrıya isyan motiflerinden yola çıkarak protest müzik olarak değerlendirilebileceğini ifade etmektedir. Bkz. Osmanlı Dönemi Halk Müziğinde Protest Öğeler, Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri, 2001.

tek güç olma özelliğini yitirmekte, uluslararası ilişkiler üstünlük kazanmaktadır.

Genel olarak iktisadî alanda kapitalizmin genişlemesi söz konusudur. Dünya kapitalist sisteminin merkezini oluşturan devletler, diğer ülkeler üzerinde siyasi baskı yapmak ve dünya ticaret ve yatırım düzenini şekillendirmek için, zamanla artan ölçüde "uluslararası kurumları" (BM, NATO, IMF vb.), devletlerin kendi toplumsal kararlarını tek başına vermelerini durdurucu bir mekanizma ve bağlayıcı bir unsur olarak kullanmaktadırlar. Ulusal toplumu bağlayan kararlar bu kuruluşlar tarafından verilmekte ve bu kararların sayısı küreselleşmenin hızına bağlı olarak artmaktadır.[50]

Dünya devletleri arasındaki ilişkilerin çeşitlilik ve yoğunluk kazanması, iletişim ağının daha yaygın ve daha hızlı olması, ulusları ve kültürleri birbirlerine yaklaştırmıştır. Bilim, teknoloji, ticaret ve ulaşım artık devletin sınırları dışına çıkarak, zorunlu bir şekilde uluslararası uygulamalara dönüşmüştür.

Sınırların genişlemesiyle, dünya insanları arasındaki kültürel sembollerin alışverişi hızlanmış, yerel-ulusal kültürde değişmelere yol açmıştır. Kültürel sembol etkileşimleri, küreselleşmenin hızını da artırmaktadır. İletişim ve bilgi teknolojilerinin gelişimiyle, medya bu süreci destekleyici bir rol üstlenmektedir.

Küresel ilişkilerde en önemli sorun "kültürel homojenlik/bağdaşma" ve "kültürel heterojenlik/ayrışma" arasındaki gerilimdir. Etnik unsurların öne çıktığı kültürel ayrışma, kültürel bağdaşmanın hızını engelleyebilmektedir.[51]

1993 yılında ilk çalışmalarını sunan "Kardeş Türküler" Müzik Topluluğu, kültürel ayrışmayı ortaya koyan müzik yapmaktadır. Farklı halkları müzikal alanda gündeme geti-

---

[50] G. Şaylan, *Postmodernizm,* Ankara, İmge Kitabevi, 2002.

[51] N. Yetim, "Küresel Üretim Yapılanmasına Kültürel Yanıtlar: Ulusal-Yerel" *Doğu-Batı* Dergisi Küreselleşme Özel Sayı, Ağustos, 2001, s. 131-132.

rerek, bu coğrafyadaki etnik ve kültürel çeşitliliğin taşıdığı 'kardeşlik' duygusu ve kültürler arası alışverişi müzikal düzeyde işleyerek "ayrışmaya saygılı bağdaşımı" önermektedir.

Dünya kapitalist sisteminin merkezini oluşturan devletlerin geliştirdiği küreselleşmenin, içinde, ulus-devletlerin ulusal kimlik olgusunu zedeleme ve bölme stratejisini barındırdığı söylenebilir. Milliyetçi unsurların ve duyguların körüklenmesi durumunda, "bizlik duygusu" ortadan kaldırılarak ulus-devletlerin bütünlüğü ve kitlesel hareket gücü eksiltilebilir. Bu anlamda, Kardeş Türküler'in yaptığı müzik, küreselleşmenin bölücülük yanına destek mi olmaktadır? Yoksa karşı mı çıkmaktadır? Kuşkusuz sonucu süreç belirleyecektir.

Klâsik söylemde "dünyanın küçük bir köy" haline dönüşmesi olarak dile getirilen 'küreselleşme'de etnik kimlikler, varlıklarını vurgulama gereksinimi duymaktadırlar.

G. Şaylan konuya şöyle açıklık getirmektedir:

"Yeniden yapılanma sürecinin temel öğelerinden biri olan küreselleşmenin, bir kimlik sorununu gündeme getirdiği genellikle kabul görmüş bir çözümleme olarak değerlendirilebilir. Buna göre, küreselleşme bir evrenselleşmeye yol açmakta, yerleşik normlar, referans çerçeveleri ya da kısaca ifade etmek gerekirse total yaşam biçimi hızla değişmekte; bireyler ve toplumsal kolektiviteler karmaşık ve dinamik ortamda kendilerini yeniden tanımlama gereksinmesi ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Söz konusu gereksinme kimliklerin yeniden tanımlanması ile aşılmaya çalışılmaktadır. Küresel ile yerel olan arasındaki diyalektik etkileşim, insanların kendilerini tanımlayacak kimliklerini inşa etmelerini belirlemektedir... Nitekim içinde yaşanılan çağda dinsel-mezhepsel, etnik, ulusal, aile ya da aşiret türünde yerel kimlik arayışlarının olağanüstü bir yoğunluk gösterdikleri söylenebilmektedir. Bir başka deyişle, modernite çağının en önde gelen kimlik türü olan ulusallık, yeniden yorumlanırken ona rakip çok sayıda kimlik, tür

ya da ölçütlerinin de siyasal yaşamı belirlemeye başladığı ileri sürülebilmektedir."[52]

Bu bağlamda, Türkiye'de de etnik kimliklerin, müzikleriyle birlikte varlıklarını vurgulamaya başladığı söylenebilir. Kürt müziği, Laz müziği, Gürcü müziği, Roman müziği (Çingeneler), Alevi müziği, Azeri müziği vb.

İslamcılarda da aynı uygulamayı F. A. Başer şöyle ifade ediyor:

"İslâmcılarda modernizmin, tarihçiliğin, devlet politikasının, dinî hayattaki asırlık donmaların, müziği haram sayarken müzik yapma çelişkisinin, dini ideolojileştirmenin kitlelerdeki ezikliğe tercüman olma gayretlerinin, ya da o ezikliği istismar edişlerin yansımalarını buluyoruz. Kâh Yusuf İslâm gibi enstrümansız cami müziğini taklit ederek, kâh mevlit ve vaaz kasetleriyle bir varlık ortaya koymaya çalışmaktadırlar."[53]

Bu ortaya koyuşlar küreselleşmeye bir tepki mi yoksa müzik sektörünün ticarî kaygı ile yarattığı bir olgu mu? sorularına alınacak yanıtlar, toplumsal dengenin sağlanması için çözüm arayışlarına katkı sağlayabilecektir.

Etnomüzikoloji etnik kimlikte ister istemez "Senin bir kimliğin var. Sen farklısın" düşüncesini oluşturmaktadır. Ulusdevlet, bu etnik kimliğe ulusal kimlik içinde "önemli olduğunu ve değerlilik duygusunu yaşatamazsa," küreselleşmenin etkisiyle ulusal kimliğin zedelenmesi kaçınılmazdır.[54] Bir kültür içinde etnik çeşitliliğin o kültürün zenginliği olarak değerlendirildiği bilinmektedir. Etnomüzikolog bu zenginliği ortaya çıkarırken, zenginliği parçalayıp, küçültülmüş ulusçuklar yaratmaya mı? Yoksa etnik öbekleri inceleyerek toplumsal ya-

---

[52] G. Şaylan, *Postmodernizm,* İmge Kitabevi, Ankara, 2002, s. 299-300.

[53] F. A. Başer, *"Yurdumuzda Sosyal Asabiyetler ve Müzik,* 2001.

[54] Devletin Alevilere takındığı olumsuz tutum nedeniyle, Pir Sultan Abdal'ın İran Şahından yardım isteyip Anadolu Kızılbaşlarını hükümete isyana teşvik etmesi, zedelenmenin olumsuz sonuçlarına bir örnektir. (Hayat Ansiklopedisi "Pir Sultan Maddesi", Cilt V. Doğan Kardeş Yayınları, Tifdruk Matbaacılık Basımevi.)

pıyı, ayrılmaz bir bütünlüğe, daha büyük bir zenginliğe taşımaya mı? Başka bir deyişle küreselleşmeye mi, ulusallaşmaya mı hizmet edecektir? Yanıt iki ucu açık bir yapı sergilemektedir. Etnomüzikolog, bilim insanı olarak, küreselleşme ya da ulusallaşma gibi bir hedef belirlemeden, değer yargılarından arınıp, sistematik incelemelerle, müziği, kültürün bir olgusu olarak ele almalıdır. "O" kültürün içinde müziğin yerini belirlemelidir.

Bölüm 3

ETNOMÜZİKOLOJİ

Müzikoloji'nin bir dalı olan etnomüzikoloji, "dünya müzikleri"ni araştırma çalışmalarıyla oluşmaya başlamıştır. Çalışmalar, müzik alanındaki bilgileri aşma; bilimler arasında bağlantı kurma; var olanı anlamak için bir yönteme ulaşma; müzik sevgisi ile değerleri kavrayarak, gerçek ve doğru olanı bulma çabalarıyla genişlemiştir. Müziğin, kültürel değerleri taşıyıcı ve tanıtıcı yapısı ortaya çıkınca yeni bir disiplin doğmaya başlamıştır. Müzik kültürlerinin toplanması ve türlerinin saptanması; yeni bilgilerin yorumlanarak değerlendirilmesi; müzik yapısının sürece göre değiştiğinin anlaşılmasıyla, antropoloji, halkbilim, sosyoloji, psikoloji ile müzikoloji arasındaki bilimsel bağlar kurulmaya başlanmıştır. Batı dışındaki müziklerin araştırılmasında, "kültürde müziğin işlevi nedir?" sorusunun yanıtını aramak için alan araştırmalarına gereksinim duyulmaya başlanmıştır. Alan araştırmaları, karşılaştırmalı müzik çalışmalarına yönlendirilmiştir. XIX. yüzyıl sonuna doğru yapılan yayınlarla bilimsellik kazanmaya başlanmıştır. Ses sistemleri ve değişik kültürler - Kızılderili gibi- üzerine monografiler yazılmıştır. Ses kayıt aletlerinin bulunması, dağarcığın arşivlenmesine olanak sağlamıştır. Kayıt, bir sisteme kavuşmuş, disiplinlerarası bağlar güçlenmiştir. Uluslararası ve yerel konseyler yapılmış, etnomüzikoloji programları hazırlanmış, metotlar öne sürülmüş, kurumlaşma başlamıştır. Dilbilimin sözlü müziklerdeki rolü anlaşılmıştır. Batı müziği korumacılığı, müzik yapıtının yazılmasını geliştirmiş, yetişmeyen notasyon bilgileri, yeniliklerle genişletilmiş ve kayıt sistemleriyle denetle-

meye işlerlik kazandırılmıştır. Araştırmalar müzik tarihine katkı sağlamıştır. Dünya müziklerini yazmada, ezgiye mi yoksa seslendirme biçimine mi önem vermek gerektiği tartışılır olmuştur. Bir başka açıdan, müziğin kültürü taşıdığı anlaşıldığından, antropoloji ve sosyoloji etnomüzikoloji alanını beslemeye başlamıştır. Ancak, gelişmeler ve alan çalışmaları, genişlemenin yanı sıra yöntem konusunda sorunları doğurmuştur.

Etnomüzikoloji, alanını belirleme sorunlarını henüz tam olarak çözümleyememiş bir disiplindir. Bu disiplin, genel olarak doğa bilimleri ve insan bilimleri araştırma yöntemlerini birleştirerek, herhangi bir kültürün müziğini, 'o' kültürle ilişkileri açısından inceler.

Etnomüzikoloji alanında yapılan uygulama ve araştırmalara bakıldığında iki düşüncenin somutlaştığı görülmektedir. Birincisi, Batı müziği dışında kalan müzik türlerini[55] yapısal olarak araştırma; diğeri, müziği bir insan davranışı olarak ele alan ve belli bir toplumda yapılan müziğin, o toplumun kültürel koşullarındaki işlevini saptamaya çalışan "kültür içindeki müzik araştırmaları"dır.

Alanın sınırlarını belirleme konusunda yazarların çoğu, batı uygarlıklarını da içeren bütün dünya kültürlerinin incelenmesine sıcak bakmalarına karşın, halk müziği ve batı dışı müziğin daha önemli olduğu düşüncesine olur vermektedirler.[56]

Curt Sachs, etnomüzikoloji genel çalışmasında, yabancı kültürlerin müziğine bir alt başlık olarak yer vermiş ve bu müziklerin "karşılaştırmalı müzikoloji" içinde incelenmesi gereken malzemeler olduğunu vurgular.[57] Alman Marius

---

[55] Egzotic (yabanıl/yabancı müzik). Bu müziğe ilginin nedeni Batı müziğinin hangi aşamalardan geçerek uygarlık basamağına ulaştığını saptayabilmektir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Y. Erdener, 1993.

[56] B. Nettle, 1971, "What is Ethnomusicology" *Reading in Ethnomusicology.* Dacid. P. A. Mc: Allester Johnson Reprint Corporation New York-London.

[57] C. Sachs, 1959, *Vergileichende Musikwissenschaft,* Musik der Feud-kulturen, 2nd Edition, Heildelberg Quelle und Meyer.

Schneider ve Rhodes[58] Avrupa dışı müziğin ve karşılaştırmalı çalışmaların önemini vurgular. Kunts, etnomüzikolojiyi bütün batı-dışı kültürlerin müziği ve çalgıların incelenmesi olarak niteler. "Batı sanat ve popüler müziği dışında, insanlığın bütün kültürel katmanlarındaki geleneksel müzik ve müzik enstrümanlarının incelenmesi; fakat özellikle kabile ve halk müziğinin ve her çeşit batı-dışı sanat müziğinin..."[59] tanımıyla aynı zamanda müzik türlerini 'sanat', 'popüler', 'geleneksel', 'kabilesel', 'halk müziği', 'batı-dışı sanat müziği' olarak sınıflar. Bu sınıflamada etnisite dışında tutulabilecek 'sanat', 'popüler' müzik türlerini etnomüzikolojinin alanı içinde değerlendirmesi dikkate değer. Kolinski[60] etnomüzikolojinin, birçok farklı kültürlerin incelenmesi sonucunda elde edilen bulguların yönlendirmesiyle oluşan bakış açıları ile geliştiğine inanır.

Guido Adler, karşılaştırmalı müzikolojinin, dünyadaki çeşitli halkların müzikal çalışmalarını-özellikle de halk şarkılarını- incelediğini, onları etnografik amaçlar için karşılaştırıp sınıfladığını ifade eder. Helen Heffron Roberts, karşılaştırmalı müzikolojinin "egzotic" olarak adlandırılan müziklerle uğraştığını ve bu müzikleri hem birbirleriyle hem de batı sanat müziği ile karşılaştırdığını belirtir. Haydon karşılaştırmalı müzikolojinin büyük oranda sözlü gelenek içinde aktarılan müziklerle ilgilendiğini vurgulayarak, batı-dışı müzikal sistemleri ve halk müziğini ana inceleme konusu olarak benimser.[61]

---

[58] M. Schneider, 1957, "Primitive Music" in Egon Wellesz, Ancient and Oriental Music. *London: Oxford History of Music.* Vol. 1; W. Rhodes, 1956, "Toward to Definition of Ethnomusicology", *American Anthropologist* 58: 457-463.

[59] Akt. A. Merriam, 1977, "Definition of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': An Historical-Theoretical Perspective" *Ethnomusicology* 21: p. 189-204.

[60] M. Kolinski, 1957, "Ethnomusicology, its problems and methods", *Ethnomusicology Newsletter,* 10: p. 1-7.

[61] Akt. A. Merriam, a.g.e.

George Herzog, "Doğu ve ilkel, yazısı olmayan halklarca kullanılan birçok başka müzikal diller vardır. Bu müziklerin yapıları üzerine yapılan incelemeler karşılaştırmalı müzikoloji çalışmasıdır. Karşılaştırmalı müzikoloji, müzikal ifadelerin ve yapıların çeşitliliğini keşfetmeyi amaçlar. Müzikal ifade ve yapı bütün dünyadaki kültürel gelişim çeşitlerinin içerisinde bulunur."[62] açıklamasıyla karşılaştırmalı müzikolojiyi karşılaştırmalı dilbilim ile benzeştirir.

Bu tanımlarda "etnosantrik (benmerkezci/kültürmerkezli)" bir tutum sergilenmektedir. Etnomüzikolojinin öncelikli görevinin, uygarlık basamağına ulaşmamış Batı dışı toplumların/grupların/kültürlerin müziğini incelemek olduğu vurgulanmaktadır. Batı-dışı kültürleri gelişmemiş, Batı'yı ise uygar bir toplum basamağına yerleştirerek yapılan araştırmaların bilimsel açıdan güvenilirliği tartışmalıdır. Yapılan işlem kültürlerin müziklerini incelemekse, uygar ve gelişmemiş de olsa inceleme alanı içinde yer almalıdır. Uygar olan toplumun müziği de kültür içinde bir işlev üstlenmekte, her değişimden payını alabilmektedir. Müzik-kültür ilişkisinin Merriam'da ön plâna çıktığını görüyoruz.

Merriam, evrensel etnomüzikolojik yöntemlerin gerekliliği üzerinde durur. Etnomüzikolojinin, kültürün içindeki müziği incelediğini belirtir. Müzik-kültür ilişkisini vurgulayarak, müziğin kültür içindeki görevinin ne olduğ manın, etnomüzikolojinin birincil amacı olduğuna dikkat çeker. Yaratıcı eylem olarak müziğin ve bunun yanı sıra çalgı, şarkı sözleri ve yerli tipolojinin sınıflanması, müzisyenlerin rol ve statüleri, kültürün diğer unsurları açısından müziğin işlevinin incelenmesi gerektiğini vurgular.[63]

John Blacking *etnomüzikolojinin* çerçevesini şöyle çizer:

"Etnomüzikolojinin amaçları ve yöntemleri insanbilimseldir. Müziği daha çok toplumsal olarak biçimlenmiş kavrayışlar ve

---

[62] Akt. H. Myers, 1992, "Fieldwork" *Ethnomusicology An Introduction* (Ed. H. Meyers) p. 21-49. New York: W. W. Norton.

[63] B. Nettle, 1971, a.g.e.

müzik yapımcılarının içinde ele alır..... Görevi, insanların icrada/edimde bulunma, dinleme ve konuşma aracılığıyla müzik olarak tanımladıkları şeyin müzik duyumunu nasıl yaptıklarını keşfetmektir... Beste ayrı bir etkinlik değildir... müzik yapmanın ayrı bir kategorisi ve toplumdaki emeğin farklı bir ürünü olarak yeni bir başlangıçtır."[64]

1930'lu yıllara kadar Amerika'da müzik dalındaki araştırmalar öbür kültürlerle karşılaştırmalı olarak "Karşılaştırmalı Müzikoloji" adı altında yapılmıştır. Müzik bilimcilerin çoğunun asıl uzmanlık alanları farklıydı. Örneğin Carl Stumpf ve Erich M. Von Hornbostel Berlin Üniversitesi psikoloji enstitüsünde görevliydi. Franz Boas'ın esas dalı coğrafya ve fizikti. A. J. Ellis ise matematikçiydi.

Avrupa'da Ortaçağ'dan bu yana müzik; aritmetik, geometri ve astronominin yanında yer almıştır. Müzik bilimcilerin çoğu genellikle müzikte kullanılan diziler, çalgıların düzenini etkileyen ilkeler, akustik gibi müziğin teknik yönüne ağırlık vermişlerdir. O dönemde gerek Avrupa'da gerek Amerika'da, müzik bilimciler masa başında oturup başkalarının getirdiği müzik kayıtlarını incelemişlerdir.

Amerikan Antropoloji Okulu'nun etkisiyle etnomüzikolojide yeni bir akım başlamıştır. Okulun kurucusu sayılan Franz Boas alan çalışmalarının kaçınılmaz bir gereklilik olduğunu vurgulayarak, öğrencilerine bir kültürü, tümüyle araştırmalarını önermiştir. Kendisi de Kuzey Batı Amerika'daki Kwakiutl Kızılderililerinin müziklerini kaydedip bazılarını da notaya almıştır. Onun yetiştirdiği öğrenciler, müziği kültürden soyutlamak yerine o kültürün bir parçası olarak ele almışlardır. Bunun önemini ilk fark eden antropologlardan biri Boas'ın öğrencisi Melville J. Herskovits'dir.[65]

---

[64] J. Blacking, *Folklore, cultural Performances and Popular Entertainments,* A Communications-Centered Handbook, New York, Oxford University Press, 1992, s. 86-91.

[65] M. J. Herskovits, 1948, *Man and His Work.* Alfred A. Kropf. s. 2.

Amerikan Etnoloji Bürosu (Bureau of American Ethnology) gibi antropoloji kurumlarının, özellikle Kızılderililer üzerine yapılan araştırmaları desteklemesi sonucu alan araştırması yapanların sayısında artış olmuştur. Araştırmalar, bir müziğin, içinde yaşadığı kültürü anlamadan masa başında yapılan çalışmaların müzikologları yanıltabileceğini göstermiştir.[66]

Böylelikle 1930'lardan sonra Amerika'da müzik alanında yapılan araştırmalarda, karşılaştırma yerine etnolojik yorum önem kazanmıştır. "Karşılaştırmalı Müzikoloji" adlandırmasına karşı çıkışlar başlamıştır. Eleştirilerin ilki, inceleme alanının, disiplinin adında yer almaması; diğeri de iki farklı müziğin karşılaştırılmasının yanlış olduğu doğrultusunda olmuştur.[67]

Etnomüzikolojinin ilk dönemlerinde, bütün içindeki diğer unsurlara yer vermeden, küçük bir kanıta dayalı olarak yapılan geniş karşılaştırma ve genellemeler, daha sonraları müzik bilimcilerin karşılaştırmalı metodu takip edip etmemekte kararsız kalmasına yol açmıştır. Bunu bir uzmanlaşma dönemi izlemiştir. Etnomüzikolog, yapılan araştırmaları derinleştirmek, yeni ve etkili bir araştırma yapmak için tek bir kültürle daha fazla ilgilenmeye başlamıştır. Radyo yayınları ile batıdışı müziklerin -özellikle de bütün hayatı boyunca tek bir kültüre kendini vererek doyum sağlayan Asya medeniyetlerinin müziklerinin- kendine özgü değerine duyulan saygı yavaş yavaş zihinlere yerleşmiştir. Tek bir kültürde derinlemesine araştırma yapılmasıyla, dünya müziklerinin hepsinin, birbiriyle karşılaştırılamayacak şekilde saygıdeğer olduğunun

---

[66] Y. Erdener, 1993, "Etnomüzikoloji Nedir?" *Türk Halk Kültürü Araştırmaları.*

[67] Alan Merriam makalesinde (1977) alan açıklamalarının bir taslağını çıkararak bu disiplinin amacının, dünya müziğinin gruplandırılması için karşılaştırma yapmak olduğunu belirten Guido Adler, Hood, Apel; ayrıca benzerlik ve farklılıkların uygun olmayan yorumlarla sonuçlanabileceğine inanan Meyer ve Blacking'in görüşlerini incelemiştir.

farkına varılmıştır. Bir müziğin, temelde benzer elemanları karşılaştırılırken, her bir müzikte çok farklı elemanların olması nedeniyle, karşılaştırmada, büyük bir metodolojik ve kavramsal sorun yaratabileceğinin farkına varılmıştır. Her bir müziğin, kendi kültürünün ortaya koyduğu kuramsal sistem, yazılı sistem ya da görüşme ve analizlere dayalı bir sistemle incelenebileceği ve içinden doğduğu kültürün değerleri bakımından ele alınması gerektiği bilinci egemen olmaya başlamıştır. Böylece 1940'tan sonraki dönemde etnomüzikoloji içindeki karşılaştırmalı çalışmaya olan ilgide belirgin bir düşüş görülmüştür.[68]

1950'li yıllarda Jaap Kunst "comparative (karşılaştırma)" sözcüğünü çıkarıp yerine "etnoloji" sözcüğünü koyarak "etnomüzikoloji" sözcüğünün kullanılmasını önermiştir.[69] Bu değişiklik önerisi, insanları ve insanların müziklerini anlamada güvenilir sonuçlara ulaşabilmek için, 'o' müziğe biçim veren kültürü de anlama gerekliliğinin bir sonucudur.

Önerilen bu yeni ad müzikologların çoğu tarafından benimsenmişse de Gilbert Chase müzikolojide bir adım olarak doğru bulduğunu, buna karşın, yeni adı beğenmediğini belirterek "etnomüzikoloji" yerine "kültürel müzikoloji" adını önermiştir.[70]

Antropolog ve etnomüzikolog Alan Merriam *Anthropology of Music* kitabında etnomüzikolojiyi "müziğin kültür içinde incelenmesi" olarak tanımlamıştır. Daha sonra bu tanımı biraz değiştiren Merriam "etnomüzikoloji, müziğin, kültürün bir parçası olarak araştırılmasıdır" demiştir. Bu tanım bugün Amerika'da etnomüzikologların büyük bir çoğunluğu tara-

---

[68] B. Nettle, "Apples And Oranges", *The Study of Ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts,* Trustees of the University of Illinois Manifactured in the USA, Oniversity of Illinois Press, Urbana-Chicago, 1983.

[69] J. Kunst, *Ethnomusicology,* The Hague: M. Nijhoff, 3. Baskı, 1959.

[70] G. Chase, *American Musicology and the Social Sciences"* Perspectives in Musicology, New York: W.W. Norton, 1972.

fından paylaşılmaktadır. Böylece insanların müziğini anlamanın, onların kültürlerini anlamaya bağlı olduğu konusunda görüş birliğine varılmıştır.[71]

1970'li yıllardan sonra bilim insanlarının, antropolojik yaklaşımın etnomüzikolojiye egemen olmasını büyük ölçüde benimsemesiyle, etnomüzikolojinin tanımlanması konusundaki çabalar büyük ölçüde azalmış, ancak eski görüş ve yaklaşım tamamen yok olmamıştır. Belli bir müziğin, kültürleri karşılaştırma adına değil, genel kural ve düzenleri oluşturma; bir olgunun çeşitliliğini ve bir özelliğin dağılımını kağıda dökme; kültürel tarihi yeniden oluşturma; batılı ya da batılı olmayan toplumlardan derlenen hipotezleri test etme adına 'sistematik inceleme' gereksinimiyle karşılaştırmalı çalışmalara ilgi tekrar kendini göstermeye başlamıştır.[72] Bu ilgi, "Karşılaştırmalı Müzikoloji"ye dönüş anlamında değildir. Bilimsel incelemede "Karşılaştırma Yöntemi"nden yararlanmak olarak değerlendirmek gerekir. Etnosantrizm'den arınarak, bir yöntem olarak kullanılan "Karşılaştırma" bilimsel incelemelere katkı sağlayıcıdır.

Bilim olma sürecinde, etnomüzikolojinin inceleme alanının sınırları değiştikçe "yöntem" ve "ad" arayışları sürmektedir.

Son yıllarda bu disiplin "Müzik Bilimleri" adı ile anılmaktadır.[73] Geleneksel şekliyle müzik bilimleri sistematik müzikoloji, tarihsel müzikoloji, etnomüzikoloji[74] biçiminde sınıflanmakta ve etnomüzikoloji müzik bilimlerinin bir alt dalı olarak işlemektedir. Bu sınıflamada etnomüzikoloji, Müzik Bilimleri'nin bir alt dalıdır. "Müzik Bilimleri" adındaki çoğul eki (-leri), belli "bir" disiplini değil, birkaç disiplini içine alan bir adlandırmadır. Çoğul eki kaldırıldığında "Müzikoloji" adı

---

[71] Y. Erdener, a.g.e., 1993.

[72] B. Nettle, a.g.e., 1983.

[73] V. Yıldırım ve T. Koç, *Müzik Felsefesine Giriş,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.

[74] U. Ohme, "Müzik Psikolojisi", *...Ve Müzik,* Araştırma ve Yorum Dergisi, H.Ü. Devlet Konservatuvarı Yayını, s. 5, 2000.

ile karşılaşırız ki bu durumda kültür-müzik ilişkisini gözardı edebilen inceleme ve çalışmalara yönelme eğilimi doğabilecektir. Ancak bir müzik kültürü incelenirken insan yaşantıları ile ilgili her şey düşünülmek zorundadır. Müzik, insanın yaşadıklarını, hissettiklerini, düşündüklerini ifade etme yollarından biridir. Bu nedenle etnomüzikoloji; müzikoloji, etnoloji, antropoloji, sosyal bilimler ve felsefe ile işbirliği içinde olmak durumundadır. Donald Campell bunu balık pulu imajı ile açıklar.[75]

1990'lardan sonra etnoloji ile müzikoloji dallarını birleştirmeye çalışan etnomüzikolojinin alanı genişlemiş "tüketim müziği veya piyasa müziği" inceleme konusu olmaya başlamıştır. Dolayısıyla anlam olarak ağırlıklı biçimde "etnisite" kavramını içeren "etnomüzikoloji" adı, bu alan için doyurucu olmamaktadır. "Müzik Bilimleri" adı ise müzik incelemelerinde her biri kendi içinde özelleşmiş disiplinleri ifade etmektedir. Sınıflandırma için kullanılması daha uygun olacaktır. Müzik, insan davranışlarını ve kültürel yapının bütün unsurlarını içermektedir. 1990'lardan beri sınırları genişlemiş bu alan için Gilbert Chase'in 1970'lerde önerdiği "kültürel müzikoloji" adının tekrar tartışmaya açılması yararlı olacaktır.

A. Etnomüzikolojinin Kısa Tarihçesi

Kültürü, müziksel yapıda belgeleyerek, kaynak, değişim, gelişim ve diğer sorunları sonuç, kural ve yasalarla çözmeye çalışan etnomüzikolojinin tarihine belli sınırlar içinde kalarak değinmek yararlı olacaktır.

Bilim olma sürecini tamamlayamamış bir disiplin olan etnomüzikoloji, 19. yüzyılın sonlarına doğru belirginleşmeye başlamıştır. Alanın sınırlarını belirleme, tanımlama ve adlandırma konusunda birçok makale yazılmıştır. Genel olarak

[75] Etnomüzikolojinin birikimi bir balık üzerinde, her biri diğerini küçük bir miktar örtecek şekilde üst üste gelen pullara benzer. Bu pullar balık sırtını oluşturur (H. S: Becker, 1989).

uzlaşma sağlanmış görünse de bu süreçte baskın olan eğilimler, yöntemler ve tartışılan konuları kısaca gözden geçirmek, etnomüzikolojiyi kavramamıza olanak sağlayacaktır.[76]

J. T. Titon etnomüzikoloji sürecini dört aşamaya ayırmaktadır.

1) Karşılaştırmalı Müzikoloji.
2) Müzik Folkloru: Derleme, notaya alma, inceleme ve karşılaştırmayı içermesine karşın ek olarak dört ayrı özellik daha katmaktadır.
   a) Milliyetçilik ideolojisi.
   b) Araştırılan toplumsal bağlamda etnografik vurgu
   c) Etik boyut: Dünyanın hemen her yerinde tehlikeye düştüğüne inanılan ve geleneksel olan müzik düşüncesinin korunması.
   d) Eğitsel amaçlar: Müzik, devlet okulları müfredatının belirli bir bölümünü oluşturacak ve yetişkinlere sunacak.

Béla Bartok'un derleme, sınıflama ve analiz çalışmaları müzik folklorunu temsil etmektedir.

1) 1950'lerde Amerikan antropolojisine bağlı olarak Etnomüzikoloji Derneği'nin kurulmasıyla birlikte, etnomüzikologlar saha çalışması ve kültüre ağırlık vererek kültürleşme (acculturation) ve değişim üzerinde odaklanmıştır. Bu dönemde milliyetçilik, korumacılık ve müziğin eğitim yönüyle ilgilenmeyen etnomüziko-

[76] Yeni bir alan olan etnomüzikoloji için birkaç tane tarih yazılmıştır. Bazıları: Sachs, Curt. 1962, *The Wellsprings of Music,* The Hague: M. Nijhoff. Sugested reading s. 1-16; Kunst, Jaap, 1959, *Ethnomusicology*, 3rd edition. The Hague: M. Nijhoff. Suggested reading, s.1-66; Nettl, Bruno. 1956, *Music in Primitive Culture*, Cambridge: Harvard University Press. Suggested reading, Chapter 1.--- 1971, *'What is Ethnomusicology'* Reading in Ethnomusicology. David. P. McAllester Johnson Reprint Corporation, New York-London.

loglar için doğal bakış açısı önemlidir. Merriam'ın modeliyle açıklarsak: Düşünceler, davranış ve ses.

2) Titon, bu evreyi, henüz tek bir isimle adlandırmanın kolay olmadığına değinerek, genel bir ifadeyle, insanların müzik yapma ve müzik deneyimlerinin araştırılması olarak belirtmektedir.[77]

Genel olarak kökeni 1880-1890'lara dayandırılan etnomüzikolojinin alanı, Avrupa kültürünün dışındaki kültürlerin müziklerine duyulan ilgiyle[78] yapılan amatör ve profesyonel çalışmalarla başlayıp, günümüzde genişlemiştir. B. Nettle etnomüzikolojinin kökenini, bazı eserlerinde yabancı unsurlara yer veren, halk müziği hatta bazıları Asya malzemesi kullanan Rönesans ve son dönem Ortaçağ bestecilerine dayandırmaktadır.[79]

Etnomüzikolojinin başlangıcı her ne kadar 19. yüzyıl sonlarına dayandırılsa da 13. yüzyıl ve sonrasında yapılan bazı çalışmalar tohumların çok daha önce atılmış olabileceğini düşündürmektedir. 'Sistemcilerin Atası' olarak tanınan Safiyüddin Ürmevi, dönemin çalgıları, eserleri, makamları ve ritmik kalıplarına ilişkin Kitab-*ül Edvar* ve *Kitab-ül Şerefiye* adlı eserleri yazmıştır. Abdülkadir Meragi; ses sistemi, makam, avaze, şube, ika, müzik formları, çalgıları ve ünlü müzisyenlere ilişkin birçok eser bırakmıştır. Bunlardan bazıları: *Cami-ül Elhan*, *Maksud-ül Elhan*, *Şerh-ül Kitab-ül Edvar*,

---

[77] J. T. Titon, 1984, *Worlds of Music 'An Introduction to the music of the World's Peoples',* Schirmer Books. A Division of Macmillan, New York.

[78] Etnomüzikolog Prof. Dr. Ahmet Yürür, bu ilginin nedenini büyük batılı devletlerin fethettikleri yerlerin halkını tanıyabilmek ya da zaman içinde bulundukları ülkenin (sömürgelerin) çeşitli sosyal yapılarını öğrenme amacına dayandırmaktadır. Bkz. *Ahmet Yürür'le Etnomüzikoloji Üzerine Söyleşi,* Folklor-Edebiyat 1999, Sayı 17; Y. Erdener (1993: 68) bu ilginin nedenini, Darwin kuramından etkilenen antropolog ve etnomüzikologların, Batı müziğinin hangi aşamalardan geçerek uygarlık basamağına ulaştığını saptamak amacına dayandırmakta ve etnosantirk eğilimi vurgulamaktadır.

[79] B. Nettle, a.g.e., 1971.

Fevaid-i Aşare, Zübdet-ül Elhan, Kenz-ül Elhan'dır. 1767'de yayınlanan Charles Fonton'un Fransızca el yazması *Essai Sur Musique Oriental Compecée a la Musique Européene Avrupa Musikisiyle Karşılaştırmalı Şark Musikisi Hakkında Deneme* adlı kitabında Şarklıların, müziğin kökeni hakkındaki görüşleri, Şark müziğinin genel kuralları, Şarklıların musikideki tarz ve tavırları ve beğenileri ele alınmıştır. 1767'de yayınlanan Jean Jacques Rousseau'nun *Dictionaire de Musique* de Çin ve Kuzey Amerika yerli müziklerinden örnekler taşımaktadır.[80]

18. yüzyıl sonları ve 19. yüzyıl başlarında misyonerler tarafından Doğu Müziği betimlemeleri yazılmıştır. 19. yüzyıl başları Avrupa'sında özellikle İngiltere ve Almanya bilim dünyasında Avrupa halk müziğine dikkati çekmektedir. Avrupalı misyonerler ve gezginler, "egzotic" müzikleri incelemişler ve Çin, Arap, Hint ve Japon müzikleri üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Fransız misyonerlerince Çin müziği konusunda yapılan tanımlamalar, felsefeci ve dilbilimciler (Herder ve Grimm Kardeşler)[81] tarafından yapılan Alman Halk Şarkıları derlemeleri, romantik şairlerin kırsal nüfusun şarkıları ile ilgilenmeleri, bireysel derlemeler ve ilk İngiliz halkbilimcilerin yapmış olduğu kuramsal halkbilim tezleri etnomüzikolojinin gelişmesinde önemli katkıları olmuştur.[82] Burada, farklı alt yapılara sahip grupların, kendilerine yabancı olan müzik materyallerine gösterdikleri ilgi görülmektedir.[83]

---

[80] F. Açıksöz, P. Beşevli, A. H. Orhan, D. Ulusoy, N. Yener, 2000, *Etnomüzikolojinin Tanımı ve Tarihi,* yayınlanmamış araştırma raporu, H.Ü. Devlet Konservatuvarı.

[81] 1778-79 yıllarında "*Stimmen der Völker in Liedern" (*Şarkılarından Halkların Sesi) adlı bir çalışma yapan Herder, bu derlemede, bulguları ülkelerine, zamana, dillerine, uluslarına göre sistematik olarak sınıflandırmış ve yine bu çalışmasında ağızdan ağza aktarılan şarkıları her türlü zamandan ve kültürden toplayarak bir antoloji oluşturmuştur.

[82] 19. yüzyıl halk şarkıları derleyicileri, misyonerler ve doğuda araştırma yapan Batı müziği tarihçilerinin etnomüzikoloji disiplinin kurucuları arasında gerçekte sıkı bir bağ yoktu.

[83] B. Nettle, a.g.e., 1971.

B. Nettl'e göre 1855'te yayınlanmaya başlayan *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft*'ın ikinci cildinde yer alan Carl Stumpf'ın, Bella Coola Kızılderililerinin şarkılarının ezgi ve dizi yapısına ağırlık vererek –bir kabilenin- müzik tarzını incelemesi[84] etnomüzikolojide önemli bir dönüm noktası olarak görülmektedir.[85] Bu araştırması nedeniyle Stumpf birçoklarınca etnomüzikolojinin kurucusu olarak kabul edilmiştir. Jaap Kunst ise onu gerçek bir etnomüzikolog olarak görmez ve bu onuru İngiliz matematikçisi Alexander J. Ellis'in hak ettiğini ifade eder.[86] Ellis, geliştirdiği bir sistemle (cent system) yarım sesi yüz eşit parçaya bölmeyi başarmıştır. Bu sistem Avrupa dışı ülkelerin şarkılarında ve dizilerindeki aralıkların objektif olarak tanımlanmasına hız kazandırmıştır.[87] Kunst'a göre Ellis'in çalışması, kültür veya ayrı bir müzik tarzının araştırmasına getirdiği katkıdan ziyade metodolojiye getirdiği katkıdan dolayı önemlidir.

Ellis'in geliştirdiği ses yüksekliğini ölçen "cent" sistemiyle batılı olmayan, batıdan farklı ses ve dizilere sahip olan müziklerin incelenebilmesi, müzik olgusu hakkındaki düşünceleri farklılaştırmış, tek ve doğal bir müzik dizisinin olmadığı fikrini doğurmuştur. Batı müzik sisteminin üstünlüğünü tartışma konusu haline getirebileceği ve başka kültürlerin müziklerine açık olunması gerektiğini göstermiştir.[88] 1877 yılında Thomas Edison'un, önceden kaydedilmiş sesleri ya da konuşmaları tamamen mekanik yolla okuyan "fonog-

---

[84] C. Stumpf, "Lieder der Bellakula Indianer", *Vierteljahschaft für Musikwissenschaft,* 1886, 2: 405-426.

[85] B. Nettle, a.g.e., 1971.

[86] J. Kunst, 1959, a.g.e.

[87] A. J. Ellis, 1885, "On the Musical Scales of Various Nations" *Journal of the Royal Society of Arts.* 33: p. 485-527.

[88] H. Myers, 1992.

raf"ı[89] icat etmesi, etnomüzikoloji disiplininin gelişmesini ve bu alandaki çalışmaların çoğalarak zenginleşmesini sağlamıştır. Ses kaydının icadı, kulağına müziksel anlam taşımıyor gibi gelen, karmaşık ses türü ile karşı karşıya kalan batılıya, sezebildiği gariplikleri kavramak ve aklı ile görebilmek için tekrar tekrar dinleme olanağını sağlamış ve müziği kaydetme, yeniden düzeltme, ham maddeyi derleme ve çözümlemede yardımcı bir metot olarak kullanılmaya başlanmıştır.

B. Nettl'ın tespitine göre Edison silindirleri, ilk kez 1889'da Walter Fewkesa tarafından Zuni ve Passamaquaddy Hindistan şarkılarını belgelemekte kullanılmıştır. Kısa bir zaman sonra Almanların öncüsü Carl Stumpf, kayıtlı malzemeye dayalı Hint müziği araştırmasını yayınlamıştır. Ses kayıtlarına dayalı alan araştırmaları, yıllardır derlemelerle yazılmış ve yayınlanmış halk şarkılarında, bir müzik türünün benzer üslûplarını göstermiştir. Ses kaydı sisteminden yararlanan Béla Bartok, müziğin yazılmasına o güne kadarki halk şarkıları derlemelerinden oldukça farklı bakarak müziğin yazılmasında etnomüzikolojik notasyon yöntemlerini oluşturmuş, Macar ve diğer Doğu Avrupa halk müziğinin bilimsel araştırmalarını yayınlamıştır. Avrupa halk şarkılarında kayıt ve kopyalama işlemi düzenli olarak işlemeye başlamıştır.[90] Almanya'da Berlin Üniversitesi psikologlarından Carl Stumpf, Otto Abraham ve Erich M. Von Hornbostel, etnolog meslektaşlarının dünyanın dört bir yanından getirdiği yüzlerce mum plağı inceleyerek, müziğin kökeni, gelişimi, çalgı ve formların yayılışı üzerinde düşünülmesi gerekliliğini vurgulamışlardır. Aynı dönemlerde İngiltere'de Cecil Sharp, geleneksel İngiliz şarkılarını incelemiş, asistanı Maus Karpeks ile ABD'yi ziyaret ederek, yaklaşık 1600 İngiliz ezgi ve çeşitlemelerini tespit etmişlerdir. Avustralyalı besteci, İngiltere'ye yerleşerek, Lincolnshire halk şarkılarını kaydet-

[89] Fonograf: (Fr.) Yunanca *phone (ses)* ve *graphein (yazmak)* sözcüklerinden türetilmiştir. Önceden kaydedilmiş sesleri ya da konuşmaları tamamen mekanik yolla okuyan aygıt.

[90] B. Nettle, a.g.e., 1971.

miş, 1905 yılında da Londra'da Gramophone Company ile ilk ticari halk şarkıları kayıtlarını yayınlamıştır.[91] Ses kayıt uygulaması 19. yüzyıl sonlarında yerleşmiş, birçok uzman öncelik ve özellik ayrımı yapmadan rastladıkları yakın kültürlerin müziklerini kaydetmeye başlamışlardır. Batılılaştırma ve sömürgeleştirme uygulamaları, dünyanın müzik kültürlerini değiştirme çalışmaları üzerinde de denenmiş ve bu uygulamalar sonucunda birçok müzik tarzı yok olmuştur.[92] Bu yöntem, geleneksel halk müziğinin yok olması için tehlike oluşturan hızlı kentleşme ve sanayileşmenin olduğu Avrupa ve Kuzey Amerika'da da uygulanmıştır. Antropologlar ve halk bilimciler de müziğin kaydedilmesi ile ilgilenmişlerdir. Kayıt işlemi özel bir müzik bilgisi gerektirmediği için çok sayıda silindir ve daha sonra disklere kaydedilip, laboratuvarda kopya ve analiz etmek için etnomüzikologlara verilmiştir. Toplanan derleme çalışmalarının çok sayıda olması fonogram[93] arşivlerinin kurulmasına temel oluşturmuştur.[94]

İlk fonogram arşivi 1899'da kurulmuş daha sonra Paris ve Berlin'de kurulanlar onu örnek almışlardır.[95] 1900 yılında Carl Stumpf ve Otto Abraham tarafından kurulan Berlin'deki fonogram arşivi, özellikle Birleşik Amerika'da kurulan arşivler için model işlevi görmüştür. Berlin'deki arşivde düzenleme asistanı olan George Herzog, daha sonra 1948'de Columbia Üniversitesi ve İndiana Üniversitesi'ne benzer bir

---

[91] H. Myers, 1992, "Fieldwork" *Ethnomusicology An Introduction* (Ed. H. Myers) *s.* 21-49, NewYork, W. W. Norton

[92] B. Nettl'in bu ifadeleri, dipnot 13'te batıya ilginin nedenleri konusunda A. Yürür ve Y. Erdener'in ifadelerini desteklemektedir. Hem batılı hem de batılı olmayan etnomüzikologların aynı noktada birleşmesi etnomüzikolojinin sömürgeleştirmeyi desteklemek amacıyla ortaya çıktığını kanıtlar niteliktedir.

[93] Fonogram: Elektroakustik. Bir müzisyen tarafından bestelenen ve düzenlenen yapıt ya da yapıtların, herhangi bir kayıt ortamında saklanmasıyla elde edilen ürün.

[94] B. Nettle, a.g.e., 1971.

[95] B. Nettle, 1964, *Theory and Method in Ethnomusicology,* Free-Press, New York.

arşivi taşımıştır. Bu arşiv, halk müziği arşivlerinde ve meclis kütüphanesi halk şarkıları arşivinde de etkisini sürdürmektedir.[96] Arşivlerin çoğu öncelikle ses kayıtları ile ilgilidir. Avrupa halk şarkıları arşivlerinin bazıları, yapılan kopyalardan ibarettir. Freiburgim-Bresgau'daki "Deutsches Volksliederchiv" arşivinde ses kayıtlarının yanı sıra el yazması kitaplarda Alman halk müziği ve sözcüklerin açıklamalı derlemeleri saklanmaktadır. Materyaller kataloglu ve indekslidir. Katalog ve indekslerde şarkıların derlendikleri yerler, bestenin ilk cümleleri, tarzlarına göre kimlik belirlenmesi yer almaktadır. Ayrıca, Almanya dışındaki Avrupa halk müziği dizileri ile akrabalıklarına ve bunlar hakkında basılmış kaynaklara ulaşma olanağı sağlar.[97]

1800'lü yıllarda Ellis'in cent sistemi ve fonografın icadının yanı sıra ilk kez G. Adler'in[98] kullandığı "Karşılaştırmalı Müzikoloji" adı ve bu adın içeriği üzerine yaptığı açıklamalar, etnomüzikoloji için önemlidir.

1930'lara kadar çizgisini yürüten "Karşılaştırmalı Müzikoloji" kültür özelliklerine değinmeden nota üzerinde müzik üslûbu ve ezgi yapısı gibi salt müzik tınısı ve analizi konularına eğilmiştir.[99]

Y. Erdener "Karşılaştırmalı Müzikoloji"nin evrim kuramından etkilendiğini, Adler ve diğerlerinin, Avrupalı ataların Avustralya, Afrika ve Asya'daki insanların şarkılarına benzer 'ilkel' şarkılar söylediklerini sandıklarını ve eğer bu toplumlardaki insanların şarkıları derlenip karşılaştırılırsa Avrupa müziğinin hangi evrim süreçlerini geride bırakarak bugünkü duruma geldiğinin anlaşılabileceği düşüncesi ile evrim kuramının müzik dalına da uygulanması önerisini

[96] Avrupa arşivlerinin çeşitli tarihleri için *Folklore and Folk Music Archivist*, ayrıca Kunst (1959), Herzog (1936) kaynakları incelenebilir.

[97] B. Nettle, a.g.e., 1971.

[98] G. Adler, "Unifag, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft* 1885, 1: p. 5-20.

[99] Karşılaştırmalı Müzikoloji'nin tanımı ve içeriği ile ilgili eleştirilere daha önce değinildiği için bu bölümde tekrar ele alınmayacaktır.

getirdiklerini ifade etmektedir. Bu yaklaşım hakkındaki değerlendirmeleri ise şöyledir:

"Kültür evrim kuramı ortaya atılalıdan beri geçen yüz yıl içerisinde yeryüzündeki müziklerin basitten karmaşığa doğru gittiğini kanıtlayan yeterli ve inandırıcı örnekler yoktur. Yeryüzündeki müzikleri basitten karmaşığa doğru sıralarken ortaya çıkan en büyük sorunlardan biri neyin basit neyin karmaşık olduğunu tarafsız olarak ölçen bilimsel yöntemlerin olmayışıdır. Örneğin, Türk müziğindeki aksak ritimleri ve çeyrek sesleri "barbarlık" basamağına mı koymalı yoksa "uygarlık" basamağına mı? Evrim sürecinde bir yılı aşan bir süredir hep " barbarlık" basamağında yer alan Türk müziği nedense bir türlü yerinden kıpırdayarak uygarlık basamağına geçemedi. Oysaki geçen aynı süre içerisinde Batı müziği en alt basamaktan (yabani) en üst basamağa kolayca çıkıvermişti. Batı'nın dışında kalan tüm dünya ulusları ve Türkler yaratıcı güçten yoksun, yeteneksiz insanlar oldukları için mi müzikte hiçbir aşama göstermemişler? [100]

F. Tansuğ, Batı sanat müziğinin üstünlüğüne inanışı bazı aksiyomlara[101] dayandırmakta ve bunları şöyle sıralamaktadır:

a) Genelde Batı müziğinin, özelde sanat müziğinin, doğal akustik yasaları ve kültürle görüngüsel dünya arasında bir bağlantı oluşturan doğal doğuşkan dizilerini temel almaktadır;
b) Bu içsel bağ bir metafiziksel baz sağlamaktadır;
c) Batı sanat müziği öteki müziklerden yapısal olarak daha karmaşıktır;
d) Tonal ilişkileri ve ayrıntılanmış uyumsal sözdizimi tam bir çözümlemeye olanak sağlamaz ve aynı zamanda dünyada koşutuna rastlanılmaz;

---

[100] Y. Erdener, "Etnomüzikoloji Nedir?" Ankara, Türk Halk Kültürü Araştırmaları, 1993.

[101] Aksiyom: Kendiliğinden apaçık olan ve böyle olduğu için öteki önermelerin ön dayanağı olan temel önerme.

e) Daha dışavurumcudur, insan biliş ve coşkusunun daha büyük bir yelpazesini iletir ve böylece öteki müzik sistemlerinden daha belirgin ve anlamlıdır.

Karmaşıklığın müzikte yerleşik olmadığını, çalgıcının yönsemesinin, müziksel seslendirimin içeriği ile dinleyicinin alımının içeriği arasındaki ilişki olduğuna da değinerek Batı müziğinin üstünlüğü yaklaşımının/öğretisinin sömürgeciliğin müzikolojik bir versiyonu olduğunu söylemektedir.[102]

Karşılaştırmalı Müzikoloji Berlin'de, "araştırmalarda Asya, Afrika ve Amerika'nın geleneksel kültürleri dahil edilerek insanlığın müzik yapma ve müzik dinleme ilkelerinin evrensel temelini araştırmak" düşüncesiyle hareket etmiştir. Karşılaştırmalı Müzikologlar dünya halklarının müziğini keşfetmekle işe başlamışlardır. Hornbostel ve çalışma arkadaşları müzik analizine doğa bilimciler olarak yaklaşmış, Hornbostel'in tabiriyle müziği "atomlara ayrıştırmışlardır." Doğabilimciler olarak, araştırmalarında mümkün olduğu kadar objektif olmaya çalışmış, çeşitli teknik ve ölçüm metotları geliştirip kullanmışlardır. Bu gezegenin her yerinde insanlarda aynı tür kulaklar varken dinleme eyleminin kültürel olarak belirlendiğinin ve her bireyin kültürel ve toplumsal bağlamda belirli dinleme alışkanlıkları edindiğinin farkına varmışlar, uzak halkların bilinmeyen ve kendilerine garip gelen sesleri, kendi Avrupalı dinleme alışkanlıklarından arınarak analiz etmeye çalışmışlardır.[103] Dünya müzikleri ile karşı karşıya kaldıklarında Müzik nedir? Niçin müzikler o denli farklı? Farklı müziklerin ortak noktaları nedir? Müziğin herkesin anladığı bir dil olduğu, çevrilmeye gerek göstermeyen uluslararası bir dil olduğunda direten o insanlar yanılıyorlar mı? sorularıyla yüz yüze gelmişlerdir.

---

[102] V. Yıldırım, "Feza Tansuğ'la Söyleşi" *Folklor/Edebiyat Dergisi, Etnomüzikoloji Özel Sayısı,* sayı 17, 1999.

[103] Etnomüzikolojide emik-etik tartışması çok daha sonra başladı. Bkz. F. Tansuğ, "Berlin'de Etnomüzikoloji", *Müzikoloji Dergisi,* Mimar Sinan Üniversitesi, Yıl 1, s. 1, 1995.

Avrupa müziğinin temelini oluşturan müzikal parametreleri ve elementleri olan, özgül uyumsal ve uygu bilinci, uyuşum ve kakışım arasındaki açık ayırım ve hatta sekizlinin on iki eşit aralıklı yarım tonlara bölünmesi ile iyi yedirimli aşıt vs. müziğin evrenselliğini oluşturan unsurlar olarak kabul ediliyordu. "Karşılaştırmalı Müzikoloji Okulu"nun yaptığı araştırmalar geçerli olan müzik hakkındaki bu düşünceleri ve kesin kabul edilen müzik kuramını kuşkulu duruma sokmuştur.[104] Berlin "Karşılaştırmalı Müzikoloji Okulunun" çalışmalarının, J. T. Titon'un 1950'lerden sonra etnomüzikolojinin üçüncü aşaması olarak belirlediği dönemin temelini o'uşturduğu söylenebilir.

1930'lara kadar yapılan çalışmalar "Karşılaştırmalı Müzikoloji" adlandırmasına eleştirileri ve karşı çıkışları getirmiştir.[105]

1949'da Fritz Bose "Bugüne dek Alman karşılaştırmalı müzikolojisi... daha ziyade müzik etnolojisi, kültür tarihsel yönelimli bir müzikal budunbilimiydi."[106] ifadesiyle, bugün de kullanılan, Kunst'un önerdiği "Etnomüzikoloji" adının temelini oluşturmuştur.

1950'den sonra müziğin anlamı ve işlevi konusu önem kazanmaya başlamıştır. Antropoloji kökenli Amerikalı etnomüzikologlar müziğin ayrıntılarının ötesinde müzik kültürünü incelemeyi tercih etmişlerdir. Güvenilir sonuçlara ulaşmanın yolunun, müziği sosyal yapıda incelemek olduğu ve bunun için de alan araştırmalarının gerekliliği vurgulanmaya başlanmıştır.

Alan Merriam, "masabaşı etnomüzikolog"ların değerinin azaldığı ve "müziğin kültür içinde incelenmesi" gerektiği dü-

---

[104] F. Tansuğ, a.g.e., 1995.

[105] Karşılaştırmalı Müzikolojiye eleştiriler ve karşılaştırma metodu hakkında B. Nettle'ın 1983 "Apples and Oranges" adlı makalesi incelenebilir.

[106] F. Açıksöz, P. Beşevli, A. H. Orhan, D. Ulusoy, N. Yener, 2000, yayınlanmamış araştırma raporu, H.Ü. Dev. Kon.

şüncesinin başta gelen savunucularındandı.[107] 1964 yılında, etnomüzikolojinin temellerinin müzikolojik ve antropolojik soruların birleştirilmesinde yattığını savunan ve bu düşüncesini geliştiren *The Anthropology of Music* adlı kitabı yazdı. Merriam'ın önesürümlerini kavramaya ve uygulamaya çalışan Amerikalı etnomüzikologların öncülerinden Mantle Hood, dil, kültür ve müzik biçimlerinin işleyişlerinin belli bir oranda denk olduğunu, etnomüzikologun kendi müziğinden başka bir müziği kavramak için zamana ve çok sıkı ilişkide bulunmaya gereksinimi olduğunu -tıpkı kendi dili dışında ikinci bir dil öğrenmede olduğu gibi- ileri sürmektedir.[108] Bazı etnomüzikologlar yerli uzmanlarla çalışarak, Siyam, Hindistan ve Japon vb. müzisyenleri kadar yetkin hale gelmişlerdir. İkinci müzikalite kavramı, Batı dışı ulusların etnomüzikologlarınca, yalnızca kendi müziklerinin nesnel incelenmesi değil, Batı ve yerli unsurlarda müzik kültürünü kaynaştırmak amacıyla kullanılmaktadır. Bu yaklaşım, Batı uygarlıkları ile kültürleşme sürecinde olana batı dışı uygarlıklara yardım işlevi üstlenen "uygulamalı antropoloji"ye benzer olarak "uygulamalı etnomüzikoloji" olarak adlandırılabilir.[109]

Bu dönemde, alan araştırması, masabaşı yaklaşımı, araştırmaların geniş ve karşılaştırmalı olması gibi konuların tartışılabilmesi etnomüzikolojiye önemli bir katkı sağlamıştır. Merriam'ın interaktif (etkileşimci) yaklaşımı teorik ve metodolojik alanda etkisini göstermiş, araştırma alanında değişimler olmuş, etnomüzikologlar kendi ülkeleri içindeki etnik azınlıkları da araştırmaya başlamışlardır.

1970'lerde Meriam, 1960'larda yaptığı tanımı genişleterek "etnomüzikoloji, müziğin bir kültür olarak araştırılmasıdır" biçimine dönüştürmüştür. Burada müziğin kültürlerle

---

[107] A. Merriam, 1960, "Ethnomusicology, discussion and definition of the field" *Ethnomusicology* 4: p. 109-113.

[108] M. Hood, 1960, "The Challenge of bi-musicality" *Ethnomusicology* 4: p. 55.

[109] B. Nettle, a.g.e., 1971.

herhangi bir şekilde ilişkilendirilmesi değil, müziğin kültürün bir parçası olarak algılanması söz konusudur.[110]

Antropolojik ve müzikolojik yaklaşımın birleşmesi ile etnomüzikolojinin inceleme konuları zenginleşmiştir. Müzik eseri ve performansında, müzikte verilmek istenen anlam çözümlemesi ağırlık kazanmıştır. Yeni metotlarla daha özenli müzikal etnografyalar yapılmıştır. Bunlara önemli iki örnek Herndon M. ve McLeod'un[111] ve R. Stone'un[112] yaptığı müzik etnografyalarıdır. Stone müzik olaylarının analizinde video kayıt ve audio playback tekniklerini kullanmıştır. Bu tekniklerde müzisyenler bilim insanın en iyi yardımcıları olarak görülüyordu.

Etno-poetik ve estetik antropoloji, cinsiyet ve müzik, şehir müziği gibi daha önceki yapılan çalışmalardan farklı konular incelenmeye başlanmıştır.[113] Hiç inceleme konusu

---

[110] A. Merriam, 1977, "Definitions of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': An Historical-Theoretical Perspective" *Ethnomusicology* 21: p. 189-204; Herndon ve Mcleod'un *Music as Culture'*da aynı görüşü desteklemişlerdir.

[111] M. Herndon ve McLeod, *The Ethnography of Musical Performence.* Norwood Editions, 1980.

[112] R. Stone, *Let the Inside Be Sweet: The Interpretation of Music Event Among the Kpelle of Liberia,* Bloomington, Indiana Universşity Press, 1982.

[113] Estetik antropoloji alanında yapılan incelemelerden biri, S. Feld, 1982, *Sound and Sentiment. Birds, Weeping, Poetic and Song in Kaluli Expression,* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.; cinsiyet ve müzik alanında yapılan incelemelerden biri, Sugarman, 1989, "The Nightingale and the Partridge: Singing and Gender Among Prespa Albanians" *Ethnomusicology, c.* 33, no.1, p. 1-30; cinsiyetle ilgili bilimsel çalışmalar genel bakış için Sakissian, M. (1993), *Gender and Music.* In Myers, H. (Hg.), Ethnomusicology. An introduction (p. 329-36) New York: Norton, incelenebilir. Şehir müziği alanında yapılan incelemelerden biri B. Nettle, 1978, *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change,* Urbana University of Illinois Press (Akt. Veit Erlmann, "Musikkultur", 1998).

yapılmayan topluluklara ilgi artmıştır. Anthony Seeger'in Suyá'lar arasındaki araştırması[114] buna bir örnektir.

1980'li yıllardan sonra dünyanın hemen her yerinde milliyetçi ve etnik hareketlerde bir artış gözlenmektedir. Modernleşmenin, eski tip prototiplerini ve ortak bağ sistemlerini gereksiz kılacağı sanılırken, daha sonra tarihi gerçeklerle bağdaşmayan topluluk bağlarının yapılandığı görülmüştür. Anderson bu yapılanmayı "ulusun keşfi" olarak nitelendirmektedir.[115] Bunun müziğe yansımalarını inceleyen Austerliz, Dominik Cumhuriyeti'nde siyahların belli kırsal bölgeleriyle sınırlı bir müzik biçimi olan ve beyaz üst tabaka tarafından aşağılanan "merengue"nin, ABD emperyalizminin baskısı altında bir ulusal gurur sembolü haline dönüştüğünü belirtmektedir.[116] Guilbault, Karayiplerde yaptığı araştırmayla "Zouk"un, birkaç ada devletinin müzik endüstrisindeki gelişmeye paralel olarak, doğduğu Küçük Antilleri aşan bir müzik formu olduğunu ortaya koymuştur.[117] Erlmann, Zulu göçmenlerinin Lady Smith Mambazo tarafından dünyaya tanıtılan koro müziği "isicathamiya"nın, sürmekte olan kırsal bir geleneğin parçası değil, modern çağın sembollerini, sömürgeciliğe karşı mücadele veren Zulu ırkının hizmetine sunma çabalarının göstergesi olduğunu söylemektedir.[118]

Bu araştırmalar, modernleşmenin, toplumlar ya da etnik azınlıklar üzerinde etkisinin müziğe ve icraya nasıl yansıdı-

---

[114] A. Seeger, *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of An Amozonian People.* CambridgeUniversity Press, Cambridge.

[115] B. Anderson, 1996, *Die Erfindung der Nation zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts.* Frankfurt/M. Campus (orig.1983) (Akt. Veit Erlmann, "Musikkultur" 1998).

[116] P. Austerlitz, 1993 " Local and International Trends in Dominican Merengue" *World of Music, 35 (2)* p. 70-89; Türkiye'de Arabesk müziğin benzer durumda olduğu söylenebilir.

[117] J. Guildbault, 1993. *Zouk. World Music in the west Indies.* Chicago: University of Chicago Press.

[118] V. Erlmann, 1996, *Nightsong. Performance, power and practice in South Africa.* Chicago: University of Chicago Press.

ğını ya da müzikten hareketle modernleşmenin toplumlar üzerindeki etkisini keşfetme çabaları olarak yorumlanabilir.

Kitle iletişim araçlarının kimlik değişimine etkisi ile ilgili tespitleri Wallis ve Malm ve Manuel'in monografilerinde bulabiliriz.[119] Müzik araştırmacılarının bu konu ile ilgili görüşleri birbirinden önemli ölçüde ayrılmaktadır. Birkaç araştırmacı yazar "şimdiye dek görülmemiş bir çeşitlilik" olarak değerlendirirken,[120] bazıları batı medyasının etkilerinin karamsar bir tablosu olarak değerlendirmektedir.[121]

Günümüze kadar değişik yaklaşımlar olmasına karşın etnomüzikolojinin bazı ilkeleri ortaktır. Alan araştırması odak noktasıdır. Önemli olan asıl konular, yazısız kültürlerin müziği, doğu toplumlarının "ilerlemiş müziği", Doğu ve Batı uygarlıklarının halk müziği ve insanların müziğini anlamanın, kültürlerini anlamaya bağlı olduğu konularında görüş birliği vardır.

Alanın sınırları konusunda uzlaşmazlıklar olmasına karşın, araştırmacıların kendi kültürleri dışındaki müziği betimlemeli ve karşılaştırmalı bakış açısıyla inceleyerek "dünya müziğini arayan kuram" olarak özetleyebiliriz.

B. Türkiye'de Etnomüzikoloji

Türkiye'de etnomüzikolojinin yaklaşık yüz yıllık bir geçmişi vardır.

İlk kez, 1912'de Rauf Yekta'nın şu ifadelerinde karşılaşıyoruz:

---

[119] R. Wallis ve K. Malm, *Big sounds from small peoples. The music industry in small countries.* Constable, London, 1984. P. Manuel, *Cassette culture. Popüler Music and Technology in North India.* University of Chicago Press, Chicago, 1993 (Akt. V. Erlmann, Musikkultur, 1998).

[120] B. Netle, *The western impact on world music. Change, adaptation and survival.* Schirmer, New York, 1985.

[121] V. Erlmann, a.g.e., 1996; S. Feld, "Pygmy Pop. A genealogy of schizophonic mimesis" *Yearbook for Traditional Music,* 1996, 28, 1-35.

"Teessüf olunur ki matbuat sahifelerimizde şimdiye kadar etnografi müzikal şubesine ait olabilecek bir makale olsun görülmediği gibi musikişinaslarımızda da bu zeminde icrâyı-tetebbü fikri henüz uyanmamıştır. Düşünülecek olursa, Memalik-i Osmaniye bu itibarla ne kadar vasi bir tetebbü sahasıdır. Biz Türkler, kendi musikimizin mahiyet ve hususiyatını biliyoruz farz edilse bile Arap, Arnavut, Laz, Kürt, Rum, Ermeni, Bulgar, Musevi, Kıpti gibi muhtelif unsurların milli elvâni kaabili inkâr olmayan terennümlerinde bir musiki etnografi nazarıyla tahlik ve tamik edilecek ve bipâyan musiki bahisleri vardır. Halbuki biz, bu zeminde de mutat olan atâletimizi göstermekten başka bir şey yapamıyoruz."[122]

1920-1930'lu yıllar müzik politikasının biçimlenme ve "Milli Musiki" oluşturma girişimlerinin başladığı yıllardır. Milliyetçilik ve Türkçülük fikirlerinin belirginleşmesiyle halk müziğine dayalı bir Türk Müziği yaratmak düşüncesi yaygınlaşmıştır. Ziya Gökalp *İçtimaiyat: Hars ve Medeniyet* başlıklı makalesinde düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

"Milli Musikiyi ibda için de bir taraftan Avrupa'nın fenniyatını öğrenmek, diğer cihattan dağlarda, köylerde terennüm edilen halk türkülerinin seslerini toplamak lâzımdır. Ancak bu suretle, Avrupa medeniyeti içinde Türk Şiiri, Türk Romanı ve Türk Musikisi yapabiliriz"[123]

Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri devletin esas amaçlarından biri olan "Milli Musiki" ile kastedilen yalnızca Türk müziğiydi. Türkiye'deki tüm kültürel grupların oluşturduğu homojen bir müzik değildi.

Kaynak halk müziği olacağı için Anadolu'da derleme çalışmaları başlamış, Dâru'l-Elhân Heyeti[124] tarafından 1926,

---

[122] V. Yıldırım, 1999/1 "Feza Tansuğ ile Söyleşi", *Folklor/Edebiyat*, s. 131.

[123] S. Şenel,1999/1 "Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Araştırmaları", Folklor/Edebiyat s. 105

[124] Dâru-l- Elhan, 1928 yılında İstanbul Konservatuvarı, 1932 yılında Istanbul Devlet Konservatuvarı, bugünkü adı İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'dır.

1927, 1928 ve 1929 yıllarında dört derleme gezisi yapılmıştır. Bu dört derleme gezisinde toplanan 670 türkü, 12 defter halinde yayımlanmıştır. Bu derlemeler sistematik olarak devam ettirilememiştir.

K. Reinhard, bu yayınların tamamıyla tasvirci yapıda, etnomüzikolojik tahlil içermeyen nitelikte olduğunu belirterek, etnografik açıklamalara çok az yer veren ya da hiç yer vermeyen ezgi notalarından ve monografilerden oluştuğunu ifade eder.[125] Bu eksikliğin farkına varılması sonucu 1936'da Macar etnomüzikolog Béla Bartok, Ankara'da etnomüzikoloji konferansları vermek ve Türk Halk Musikisi derleme çalışmalarında yardımcı olmak üzere davet edilmiştir. Béla Bartok, belirlenen müzik politikasına bağlı olarak bu alanda önemli katkılarda bulunmuştur.

1936'da kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde Folklor Arşiv Şefliği oluşturulmuş, Milli Eğitim Bakanlığı desteğiyle Halk Müziği Araştırma Derleme gezileri planlanmış ve bu geziler 1953 yılına kadar resmi boyutta yürütülmüştür.

1966 yılında Halk Müziği derleme ve araştırmalarını yapmak, bilimsel çalışmalar yapmak, yayınlamak ve tanıtmak amacıyla HAGEM (Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Müdürlüğü) kurulmuştur. 29 Nisan 2003 tarihinde Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın birleşmesiyle, Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü içinde "Halk Kültürlerini Araştırma Dairesi" olarak çalışmalarını sürdürmektedir.

Cumhuriyetin ilanından bu yana, bu alanda bazı yarı resmi ve özel birimler hizmet vermektedirler. Bunlar, Türkiyat Enstitüsü, Türk Halk Bilgisi Derneği, Halkevleri, Folklor Araştırma Kurumu, Türk Folklor Kurumu, ODTÜ Türk Halk Bilimi Topluluğu, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü, Halk Eğitim Merkezleri ve illerdeki Folklor Dernekleri'dir. 1996'da İstanbul'da Müzikoloji Derneği kurulmuş, bu alana önemli

[125] Béla Bartok, 1991, *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi,* çev. Bülent Aksoy. s. 217.

katkılar sağlamış, ancak ilgili çevrelerin yeterli desteği vermemesi sonucu çalışmalarına ara vermiştir.

1975 yılından itibaren müzik eğitim kurumları kurulmaya başlamıştır. 1975 yılında kurulan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, 1976 yılında eğitim vermeye başlamış, 1982 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlanmıştır. Takip eden yıllarda İzmir Ege Üniversitesi ve Gaziantep Üniversitesi'nde Türk Musikisi Devlet Konservatuvarları kurulmuştur. 9 Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde kurulan 'Müzikoloji' bölümünden -bugünkü adı 'Müzik Bilimleri'- sonra, Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı, Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı (Günümüzde, eğitim programlarını Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak sürdürmektedir.) Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sakarya Üniversitesi bünyelerinde de *Müzikoloji* ve *Müzik Bilimleri* bölümleri kurulmuştur. *Etnomüzikoloji* programları Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde uygulanmaktadır. Eğitim alanındaki kurumsallaşma ile müzikolog ve etnomüzikolog yetiştirmenin yolları açılmıştır.

1912'den bu yana etnomüzikoloji adına, kurumsallaşmanın dışında -müzikolog ve etnomüzikologların yetişmesi gelecek için umut verici- yapılan pek fazla bir şey yok.

Etnomüzikoloji disiplinini tanıtan 1958'de M. R. Gazimihal'in 'Türk Folklor Araştırmaları' dergisinde yayınlanan "Etnomüzikoloji" ve 1993'te Y. Erdener'in "Etnomüzikoloji Nedir?" başlıklı yazıları ve Folklor/Edebiyat "Etnomüzikoloji Özel sayısı" (s. 17) A. Kaplan'ın "Etnomüzikolojide Model Arayışları"ndan[126] başka Türkçe yayın yok. Etnomüzikolojinin kapsamına giren müzik tarzları, kültür-müzik ilişkisi, müzik eğitimi, kitle iletişim araçlarında müzik vb. alanlarda bilimsel

[126] A. Kaplan, Folklor/Edebiyat, Ankara, 1999, s. 19.

araştırmalar ve yayınlar son yıllarda artmıştır. Bağlam Yayınları'nın Müzik Bilimleri dizisinde bu disipline ve literatüre ciddi anlamda katkı sağlayacak eserler yayınlanmıştır. Ancak genel anlamda literatüre bakıldığında bilimsel araştırma ve yayınların yeterli olduğu söylenemez. Ayrıca, müziksel açıdan çok zengin olan Türkiye için, var olan müzikolog, müzik araştırmacısı ve etnomüzikolog yeterli değil.

Yapılan çalışmalar müzikoloji, hatta Karşılaştırmalı Müzikoloji çizgisinde diyebiliriz. Türkiye'de antropologların etnomüzikolojiye ilgi göstermemesi de müzikte etnolojik yoruma ulaşmamızı geciktiren etkenlerdendir. Ayrıca, Türkiye'de kültürel çeşitliliğin bir tehlike olarak görülmesi de başka bir etkendir.

Müzikolog, etnomüzikolog ve müzik araştırmacılarına hizmet verecek arşivlerin artırılması, iletişim merkezlerinin oluşturulması, antropologların alana ilgilerinin sağlanması etnomüzikolojinin gelişmesinde önemli katkılar sağlayacaktır.

C. Etnomüzikolojinin İlişkili Olduğu Disiplinler

Etnomüzikolojinin özelliği birçok disiplinle işbirliği yapmak durumunda olmasıdır. Bu disiplinlerden bazılarını şöyle sıralayabiliriz:

- İnsanın karmaşık biyolojik ve kültürel gelişme sürecini kavrama ya da belli bir etkinliğin özgül niteliklerini araştırmayı ve bunları, insanın tarihsel gelişimi içindeki konumuna bağlı olarak yorumlamayı amaçlayan "antropoloji";
- Müziğin zaman içindeki oluşumunu ve bu oluşumu etkileyen eylemleri yer ve gün göstererek anlatan, olaylarla ilişkilerdeki bağı, etkileşim payını inceleyen ve müzisyenlerin bibliyografyasını içeren "müzik tarihi";
- Bir olgu olarak müzik nedir ve varlığının temeli nedir? vb. sorulara yanıt arayan "müzik felsefesi";

- Nesnel olma çabasıyla müzik eserlerinde ve icrasında güzeli, güzelliğin insan belleğindeki ve duyguları üzerindeki etkileri arayan "müzik estetiği"[127];
- Toplum-müzik ilişkisini arayan "müzik sosyolojisi";
- İnsan niçin müzik yapar, niçin müzik dinler, müzik yaparken ve dinlerken seçtiği ortam/ortamlar nedir ve nasıldır sorularına yanıt arayan "müzik psikolojisi";
- Eski çağlara ilişkin müzikleri ve çalgıları konu edinen "müziko-arkeoloji";
- Bir ülke ya da belirli bir bölge halkının maddî ve manevî alandaki kültürel ürünlerini derleyen, sınıflayan, çözümleyen, yorumlayan ve bir bileşime vardırmayı amaçlayan "halk bilimi";
- Sesin dağılımı, yayılışı, yankısı ve yayılım biçimlerini araştıran "akustik";
- Çalgıların yapımı, türleri, mekân içindeki yerleri, ötüm, nitelik ve niceliklerini inceleyen "organoloji";
- Müzik eserlerinde anlatılan duyguları ve duyguların insan üzerindeki etkilerinden yola çıkarak tedavi amaçlı çalışan "müzikoterapi";
- Müzik ve dil bağlamını araştıran "müzikolinguistik";
- Müzikte sanat, bilim ve teknik alanda özel olarak kullanılan sözcük, deyim ve terimlerini araştıran "müzik terminolojisi";
- Müziksel anlatımı araştıran "müziko-semantik" olarak tanımlanan alanlar, bağlamları oluşturmada etnomüzikolojiyi destekleyen disiplinlerdir.

Etnomüzikoloji adı, alanın içinde ağırlıklı olarak iki bilim dalının bütünleştiğini göstermektedir. Etnoloji ve müzikoloji. Bu disiplinler neyi konu edinmektedir. Kısaca ele almak

---

[127] Güzellik, belli bir ölçütü olmayan, kişiden kişiye başlayıp çağdan çağa, bölgeden bölgeye, kültürden kültüre değişen haz alma ve beğeni düzeyinde değer yargısını ifade eden bir kavramdır. Estetikçi öznel yargılarından arınarak *olgudaki harmoni*'yi yakalama çabası göstermek durumundadır.

etnomüzikolojinin daha çok hangi alanda odaklandığını anlamayı ve kullandığı yöntemleri kavramayı kolaylaştıracaktır.

D. Etnoloji

Etnoloji, Yunanca "ethnos" (kavim, ulus, halk) ve "logie" (bilim) sözcüklerinden gelmektedir. İnsanın ırklara ayrılışı, kökeni, oluşum ve yayılışı; birbirleriyle ilişkilerini, niteliklerini araştırıp karşılaştıran, sınıflayan bir bilim dalıdır. Kültürel yapı içinde kaynak, gelişim ve değişimi araştırır; verileri yasa, kural ve sonuca bağlamaya çaba gösterir.[128]

Etnoloji, dikkatle toplanmış, yinelenerek doğrulanmış ve sınıflandırılmış olgulardan yola çıkar. Farklı biçimlerde gözlemlenen aynı olaylardan yola çıkarak, yasalar oluşturma arayışındadır. Şimdiki zamandan daha çok geçmişi keşfetme çabasındadır.[129]

Etnoloji, Almanya'da "Völkerkunde", İngiltere'de "Social Antropology", Amerika'da "Cultural Antropology" adı altında çalışmaktadır.

İnsanın fiziksel-biyolojik özellikleri de dahil olmak üzere sosyal-kültürel yönlerini kapsayan "genel" bir bilimsel yaklaşım olan "antropoloji" ile kültüre ilişkin yaklaşım olan "etnoloji" arasındaki farklılık 18. yüzyıl Avrupa'sında biçimlenmiştir. Gerek antropoloji, gerekse ilişkin dalları etnoloji ve etnografya "öteki"nin incelenmesi, anlaşılması, yorumlanması, temsil edilmesi üzerine yerleşen bilim dallarıdır. Batılı olmayan "ilkel", "yazısı", "devletsiz", "kabile" toplumları konu edinir.[130]

İlkel ya da doğal denilen toplumları konu edinmesine karşın, hiçbir şekilde doğal /ilkel diye nitelendiremeyeceği-

---

[128] S.V. Örnek, 1969, "Etnolojinin Tarihçesi, Başlıca Ekolleri, Görevleri" *Antropoloji,* A.Ü. DTCF, sayı 4'ten ayrı basım.

[129] J. Servier, 1992, *Etnoloji,* çev. Mehmet Ali Kayabal, Cep Üniversitesi, İletişim yayınları, Presses Universitaires de France.

[130] S. Özbudun ve B. Şafak, "Antropoloji: Kuramlar/Kuramcılar", Dipnot Yayınları, Ankara, 2005.

miz toplumların inceleme konusu olduğu çok sayıda araştırma vardır.

Etnoloji, insanı biyolojik bir varlık değil kültür yaratıcısı ve taşıyıcısı olarak ele alır. Bilimsel sonuçlara ulaşabilmek için bağımsız kültür unsurlarının tarihi araştırmalarını, kültürün genel gelişme kanunlarını ve kültürel göçleri eksiksiz ve kusursuz "monografi"lere[131] dayandırmaktadır. Etnoloji, etnografya'nın[132] yaptığı araştırmalardan yararlanarak çeşitli kültürler arasında karşılaştırmalar yapmakta ve insanlığın kültür tarihini aydınlatmaya çalışmaktadır. Etnografya, doğal toplumların yaşayışlarını, düşüncelerini ve yarattığı şeyleri araştırır ve bu toplumların meskenlerinden giyim-kuşamlarına; araç gereçlerinden inançlarına, mitolojilerine ekonomilerine kadar betimlemeyi amaçlar.

Etnolojinin Konuları

1. Maddi Kültür ve Teknoloji: Besin elde etmek için gerekli olan her türlü araç-gereç, mesken tipleri ve yapımı, kapkacak imalâtı, iş yerleri, taşıtlar, silahlar, av aletleri, tuzaklar, giyim-kuşam, süs eşyaları v.b.
2. İlkel Ekonomi: Üretim (doğal iş bölümü, teknik iş bölümü, elişi/zanaat, emece, tüketim (paylaşma, değiş-tokuş, ticaret), mal-mülk, pazarlar, üretim araçları ve kullanılışı, ekonominin manevî kültüre; manevî kültürün ekonomiye etkisi, ekonomi şekilleri, ekonomide çevrenin etkisi, çevreye uyum, ekonomi ile çevrede yapılan değişiklikler.
3. Sosyal Organizasyon: Gelenek, görenek, anane, normlar, aile tipleri, akraba grupları, yaşlılar, sosyal

---

[131] Monografi: Bir olgu, yer, kişi ya da konuyu ele alıp onu derinlemesine betimleyen, ayrıntılarına inen ve yorumlayan yazı türü, araştırma biçimidir.

[132] Etnografya, Yunanca "ethnos" (Halk, kavim, ulus) ve"graphie" (tasvir) sözcüklerinden gelmektedir.

alışkanlıklar, partiler, sosyal sınıflar, ekonomik ve dinsel kurumlar, kısaca sosyal yapı.

4. Din ve Büyü: Doğaüstü güçleri ve niteliklerinin etkisi, insanların özellikle kutsal kişilerin (büyücü, şaman, rahip vb.) ilişki biçimleri.
5. Sanat: Resim, heykel, mimarî, müzik, oyun, edebiyat.[133]

Etnolojide Ekoller

Sosyal bilimlerde toplumsal/felsefi düşünce farklılıkları, araştırma, inceleme, yorumlama sürecinde, öncelikleri belirlemede etkili olabilmektedir. Konuyu ele alış biçimlerine göre ekoller oluşmaktadır. Başlıca etnoloji ekollerini kısaca tanımamız, etnomüzikolojinin kendini ortaya koyma çabasında, etnoloji ekollerinden hangilerini, nasıl kullandığını anlamamıza yardımcı olacaktır.

1. Tarihsel Ekol

Bu görüşü temsil edenlerin başında Franz Boas gelmektedir. Geliştirilen tarihsel yöntem, 'tarih' sözcüğünün genel olarak ifade ettiği "geçmişin incelenmesi" anlamında değildir. Tek ya da özel obje ve olguların, zaman ve mekânda incelenmesidir.

Her kültür, içinde bulunduğu sosyal ve coğrafî çevrenin, dışarıdan gelen ya da kendi yaratıcılığı sayesinde sahip olduğu kültür malzemesini geliştirerek biçimlendirdiği bir tarihselliği temsil eder düşüncesi savunulmaktadır.

Farklı toplumlarda gözlemlenebilen benzer olgular farklı kaynaklardan gelişmiş olabilir. Doğru biçimde yorumlayabilmek, tarihsel gelişimini incelemekle olanaklıdır. Boas'ın ifadeleriyle:

---

[133] E. Willems, 1960, "Ethnologie" maddesi, (*Soziologie Herausgegeben: René Konig)* adlı kitabın içinde Frankfurt, A. M. (Akt. S. V. Örnek, 1969, a.g.e.).

"Çeşitli adet ve inançların benzer biçimlere yönelme ve adetlerin farklı yönlere doğru gelişme eğilimini aynı anda gözlemleriz. Bu biçim benzerliklerini doğru biçimde yorumlayabilmek için onların tarihsel gelişimini incelemek gerekecektir: ancak farklı bölgelerdeki tarihsel gelişim aynı olduğunda, söz konusu görüngüleri denk kabul etmek mümkün olabilecektir. Bu bakış açısıyla kültürel temas olguları yeni bir önem kazanmaktadır."[134]

Bu görüş, antropolojide kültür hareketlerini belli aşamalarla açıklamak için parçalar toplama yöntemi yerine, keşif ve dağılma olaylarını izleme boyutunu getirmiştir.

2. Kültür Çevresi Ekolü

Bu ekole göre, göçler yoluyla sadece bazı kültür unsurlarının değil, aynı zamanda bütün bir kültür çevresinin de bir yerden bir yere geçebileceği ileri sürülmektedir.

Frobenius, kültürü biyolojik bir varlık gibi ele alarak "Kültür Morfolojisi"ni[135] oluşturmuştur. Tipik bir kültür unsurunun çevresinde toplanan diğer kültür unsurlarının birbiriyle ilişkisi olduğunu belirtir. Kültürün iç gelişmesini göz önünde bulundururken, dış gelişmesini anlatan biçimsel tasvirlere de yer vermiştir. Her kültürün bir bütün olduğunu ve belli bir manevî duruma bağlanmış olduğunu savunmuştur. Kültür Morfolojisi ekolüne göre, kültürün araştırma konularını, kültürün şekli, dünya görüşü ve ruhu oluşturmaktadır.[136]

Çıkış noktasını Ratzel ve Frobenius'dan alan, ilkin Fritz Graebner, Bernhard Ankermann ve William Foy tarafından

---

[134] F. Boas, 1963:173, "The Mind of Primitive Man" Aktr. Özbudun Sibel ve Şafak Balkı, 2005:78.

[135] Morfoloji: Biçim bilgisi.

[136] Frobenius'un başlıca eseri "Der Ursprung der afrikanischen Kultur, 1898" (Afrika kültürünün menşei) ile Phaideuma adı ile çıkardığı dergidir. Frobenius'un öğrencisi olan A. Jensen, Kültür Morfolojisi'ni, ufak tefek değişikliklerle sürdürmektedir (Akt. S. V. Örnek, 1969).

temsil edilen, sonraları Wilhelm Schmidt ve Wilhelm Koppers tarafından daha da geliştirilerek sürdürülen ekol "Kulturhistorische Metehode" (Kültür Tarihi Metodu) diye bilinmektedir. Bu ekole aynı zamanda Kültür Çevresi ekolü de denilmektedir.[137]

Graebner'e göre, iki yer arasında bir ilişkinin varlığından söz edebilmek için iki koşulun yerine gelmesi gerekmektedir.

a) Şekil koşulu: A'daki kültür unsuru, şekil bakımından B'deki ile aynı olmalı.

b) Nicelik koşulu: A ile B arasındaki benzerlikler sadece bir tek unsur değil, birbiriyle ilişkisi olmayan birçok kültür unsurunu içermelidir.

Graebner ayrıca, söz konusu olan kültür unsurunun kaynağını tespit gerekliliğini savunarak tarihsel metodu da etnolojinin içine sokmuştur. 1911'de yazdığı *"Methode der Ethnologie" Etnoloji Metodu* adlı kitabında, kültürler ve kültür unsurları arasındaki zaman ve mekân ilişkilerini açığa çıkarmak için biçim, nicelik, devamlılık ve ilişkinin derecesini ölçüt olarak almıştır. Bu ölçütler yardımıyla kültür bölgelerinin, mekân yönünden bağlantılarını, öznel değer yargılarından arınarak bilimsel olarak tespit yollarını göstermiştir.

Graebner'in metodu ana hatlarıyla üç noktada toplanabilir:

a) Çeşitli uygarlıkları belirleyip, onları mekân içinde kültür katmanlarına ayırmak,

b) Tarihî süreçte kültür kronolojisi yapmak,

c) Mümkün olduğu kadar asıl kaynağa ulaşarak her kültür unsurunun formasyonunu açıklamak Graebner bu metodunu sadece Avustralya kültürü ve genellikle müzelerdeki etnografik malzemelerde uygulamıştır.

Bu teori daha sonra Schmidt ve Koppers tarafından "Viyana Ekolü" adı altında sürdürülmüştür. Bu ekol kültür tarihinin gelişimini şöyle özetler:

---

[137] S. V. Örnek, a.g.e., 1969.

- İlkel dönem: Erkeklerin yiyecek elde etmek için avlandığı, kadınların bitki topladığı dönem.

- Ana-erkil dönem: Doğanın işlenmeye başlandığı, kadınların bahçıvanlıkla uğraşmaya başladığı dönem.

- Ata-erkil dönem: erkeklerin avcılıktan hayvancılığa geçtiği dönem.

Bu ekol, bazı eleştirilere hedef olmuştur. Bunlardan;

- Kültür çevrelerinin nasıl ortaya çıktıkları, geçmişte nerede ve ne zaman ayrı varlıklar olarak bulundukları ve birbirlerinden çok uzak bölgelere nasıl yayıldıklarını göstermek için çaba sarf edilmemesi;

- Genişleyen kültür tipini meydana getiren unsurların toplumsal hayatta birincil mi yoksa ikincil olarak mı rol oynadığının yeterince değerlendirilmemesi en önemli eleştiri konularıdır.

3. Difüzyonist/Yayılımcılık Ekolü

İlk bilinçli adımlar Almanya'da F. Ratzel tarafından atılmıştır. Bu ekole göre; kültür değişikliğinin ve kültür yaratıcılığının ana sebebi, göçler yoluyla ilişkiye geçen halkların ve kültürlerin birbirlerini etkilemeleridir. Ratzel, kültür unsurlarının yeryüzüne dağılışını kartografik sistemle tespit çalışmasında, benzer kültür unsurlarının birbirine bağlı olarak bir arada göründüklerini tespit etmiştir. İnsanın yaratıcı olmadığını, taklit ettiğini savunmasına karşın, göç edilen yerin şartlarına göre kültürün değişiminde insanın etkin olduğunu kabul etmiştir, ancak teorisini tamamen göçlere dayandırmaktadır. Ona göre insan kültür yaratıcısı olmaktan çok kültür taşıyıcısıdır.

Britanya paleoantropologlarından G. Elliot Smith, Kahire Üniversitesi'ndeki görevi sırasında Eski Mısır kültürünü incelerken, Mısır'daki arkeolojik bulguların etkisi altında kalmıştır. Dünyanın başka yerindeki kültür bulgularını inceleyerek, Mısırlıların altın, inci ve diğer kıymetli mal ticareti amacıyla, kültürlerini Asya'ya, hatta daha ötelere, Pasifik adaları yo-

luyla Amerika'ya kadar taşıdıkları sonucuna varmıştır. Mısır'ı ana kaynak olarak ele alıp bütün yüksek/gelişmiş kültür ve medeniyetlerin çıkış yerinin Mısır'da aranması gerektiğini ileri sürmektedir. Kültür tarihinde göçlerin önemini vurgulamaya çalışmıştır.

İşlevselci okulun geliştirdiği alan araştırma teknikleri ve arkeolojik bulgular, uygarlığın Mısır'dan kaynaklanmadığını göstermiştir. Mısır dışında rastlanan taştan heykel ve yapıların, mumyalama, hiyeroglif yazısı ve Mısır'da gelişen diğer ideolojik, estetik ve öteki kültür unsurlarının, Nil bölgesinden yayıldığını kabul eden Britanya difüzyonizmi, diğer kültür bölgelerinde ortaya çıkan ve kolaylıkla Mısır'dan yayılmadıkları görülebilen kültür örnekleri ve ayrıntılarıyla ilgilenmedikleri için eleştirilmiştir.

Günümüz antropolojisinde, Franz Boas ve izleyicisi ABD'li antropologlarca geliştirilen difüzyonizm benimsenmektedir.[138]

4. Temel Düşünce Teorisi

Alman etnologları içinde önemli bir yeri olan Adolf Bastian, insanların psikolojisinin her yerde her zaman esas itibarıyla aynı olduğu için her yerde her zaman aynı aletler meydana geldiğini, kültürler arasındaki farkın, o kültürü çevreleyen iklim, coğrafya ve diğer dış etkenlerden ileri geldiğini savunarak kültür yayılmalarını reddetmektedir.

5. Evrimci Ekol

19. yüzyılın ikinci yarısında, toplumun aşağı kademelerden yukarı kademelere doğru geliştiği ileri sürülmeye başlanmıştır. Toplum ve/veya insan zihniyetinin ilkelden gelişmişe, basitten karmaşığa doğru aşamalı bir ilerleme gösterdiği düşüncesi yaygınlık kazanmıştır. Kökeninde 18. yüzyıl ahlâk felsefesi ve doğa tarihinin izlerini bulmak mümkündür.

---

[138] Sibel Özbudun ve Şafak Balkı, a.g.e., 2005: s. 73.

Ahlâk felsefesi, "doğal durum"dan "toplumsal sözleşme"ye geçiş üzerine odaklanmıştır. Bu düşüncelerin temellerini, Thomas Hobbes (1588-1679), John Locke (1632-1704), Montesquieu (1689-1753), Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) ve Robert Jacques Turgot (1727-1781) atmışlardır.

"Doğal durum"da insanlar, yalın ve yalıtılmış bir hayat sürmektedirler. Ancak, nüfus artışı, doğal afetler, coğrafi koşullar gibi etkenler insanın kendi varlığını korumak ve düzen içinde güvence altına almak gereksinimi ile toplumsallık evresine geçmektedir. "Toplumsal sözleşme" insanların, herkese yararlı bir yaşam yolu üzerinde uzlaştığı ideal bir toplumsal düzeni temsil eder.

R. J. Turgot, toplumsallığın, avcılık, çobanlık ve göçerlik, çiftçilik olmak üzere üç evreden geçtiğini söylemektedir. Düşünüş tarzının da birbirini izleyen teolojik, metafizik ve pozitif evreler biçiminde olduğunu öne sürmektedir.

Doğa tarihinde, John Ray (1627-1705), Carolus Linnaeus (1707-1778), Benoît de Maillet (1656-1738), Maupertius (1698-1759), Comte de Buffon (1707-1788), Jean Baptiste de Lamarck (1744-1829) biyolojik evrim öncüleridir.

Kuramı biçimlendiren Charles Darwin'dir (1809-1882). Darwin'e göre fizyoloji, davranış ve çevre arasındaki ilişkiler, kimlerin hayatta kalıp uyumsal özelliklerini gelecek kuşaklara aktarabileceğini belirlemektedir. Göç ya da çevresel değişim yeni bir süreci tetikleyerek türleşmeyi sağlayacaktır. Bu nedenle mevcut türsel çeşitlilik, farklı ekolojik çevrelerin baskısının ürünüdür.

Herbert Spencer (1810-1903), biyolojik evrim düşüncesi ile 19. yüzyıl sosyal/kültürel antropologların evrimci paradigması arasındaki köprüyü kurmuştur. Spencer, insan toplumlarının evrimini de "organik analoji" doğrultusunda kurar. Bu analojide, insan toplumları, tıpkı organizmalar gibi basitten karmaşığa doğru aşamalı bir ilerleme sergilemekte,

toplumlar karmaşıklaştıkça onları oluşturan bölümler arasındaki işbölümü de artmaktadır.[139]

Evrimcilerin ele aldıkları başlıca konular, hukukun, ailenin, devletin, sanatın, dinin kökenleri ve gelişmeleridir. Konuyla ilgili dağınık malzemeyi bir araya toplama; bilimsel kültür çalışmalarını yaygın duruma getirme; klan örnekleri, akrabalık ilişkileri ve animistik inançlarla ilgilenme açısından etnolojiye katkı sağlamışlardır. Ancak, geniş saha çalışmaları yapmamışlar ve evrimi tarih boyunca sürüp giden tek bir çizgi olarak görmüşlerdir. Çevreden ve coğrafyadan gelen bazı etkilerin dışında genel olarak insan topluluklarının aynı evrimsel güce ve yeteneğe sahip olduklarını varsaymışlardır.

6. Fonksiyonalist Ekol

Fonksiyonalistler, toplumların, geniş sistemlerde bir araya gelmiş organizmalara benzediği ve toplumsal kurumların, bedenin kısımları gibi daha geniş sistemler halinde işlev gördüğü konusunda hemfikirdirler. Bu analoji içerisinde, biyolojik sistemlerle toplumsal kurumlar arasında koşutluklar kurulmakta, örneğin üreme sistemleri akrabalık sistemlerine; dolaşım sistemleri dinsel sistemlere; sindirim sistemleri iktisat sistemlerine; sinir sistemleri ise siyaset sistemlerine benzetilmektedir.[140]

Fonksiyonalister, yaşayan kültürlerin çeşitli kurumları arasındaki dinamik, işlevsel ilişkilerin ayrıntılı bir biçimde araştırılması gerektiğini savunmuşlardır. Bir kültür unsurunun kökenini araştırmayı ve tespit etmeyi bir yana bırakıp, bunun yaradılış sebebini, tüm kültür içindeki işlevini aydınlatmaya çalışmaktadırlar. Göç teorisine karşıdırlar. İnsanın bir kültür taşıyıcısı olmadığını ve yeni kültür unsurlarının yaratılmasında her zaman insan ihtiyacının rol oynadığını ileri sürerler. Kültür içindeki çeşitli unsurların ya da kurum-

[139] Sibel Özbudun ve Şafak Balkı a.g.e., s. 30.

[140] Sibel Özbudun ve Şafak Balkı, a.g.e., s. 101.

ların birbiriyle olan ilişkilerinin karşılıklı nedenleri üzerinde durmaktadırlar.

Başlıca temsilcileri İngiltere'de A. Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955) ile Bronislow Malinowski (1884-1942), Almanya'da Richard Thurnwald (1869-1954), Amerika'da Ruth Benedict (1887-1948)'dir.

Fonksiyonalistler tarihsel köken ve değişikliklerle çok az ilgilenmişler ya da hiç ilgilenmemişlerdir. Araştırmalarının tarihsel perspektiften yoksun olmaları açısından eleştirilmişlerdir.[141]

E. Müzikoloji/Müzik Bilim

Müzikoloji genel anlamda, akademik ve bilimsel olarak müziğin özelliklerini ve değişimini inceleyen bilim dalıdır. Uğraş alanı içine, müziğin biçimi ve nota yazımı, besteci ve yorumcuların yaşamları, müzik aletlerinin gelişimi, müzik kuramı (armoni, melodi, ritim, form, modlar, diziler vb.) estetik, akustik ve ses, kulak ve el fizyolojisi gibi konular girer.[142]

Yavuz Daloğlu, Müzik Bilimi'ni, müzik dillerinin yapı ve tarihî gelişimini inceleyen; tüm olgu ve görüngüye ilişkin belgeleri derleyen; kullanıma sunan; inceleyen ve yorumlayan bir bilim dalı olarak tanımlamaktadır.[143] Vural Yıldırım ve Tar-

---

[141] Ekoller konusunda daha fazla bilgi için S. V. Örnek, 1969 bkz. Ayrıca Wilhelm Schmit, *Handbuch der Methode der kulturhistorischen Ethnologie,* Münster (Westf.) 1937; Eberhard, Wolfram: *Bugünkü Avrupa'da* Etnolojinin *Esas Cereyanları (Makale),* Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi, Ankara, 1948; Keesing, Felix M. *Cultural Anthropology*, New York, 1965; M. Jacobs ve B. Stern: *General Anthropology,* New York, 1963; Adolf Bastian, *Völkergedanke im Aufbau einer Wissenschaft vom Menschen,* Berlin, 1881. Kultur (Herausgegeben: C. A. Schmitz, Frankfurt, 1963); Lewis Morgan, *Ancient Society,* 1877.

[142] V. Sözer, *Müzik Ansiklopedik Sözlük,* 4. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

[143] Y. Daloğlu, "Müzikbilimin Günümüzdeki Durumu ve Yapılması Gerekenler", *I. Müzik Kongresi Bildirileri,* Ank. KB. Güz. San. Gen. Md. Ankara, 1988.

kan Koç, *Müzik Felsefesine Giriş* kitabında Etnomüzikolog *Feza Tansuğ'la Söyleşi*'ye dayanarak Müzikoloji'yi, tüm müzik türleri ve biçimlerinde, profesyonel ve amatör müzik etkinliklerinin üretimi, icrası, dağıtımı ve tüketimi alanlarındaki müzik kültürü süreçleri ve sonuçlarını araştıran, müzik kültürü içindeki işlevsel ve yapısal yasallıkları araştırarak, müziğin niteliği için önerilerde bulunan toplumsal bilim dalı olarak tanımlar.[144] Ute Ohme, Müzik Bilimi hakkındaki görüşlerini şöyle açıklar:

> *"...New Grove Dictionary for Music and Musician" adlı müzik ansiklopedisi İngilizce'deki "müzikoloji" kavramının tanımıyla ilgili iki farklı bakış açısı getiriyor: biri "müzikoloji"yi, müziği mantıksal yöntemlerle araştıran bir disiplin, bir bilim dalı olarak ele alıyor. Yani bu bakış açısının ağırlık noktası, insanların bu alanda yürüttüğü çalışmalar üzerinde yoğunlaşmakta. Diğer bakış açısı, "müzikoloji"yi genel olarak müziğin bir dalı, bir bilgi alanı olarak görmekte. Bu anlamda 1955'te "Amerikan Müzikoloji Cemiyeti", "müzikoloji"yi 'müzik sanatını fiziksel, psikolojik, estetik ve kültürel fenomen olarak araştırmayı hedefleyen bilim alanı' olarak tanımlıyor... İlk basımı 1882'de yapılan 1967'de tekrar basılan eski başvuru kitabı olan Rieman-Müzik Sözlüğü'nde müzik bilimi, daha çok tarihsellik içinde ele alınmıştır; fizik, psikoloji, sosyoloji ve adlarını belirtmemize gerek olmayan diğer bakış açıları "bilim için önemli olmayan" başlığı altında toplanmıştır."*[145]

U. Ohme, tanımların, ortaya çıktıkları dönemdeki araştırma aşamasını ve bilim adamının özel ilgisini yansıttığını, kesin olmadığını ancak anlamaya yardımcı olduğunu bu nedenle bir kavramı anlamanın en iyi yolunun onun tarihçesine bakmak olduğunu belirtmektedir. Müzik Bilimi'nin gelişiminde önemli gördüğü eğilimleri tarih içinde ortaya koyarak, müzik

---

[144] V. Yıldırım ve T. Koç, *Müzik Felsefesine Giriş,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003, s. 23.

[145] Alman Müzikolog *Ute Ohme,* 1999 yılında H.Ü. Konservatuarı Müzikoloji Bölümü'nde yüksek lisans öğrencileri ile yaptığı seminer çalışmalarında bu konuda görüşlerini belirtmiştir.

bilimlerinde hangi yönelimlerin bulunduğu ve nasıl, ne zaman ortaya çıktıkları konusunda kısa bir tarihçe vermiştir.

"Müzik Bilimi" kavramı, müzik biliminin üniversitelerde bağımsız bir disiplin olarak yer edinmesiyle 19. yüzyıl sonunda oluşmuştur, ancak müzik konusundaki araştırmalar çok eski zamanlara kadar uzanmaktadır. Genel olarak tarihin yazımı İ.Ö. 6. yüzyılda Yunanlı bir filozof olan Samos'lu Pisagor'la başlar ama muhtemelen onun gezdiği Küçük Asya'da ve Mısır'da müzik teorisinin öncüleri vardı. Filozoftan günümüze kalan hiçbir yazılı belge yoktur. Onun, bir ses dizisinin temel aralıklarının matematiksel sayılarla ilişkilerini ortaya çıkardığı iddia edilmektedir. Burada olağanüstü olan, o zamanlarda flüt ve yaylı çalgı çalan her kişinin pratik deneyimleriyle bildiği bu fiziksel yapının ortaya çıkarılması değildir. Müzikle ilgili en basit sayı ilişkilerini konu alan Pisagor öğretisindeki olağanüstülük, harmoninin temeli olan "makrokosmos"un (dünya veya küre harmonisi) "mikrokosmos"a (insan harmonisi) aktarılmasıdır. Küre ve onun yıldızları "harmonik" tınlarlar, onlar müzikal veya sanatsal harmoni anlamında dizilirler ve hareket ederler. İnsanın ruhsal hareketleri de birtakım kurallara göre gerçekleşmektedir ve bu kurallar müzikal seslerin kurallarına karşılık gelmektedir. Bu nedenle müziğin insan üzerinde özel etkisinden söz edilir.

Pisagor zamanından beri müzik bilimi, bilimler arasındaki yerini korumakta ve uzun süre matematik ve bugün "doğa bilimleri" diye adlandırılan bilimlerle birlikte anılmaktadır. Ortaçağ'da "musica" düşüncesi daha eski Yunan geleneğine dayanıyordu. İ.S. 500'lerde yaşamış olan Romalı Devlet adamı Boethius, Ortaçağ'a kadar önemini koruyan, eski Yunan fikirlerini ele alan De *institutione musica* adlı yazısında "musica mundana", "musica humana" *ve* "musica instrumantalis"i farklı alanlar olarak ele alır.

Musica mundana: "Musica harmonia" diye adlandırılan, gök kürenin hareketi ve mevsimlerin düzenli seyrinde kendini gösteren 'makrokozmos'un harmonisidir.

Musica humana: Bedenle ruh arasındaki ilişkide kendini gösteren, insana özgü "mikrokozmos"un harmonisidir.

Musica instrumantalis: Ses aralıklarına ve oranlarına etki eden harmoni.

Pisagor'da "musica" kavramı, ses veren oluşum şeklini ve aynı zamanda dünya ve var olmanın temel düzen ilkesini nitelendirmektedir, yani daima basit matematiksel ilişkilere/oranlara dayandırılan harmoniyi nitelendirmektedir.

Boethius'un, Ars musica"nın[146] dört matematik disiplininden (aritmetik, geometri, astronomi, ars musica) birisi olduğunu gösterdiği bilimsel çalışması, 10. yüzyılda Ortaçağ'ın müzik kuramının gittikçe genişleyen temelini oluşturmuştur. 10. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar "ars musica"nın öğretildiği yerler, Katedraller ve Dom okullarının yanı sıra öncelikle manastır olmuştur. Bir yandan nota yazımının, diğer yandan çok sesliliğin ortaya çıkması ve hızla gelişmesiyle "ars musica" içinde nota yazımıyla, kompozisyon ve icra sorunlarıyla ilgilenilen müzik praksisi sanatı gibi yeni bir yönelim ortaya çıkmıştır. Bu pratik müzik öğretisi/sanatı öncelikle manastırlarda ve Dom okullarında öğretildiğinden Hıristiyan inancının övülmesinde kullanılmıştır. 16. yüzyılda matematiksel disiplinlerin bir parçası olan "musica theoretica" aynı zamanda "musica pratica" ve "musica poetica" özellikle güzel konuşma disiplinleri arasında arabuluculuk yapmıştır. Ortaçağ'da müzik bilimi, bilimsel araştırmaların ve öğretinin kilise okullarına ve manastırlara yerleşmesinden sonraki yüzyıllarda, asil saray erkânı ve çevresinde, devlet ve kiliseden bağımsız akademi ve üniversitelerde varlık göstermiştir.

Müzik bilimin neyi içerdiği sorusu açısından önemli olan dönem, 17. yüzyıl sonlarından 19. yüzyıl ortalarına kadar Avrupa düşün yaşamını, yani aydınlanma çağını etkisi altına alan dönemdir. Devralınan gelenek, görenek ve kurumların, otorite üzerine kurulmaması, gerçek dışı düşünce şeklinin,

[146] Ars'ın Latince anlamı öğreti, branş ve sanattır.

koyu dindarlığın ve batıl inancın eleştirilmesi, aydınlanma çağının en karakteristik konularıydı. 1715'te Fransız Bourdelot Bonnet'in *Historie de la Musique* adlı eseri aydınlanmanın ruhunu yansıtan ilk müzik tarihi kitaplarından biri olarak kabul edilmektedir. Yaklaşık olarak 1770'ten itibaren tüm Avrupa'da sayısız müzik tarihi kitapları, hatta daha kapsamlı ve birden fazla ciltten oluşan kaynaklara dayanan eserler ortaya çıkmıştır. Bu eserlerde kilise müziği veya genel anlamıyla Ortaçağ müziğinden 18. yüzyıl müziğine kadar değişik dönemler ele alınmaktadır.

18. yüzyıl sonunda Fransız yazar, kompozitör ve müzik uygulatıcısı Nicolas Etienne Framery Müzik Bilimi'ni "akustik", "pratik", "historic" olmak üzere üçe ayırmış ve tarihi (historic), müzik bilimine yerleştirmiştir. Aynı zamanlarda Johann Nikolaus Farkel 1792'deki *Genel Müzik Literatürü* adlı bibliyografyasında, Müzik Bilimi'ni "müzik tarihi" ve "teori" literatürü, "pratik literatürü" olarak iki bölüme ayırmaktadır.

19. yüzyıl ortalarından sonra bu disiplin Edebiyat Fakülteleri çerçevesinde yerini almıştır. Müzik tarihi, Avrupa'nın çok sesliliğinin ya da Batı klâsik müziğinin tarihi olarak anlaşılmıştır. "Musikwissenschaft" sözcüğü ilk kez Johann Bernhard Lagier adlı bir pedagogun 1827 yılında yazdığı *System der Musik-Wissenschaft (Müzik Bilimin Sistemi)* adlı makalesinin başlığında kullanılmıştır. Bu sözcük yaygın olarak ancak 1860'lı yıllarda kullanılmaya başlanmıştır. 1863 yılında F. Chrysander, *Jahrbücher für Musikalische Wissenschaft (Müzikal Bilim Yıllıkları)* adlı bir dergi çıkarmaya başlamış ve önsözünde bu bilimin tarih, estetik, teori, halk müziği araştırmacılığı ve yeni keşfedilen çalışmaların müzisyenlere sunumundan oluşan birçok alt dalı olduğunu ileri sürmüştür.[147]

---

[147] F. Açıksöz, P. Beşevli, A. H. Orhan, D. Ulusoy, N. Yener, 2000, *Etnomüzikolojinin Tanımı ve Tarihi,* Yayınlanmamış Araştırma Raporu. H.Ü. Devlet Konservatuvarı Etnomüzikoloji ve Folklor Ana Bilim Dalı.

1885 yılında *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft (Çeyrek Yüzyıllık Müzik Bilim Çalışmaları)* adlı süreli yayının çıkarılması sonucu "Müzik Bilimi" kavramı yerleşmiştir. Bu derginin kurucu ortağı Guido Adler, derginin açılışı vesilesiyle yazdığı *Müzik Bilimin Kapsamı, Metodu ve Hedefi* adlı makalesinde Müzik Bilimi, "tarihsel" ve "sistematik" olarak ikiye ayırdı.

1. Historik/Tarihsel Bölüm: Bu bölümün içeriğini, nota yazım karakteri, sanat formu (modern bilimsel anlamda), tonsatz teorisi[148] (çağdaş formüle edildiği şekliyle), enstrümanlar oluşturmaktadır. Yardımcı bilimleri, paleografi, kronoloji, diplomatik, edebiyat tarihi, biyografidir.

2. Sistematik Bölüm: Bu bölümün içeriğini, spekülatif teori (armonik, ritmik, metrik), estetik, pedagoji (element öğretisi, armoni öğretisi, kompozisyon, orkestrasyon model), müzikoloji (müzikal etnografi) oluşturmaktadır. Yardımcı bilimleri, akustik, matematik, psikoloji, fizyoloji, mantık, gramer, genel pedagoji ve genel estetik oluşturmaktadır. Son zamanlarda yerleşmeye başlayan sistematik yaklaşım, müziği yalnızca bir sanat olarak değil akustik, psikolojik, fizyolojik ve sosyal bir olgu olarak araştırma konusu edinir.[149]

Yukarıdaki tanımlar ve kısa tarihçe ışığında Müzikoloji, müzik sanatından yola çıkarak, nota yazımı, enstrüman, müzik kuramı (armoni, melodi, ritim, modlar, diziler vb) müzik tarihi, estetik ve akustik unsurları araştıran; ayrıca müziği sosyal bir olgu olarak görüp, fizyolojik, psikolojik ve sosyolojik özellikleri ile müziğin kültür içindeki işlevsel ve yapısal yasallıklarını ortaya çıkarıp, müziğin niteliği hakkında bilgi ve öneriler sunmada, akademik ve bilimsel yöntemleri kullanarak inceleyen bilim dalı şeklinde tanımlanabilir.

---

[148] Tonsatz: 1) Vokal veya bir enstrümanla eşlik etmek ve ezgiye destek olmak. 2) aranje etmek/ uyarlamak.

[149] U. Ohme, 2000, "Müzik Psikolojisi" ...*Ve Müzik* H.Ü. Dev Kon. Yayını S.5, s. 43-54.

Bölüm 4

ETNOMÜZİKOLOJİDE MODEL VE YAKLAŞIMLAR

Her bilim dalı ister doğal, ister toplumsal olsun, incelediği konuyu daha iyi anlayabilmek için model(ler) kullanırlar. Etnomüzikolojinin disiplin olma çabasında dayandığı ve geliştirmeye çalıştığı model(ler)i tanımadan önce "model"den ne anlaşıldığı ve ne anladığımıza açıklık getirmekte yarar vardır.

E. Kongar, modeli, "...genellikle aralarındaki sistematik bağlantı sonucu bir bütün meydana getiren, çevreden soyutlanmış öğeler ya da kurallar bütünü" olarak tanımlayıp şöyle devam eder:

"Modeller, bize doğal ve toplumsal çevremizi daha iyi anlamak için önemli ipuçları verirler. Çünkü biz, modelin herhangi bir öğesindeki değişme ile bütün modelin nasıl değişeceğini tahmin edebiliriz. Gerek toplumsal gerekse doğal bilimlerdeki modeller tek tek çevremizdeki gerçeği genellikle tam anlam ve kapsamı ile açıklayamazlar. Her model daha çok ilgili olduğu alanın ancak bir kısmını açıklayabilir.[150]

H. Şahingil'e göre

"...çevremizin bize verdiği uyarıları hiçbir zaman tüm özellik ve nitelikleriyle değil, ancak duyularımızın soyutlamalarının süzgecinden artakalan bilgilerle tanımaktayız. Buna göre soyutlama, gerçek mevcut olayların birçok ayrıntısından arınmış bir görüntüsü, bize insan düşüncesini aktarmaktadır. Her model kurma çabası bir soyutlama çabasıdır. Model bizim düşünce sürecimizin dışında varolan gerçek olayın so-

[150] E. Kongar, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, 1981, s. 40.

yut bir gösterilimi, temsilidir. Model kurmanın amacı, olayın tüm yönlerini ve çizgilerini belirlemek değil, karmaşık sistemlerdeki önemli öğelerin ve belirleyici ilişkilerin ortaya koyulmasıdır."[151]

N. Karasar'a göre

"Bir sistemin temsilcisidir. Modeller, temsil ettikleri sisteme oranla daha yalın olurlar. Model, 'ideal' bir ortamın temsilcisi olup, yalnızca 'önemli' görülen değişkenleri içine alacak şekilde, gerçek durumun özetlenmiş halidir. Bir kimsenin, tanık olduğu bir olayı anlatırken, gereksiz ayrıntılara girmeden, onu amaca uygun olarak özetlemesi; bir mimarın, yapacağı bina için, basit bir maket yapması; bir matematikçinin çözeceği bir problem için formüller geliştirmesi birer model geliştirme çabalarıdır.[152]

Üç tanımda da ortak olan unsurlardan yola çıkarak, modeli, bir sistemi açıklamada anahtar kabul edilebilecek niteliklerin arasındaki ilişkiyi gösteren, temsilî bir şema olarak tanımlayabiliriz.

Etnomüzikolojide model arayışları, 1950 yıllarından bu yana devam etmektedir. Alan Merriam'ın 1964 yılında *Anthropology of Music* adlı kitabında ortaya koyduğu model hâlâ etkisini sürdürmektedir. Timoty Rice, Alan Merriam'ın modelini etnomüzikoloji tarihinin en işe yarar modeli olduğunu ifade etmesinin yanı sıra eksik bularak 'yeni bir model' önermiştir.

A. Alan Merriam'ın Modeli

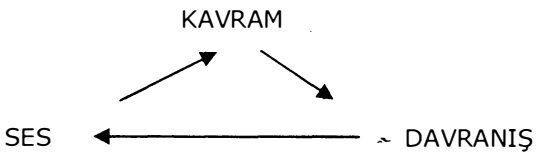
A. Merriam, modelinde, müziği üç analitik düzlemde incelemektedir. Bu üç analitik düzlem, müziğin kavramsallaştırılması, müziğe ilişkin davranışlar ve ses'tir. Davranışın ortaya koyduğu sesi taklit eden kavram biçiminde döngüseldir.

---

[151] H. Şahingil, *Ders Notları*, Yıldız Teknik Üni. Akt. Emre Haluk Doğan, *Sistem ve Sistem* Çeşitleri, 2002. www.istanbul.edu.tr.

[152] N. Karasar, *Bilimsel Araştırma Yöntemi,* 4. Basım, Ankara, 1991.

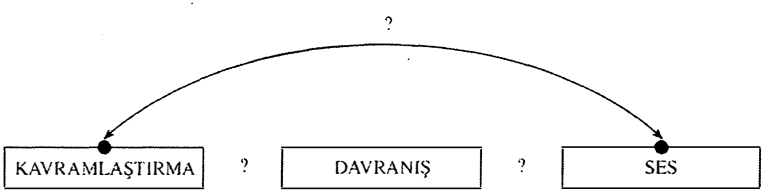
Şekil 2. Merriam'ın Müzik incelemesi



Merriam "...üründen müzik hakkındaki kavrama doğru, bir müzik sistemindeki değişim ve durağanlığın sebebini açıklayan sürekli bir geribildirim vardır"[153] varsayımından yola çıkar. Sesin nasıl müzik olduğu, müziğin ve müzikle ilgili davranış değişikliğinin ve dengesinin nasıl olduğunu ortaya koymaya çalışır.

İlk adımda, kavramlaştırma ile davranış arasında ve ses ile davranış arasında birincil bir ilişki göstermez. Davranış ikincildir.

Şekil 3. Kültürde bir müzik çalışması modeli

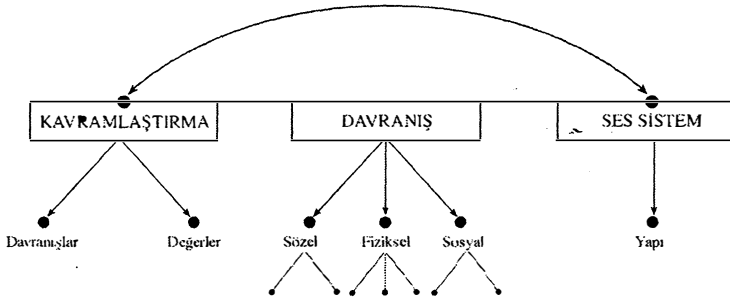


Kaynak: Elen Koskoff, "Response to Rice" *Ethnomusicology*, Fall 1987, Vol. 31 (3)

Daha sonra bir sistem olabilecek yapıda müziğin ifadesini alt kategorilere ayırarak yapar.

[153] A. Merriam, *Anthropology of Music,* 1964, s. 33.

Şekil 4. Kültürde bir müzik incelemesinin ayrıntılandırılması

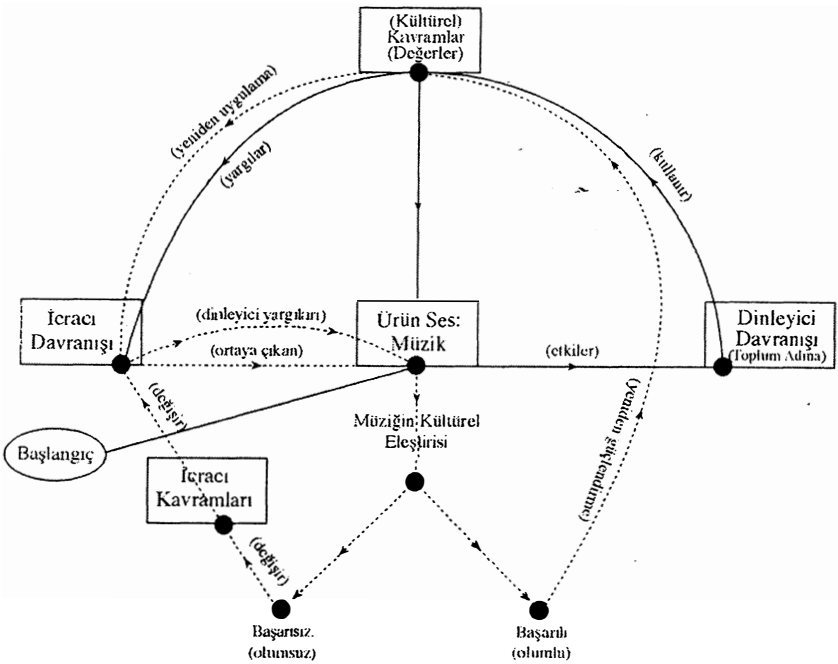


Kaynak: Elen Koskoff, "Response to Rice" *Ethnomusicology,* Fall 1987, Vol. 31 (3)

İkinci adımda da davranışların kavramsallaştırılması arasındaki ilişki koyulamamıştır.

Daha sonra üç alan arasındaki ilişkiyi gösterir.

Şekil 5. Seslerin ve Davranışların Müziğe Dönüştürülmesi Süreci



Kaynak: Elen Koskoff, "Response to Rice" *Ethnomusicology*, 1987, Vol. 31 (3)

Düz çizgileri izlersek, dinleyici, sesi/müziği, kültürel inanç ve kavramsal değerleri kullanarak yargıda bulunur. Dinleyicinin etkilenmesi ses ve davranışta kültürel inançlara ve kavramlara dayanır. İcracı, dinleyicinin müzik hakkında kültürel ölçütlere göre oluşturduğu yargıları değerlendirir. Eğer müzisyen ile dinleyici arasında bir uzlaşma varsa, kültürel kavramlar, müzik davranışına dönüşmesi için yeniden güçlendirilerek tekrarlanır. Uzlaşma yoksa icracıdaki kavram ve davranış, ortaya koyulacak müzik için değiştirilir.

Bu model, etnomüzikolojiyi kültür içinde müziğin incelenmesi olarak tanımlamakla "müzikolojik" ve "antropolojik" yaklaşımları işbirliğine çağırmaktadır.

Modelin önerilmesini izleyen yıllarda, Merriam'ın analitik düzlemler arasındaki ilişkileri arama girişimlerine benzer "müziğin antropolojik incelemesi" sayısı artmıştır. Biyolojik yaklaşımlar, semiotik, etnobilim, icranın etnografyası, iletişimler, yapısalcılık, sembolik- etkileşimcilik gibi değişik sosyal bilim yaklaşımlarından yararlanma girişimleri başlamıştır[154]

Merriam, kültür içinde müziğin incelenmesinde alan çalışmasının önemli olduğunu vurgular. Etnomüzikoloğun ham maddeleri toplamak, etkili bir çalışma yapmak ve onu faal durumda gözlemek için alan çalışmasına gereksinimi vardır. Müzikolojik incelemenin yanı sıra çalgılar, şarkıların sözleri, yerli tipoloji ve müziğin sınıflanması, müzisyenlerin rol statüleri, kültürün diğer görünüşleri ile ilişkilerinde müziğin işlevi, yaratıcı hareket olarak müziğin, incelemenin kapsamında yer alması modelin amacını gerçekleştirmesinde güvenilirliği sağlayabilecektir.

B. Timoty Rice'ın Modeli[155]

T. Rice, Merriam'ın modelini basit, kapsamlı, inandırıcı ve etkili bulmaktadır. Ayrıca müzik ve insan davranışları arasındaki ilişkinin tespiti sorununa çözüm girişimlerinde, antropolojik ve sosyolojik yaklaşımları kullanma önerisi olarak yorumlamaktadır.

Rice, Toronto Üniversitesi'nde ders verdiği dönemde "dünya müzik kültüründe müziği biçimlendiren yöntemler"le ilgilenmeye başlamış; dil ve müzik olayları; sosyal yapı, ekonomi ve politika arasında; etnomüzikoloji ile antropoloji

---

[154] T. Rice, 1987, "Toward the Remodeling of Ethnomusicology", *Ethnomusicology,* Vol. 31, Iss.3, s. 471.

[155] a.g.e., s. 469-488.

arasında ve müzik tarihi ile müzik yapısı arasındaki ilişki uzlaşabilir mi? gibi sorular üzerinde düşünmeye başlamıştır.

Clifford Geertz'in "Kültürlerin Yorumlaması"nı incelerken Geertz'in "sembolik sistemler... tarihsel olarak korunmakta ve bireysel olarak uygulanmaktadır." tezinden etkilenmiştir. Rice, insan nasıl müzik yapar? Tarihsel olarak nasıl düzenler? Sosyal olarak nasıl korur? Bireysel olarak nasıl yaratır? sorgulamasını yaptığında; Merriam'ın modelinin, sosyal süreklilik süreçlerini; yerleşmiş normlar ve inanç sistemleri tarafından desteklenen korunan ve değiştirilen müziği; müziğin sosyal yapısını ve müzisyenleri; sansür ve müzik politikalarını, geleneğin icrasını; müziğin yapısı ve gücü hakkındaki inançları; müzik eğitimi hakkında doküman sağlamayı kolaylaştırdığını; ancak, tarihsel ve sosyal yapı arasında denge kuran bireysel yaratıya önem vermediği yargısına varmıştır.

Rice'a göre: Merriam'ın modelinde, müzik→kavram→davranış arasındaki tek yönlü ilişki, yorumlama için eksik kalır. Müzik, kavram, davranış ilişkisi: 1) tarihsel yapı 2) sosyal süreklilik 3) bireysel uyum ve deneyim içinde incelenirse yorumlama sorununun çözümlenebileceğini belirtir.

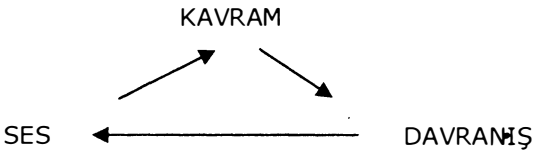


Rice, tarihsel yapı içerisinde müzik-kavram-davranış ilişkisi çözümlenirse "değişim süreci"; sosyal süreklilik içinde müzik-kavram-davranış incelendiğinde "süregelen ses yapısının sosyal çevredeki değerini"; bireysel uyum ve deneyim içinde müzik-kavram-davranış incelendiğinde bir müzik

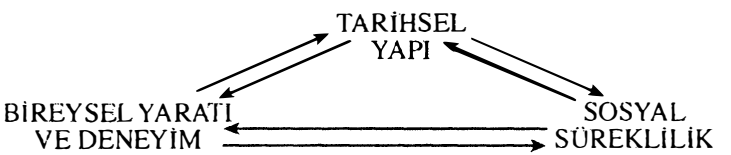
kültürünün davranış ve düşünce/kavram değişiminde " bireyin rolünün ne olacağının" kavranabileceğini öne sürmektedir.

Rice, öneriden hareketle modelinde hiyerarşik aşamalar öne sürmektedir.

1. Aşama: Çözümleyici İşlemler: Merriam'ın modelinde yer alan ses, kavram ve davranış arasındaki ilişkiyi çözümlemektir.



2. Aşama: Biçimleyici Yöntemler: Tarihsel yapı, sosyal süreklilik, bireysel yaratı ve deneyim arasında karşılıklı ilişkiler kurulduğunda;



a) Tarihsel yapı: bireysel irade ve sosyal süreklilik örnekleriyle her iki alandaki değişimi açıklayabilir.
b) Bireysel yaratı ve deneyim: öğrenilmiş, icra edilmiş ve sosyal olarak sürekli kılınmış koşullardaki biçimlerin zaman içinde yapılanmasını ortaya çıkarabilir.
c) Sosyal süreklilik: gelenek ve yinelenen bireysel eylemlerin yorumlamasına açıklık getirebilecektir.

3. Aşama: Müzikolojinin amacı: Bu aşamaya kadar yapılan çözümleme arasında kurulan ilişki ile biçimlenen yöntem bizi insanın nasıl müzik yaptığını anlatan üçüncü aşamaya yani müziğe ve karşılaştırmaya götürür.

4. Aşama: İnsan bilimin amacı: En son aşama olan bu aşama, karşılaştırma ışığında müziğin insanlıkta yeri ve kimliğini bulabilme, yorumlayabilme aşamasıdır.

C. Merriam ve Rice Modeline Eleştiriler

Önerilen iki modeli değerlendirmek için yararlı olacağına inandığım birkaç eleştiriye yer vermekle yetineceğim.

D. L. Harwood'a göre[156] Rice yeni bir şey önermemiştir. Önerdiği model Geertz'in biçimleme düşüncesinde hareketliliği sağlamıştır. Merriam'ın modeli davranışsal ve üretime yöneliktir. Rice'ın modeli, üretme yönteminden uzaklaşarak yorumlamaya yöneltmektedir.

Rice'a göre etnomüzikologların benimsemesi gereken etnomüzikolojik tavır üç bölümden oluşmalıdır. Bunlar:

1) Tarihsel koşullardaki müziksel davranışlar etkin bir biçimde belirlenmeli;
2) Müziğin etnik özelliklerinin sürekliliğini ve birbirlerini etkileyen karmaşık sistemleri nasıl desteklediği incelenmeli;
3) Kültürel normların bireysel algı ve yaratıcılığı nasıl etkilediği; gelenek içindeki üyelerin müzikle ilişkileri incelenmelidir.

Rice, etnomüzikoloji için model önermekten çok, bizim etnik özelliklerimiz nedir? Kendi etkinliklerimizin anlamını açıklamak için ne durumdayız? gibi sorulara yanıt aramakla etnomüzikologların kendilerini nasıl algılamaları gerektiğini söylemektedir.

---

[156] Dane L. Harwood, 1987, "Interpretive Activity: A Response to Tim Rice's "Toward The Remodeling of Ethnomusicology", *Ethnomusicology,* Fall. p. 503-510.

D. L. Harwood'a göre yorumlayıcı bir model, öncelikle belli kültürel koşullarda belli bir müziğin yorumlanması, müziğin dışında dil yapısı, sosyolojik yapı, gelenek ve tarihi gibi konuların dikkate alınması ile başarıya ulaşabilir.

İkinci olarak psikolojik algılama ve sosyal müziksel davranışların alanı olan icracıları anlamakla mümkün olabilir. İcracılar, müzik eylemlerinde sembolik rollerin temsilcileridir. Rice'ın modelinde etnografya önemlidir. İçra ayrıntıları (müzik metni), durumları ve yerini saptama (müzik koşulları) yorumlamaya ulaşmanın can alıcı noktalarıdır. Ancak, icrada psikolojik boyut önemsenmemiştir. Ayrıca uygulama ve gözlemi de dikkate almaz. Merriam'ın modeli müziksel davranışları sınıflamamızı, gözlemlememizi ve davranışların oluştuğu koşulları önemser.

Rice'ın önerdiği tarihsel yapı ile değişim sürecinin ele alınması şüphesiz verimli bir alandır. Ancak, metinlerin incelenmesinde, yorumlayıcı yaklaşımın yanı sıra tarihsel yaklaşım olmadıkça başarılı olunamaz. Disiplinler arası hareket henüz yerleşmediği için sıkıntılar vardır. Yine de Rice'ın önerisini gelişme için atılan adım olarak kabul etmek gerekir.

K. Kaufman Shelemay, Rice'ın modeli hakkındaki görüşlerini şöyle açıklamaktadır:[157]

Rice-Geertz modeli, tarihsel sosyal kaynaşmayla daha bütüncül yaklaşımda ve müziksel ilgileri bir arada tutan bir düzenlemede başarılıdır. "Sembolik Eylem" olarak müzik, etnomüzikolojinin bir bölümüdür... Tarihsel olarak kurulan, bireysel olarak uygulanan ve sosyal olarak beslenen bir formül bireysellikten daha önemlidir... Rice'ın modeli etnomüzikologlara etnografik sunuşlar kadar tarihsel yaklaşımın önemini hatırlatır. Disiplinlerarası zenginliği yansıtır. Ancak, ulaşmak istediğimiz yeri göstermekteyken nasıl ulaşacağımızı gösterememiştir... Bu zenginliğe ulaşmak için

[157] K. K. Shelemay. 1987,"Response to Rice" *Ethnomusicology,* Fall, p. 489-490.

verilerimizi artırmalıyız. Özellikle el yazmaları, arşivsel kaynakların eleştirel incelemelerini devreye sokmamız gerekir.

Antony Seeger'e göre[158] Rice'ın en büyük katkısı, tarihsel yapıyı zorunluluk kabul etmesindedir. Merriam'da bu eksiktir. Düşünen, icra eden, müzik üreten (besteci) veya tarihsel gelenek içinde onu dinleyene bile yer verilmemiştir. Arkadaşlık ve akrabalık, ekonomik ve törensel tüketim ilişkilerine ve temelde ihtilaf içine sokabilecek birbirini etkileyen birey ve gruplara açıklık getirememiştir. Böyle bir yaklaşımı benimseseydi bir tek toplumda birkaç düşünce, icra biçimi ve değişik müzik biçimlerini ortaya çıkarabilirdi. Bunlar estetik değerlendirmeden otorite ve güç ilişkilerini içeren karmaşık tarzlara uzanan ilişki ağının kurulmasını sağlayabilirdi.

Etnomüzikolojinin değişmez soruları vardır. Yeni bir model aramaktan ziyade soruların cevaplanması için çaba harcanmalıdır. Sesleri ve icraları nasıl yaparız? İnsanların çoğu niçin düzenlenmiş sesler çıkarırlar? İcra edilen sesler neden icra edildiği yer, zaman ve koşullara özgüdür? Bireylere, gruplara aynı zamanda onların kavradığı dünyaya bağlı olan icralar neyi başarır? Gelenekte bireyin rolü ve bireyin biçimlenmesinde geleneğin rolü nedir? gibi sorular alanın değişmez sorularıdır.

Alanda kesin soru türlerinin belirlenmesi yeni bir model araştırılmasından daha öncelikli olarak ele alınmalıdır.[159]

Ellen Koskoff, Rice'ın, Meriam'ın modelinde ilişkilerin tek yönlü olduğu doğrultusundaki eleştirisine katılmaktadır. Merriam modelini üç analitik düzlemli basit bir model olarak göstermektedir. Oysa sorgulandığında anlaşılması güç bir yapıyı sergilediğini öne sürerek eleştirilerini şöyle sürdürmek-

---

[158] A. Seeger, 1987, "Do We Need To Remodel Ethnomusicology?", *Ethnomusicology*, Fall, p. 491-495.

[159] Model, bilimsel çalışma yapabilmenin gereğidir. Sorular, belirlenen model çerçevesinde ortaya çıkar. Burada A. Seeger, belirlenen sorulara göre model oluşturmayı öneriyor olsa gerek. Ancak, yazısında hangi amaçla bu öneriyi yaptığını anlamak güç.

tedir: Müziği kavramsallaştırma ve davranış ürünü olarak merkeze koymuş gibi görünmesine karşın; müzik sosyal yöntemlerin ve kavramsal çeşitliliğin sonucu olarak merkezdir. Merriam kavramsallaştırma ve müzik arasında bağlantı olduğunu ifade etmesine rağmen ne türden bağlantı olduğu belli değil. Kavram ile davranış ve müzik ile davranış arasında herhangi bir bağlantıyı birincil olarak ifade etmez. Modelinde müzisyenin ses ve davranış oluşturması ile dinleyicinin karar verme ve kavramsallaştırması iki uç noktayı oluşturur. Müziği icracı ve dinleyici ilişkilerinin bir ürünü olarak görmekle icracı ve dinleyici arasında kutuplaşma yaratmıştır. Rice'ın modeli müzikle ilgili bireyleri kesin olarak tanımlayamasa da, bireyin rolünün açıklanmasına olanak sağlamıştır. Müziği, insanın sosyal bir varlık olması ve insanın kavramsal işlemlerinin sonucu olarak algılaması, onun modelini daha esnek ve sonuçta daha doyurucu kılmaktadır. [160]

T. Rice, yeni bir model önerisine yapılan eleştiri ve değerlendirmelere şöyle yanıt vermektedir:

> *"Merriam'ın modelinin zenginliğine ve titizliğine hayranım. Ancak, etnomüzikolojiyi ulaşabildiklerimizi kaydettiğimiz bir alan olarak düşünürsek, Merriam'ın modeli, farklı kuramsal yaklaşımlarla araştırmaları yorumlama alışkanlığını da kazandırırsa yöntem bir yandan sorgulama alanını tanımlar bir yandan da gücünü artırır. Nitekim Seeger her iki modeli eleştirirken fikir birliği ve karmaşıklık yaratan sorulara cevap arama girişimimi görmüştür... Bir model, soruları ve aralarındaki ilişkiyi arar. Basit bir model oluşturmada fikir birliği sağlayabilmek için yaptığım öneriye bağlı olarak, farklı zamanlarda farklı stratejiler veya aynı zamanda farklı stratejiler olabilir. Bu, etnomüzikolojide düşüncelerin gelişiminin işaretidir. Doğru ve genel kabul gören soruların tespiti için başlangıçtır."* [161]

---

[160] E. Koskoff. 1987 "Response To Rice", *Ethnomusicology,* Fall, p.497-502.

[161] T. Rice. *"Tim Rice Responds"* , *Ethnomusicology*, Fall, p. 515-516.

"Etnomüzikolojik Model" tartışması sonucunda ortaya çıkan gerçek şudur ki: etnomüzikoloji kendini aramakta ve bilimsel disiplin olma yolunda birçok sorunu çözme çabaları içindedir. Dünya müziklerini incelemek üzere yola çıkmış bir bilim dalının, bir tek modelle başarıya ulaşmasını beklemek biraz iyimserlik olur. Disiplinlerarası işbirliği ile başarı yakalanabilir. Sanat yapıtı sunulduğu andan itibaren sosyolojik, psikolojik ve ekonomik yapı etkin bir rol oynamaya başlar. Müzikoloji, antropoloji, psikoloji, etnoloji, semantik, fonetik, linguistik, arkeoloji vb. bilim dallarıyla dayanışma, etnomüzikolojinin araştırma sorununu çözmede yardımcı rol oynayabilecektir.

D. Yaklaşımlar

Model ve yaklaşım aynı anlamda olmamakla birlikte, sosyal bilimlerde çoğu kez birbirinin yerine kullanılan terimlerdir. Çünkü her yaklaşım belli bir modele dayanır ya da her modelin bir yaklaşımı vardır. Her yaklaşım, incelediği konuyu belli açıdan ele alır. Bu "belli açı" terimi ise o konu hakkında, araştırıcının bazı sayıltılara (assumptions) sahip olduğunu gösterir.[162]

Burada, E. Kongar'ın, incelenen konunun belli açılardan ele alınması biçimindeki "yaklaşım" tanımından yola çıkarak, etnomüzikolojide müzik-kültür ilişkisini çözümleme çabalarında ağırlıklı olarak izlenen yollara yer verilecektir.

Evrimcilik

İnsanın ve çevremizdeki olayların zaman içindeki değişimini açıklamaya çalışan bir kuramdır. Temel varsayımı, evrimin yalından karmaşığa doğru geliştiğidir.

Darwin'in 1859'da ortaya koyduğu evrim ilkeleri yalnız biyolojiyi değil, insan ve toplum bilimlerini de büyük ölçüde

[162] E. Kongar. 1981, *Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği,* 1. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul, s. 42

etkiledi. Darwin'e göre, yeryüzündeki tüm canlılar evrim sürecinden geçerek basitten karmaşığa doğru gelişmişlerdir. Doğal ayıklanma (natural selection) sonucu en güçlü olanın hayatta kalması (survival) ve bir canlının değişik ortamlara uyumu sonunda birçok çeşidinin türemesi (variant) evrim kuramının ana ilkelerini oluşturuyordu.

1870'li yıllarda Edward B. Tylor, Henry L. Morgan ve Herbert Spencer, Darwin'in biyolojik evrim ilkelerini insan toplumlarına uygulanmasında öncülük ettiler.[163] Tylor, 1871 yılında yayınladığı *İlkel Kültür (Primitive Culture)* adlı çalışmasında; bütün toplumlar arasında hayat tarzı ve gelenekler ile din ve edebî kavramlar arasında benzerlikler olduğunu öne sürmüştür. Ona göre bu benzerliklerin nedeni insan tabiatı, zihni ve düşüncesi ile insanlık kültürünün geçirdiği gelişme yollarındaki benzerliklerdir.[164] Darwin'in doğada en güçlü olanın yaşama devam etme ilkesinin kültürlerde de geçerli olduğunu savunur.[165]

Tylor'un takipçisi A. Lang'a göre herhangi bir ülkede akıldışı bir gelenek bulunduğunda onun içeriğini anlamada takip edilecek metot, söz konusu geleneğin akıldışı olarak görülmeyip, toplumun üyelerince harmonik bir uyum içinde kabul görüp yaşadığı bir ülke bulup oradan hareketle onu anlamak olmalıdır.[166] H. Spencer'e göre, toplumsal değişim, doğada olduğu gibi basitten karmaşığa doğru gidiyordu. Henry L. Morgan, 1877'de yayınlanan *"Eski Toplum" (Ancient Society)* adlı kitabında yeryüzündeki tüm ilkel toplumların doğadaki canlılar gibi belirli evrim süreçlerinden geçerek bir gün, Batı'nın karmaşık uygarlık seviyesine ulaşacaklarını ayrıntıları ile anlatmıştır. Ona göre evrim sürecinin

---

[163] Y. Erdener. 1993, "Etnomüzikoloji Nedir?, *Türk Halk Kültürü Araştırmaları,* s. 65

[164] Ö. Çobanoğlu. 1999, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş*, s. 133.

[165] Y. Erdener, a.g.e.

[166] A. Lang, 1893, *Custom and Myth.* Akt. Ö. Çobanoğlu, a.g.e.

en alt basamağında "yabaniler", ortasında "barbarlar" ve en üstünde de Batı'nın uygar toplumları yer almaktadır.[167]

Evrim sürecinin değişik basamaklarında olan toplumların "ilkel" olarak isimlendirilen ürünlerini derleyerek, Batı'nın halk ürünleri ile karşılaştıran insan ve toplumbilimcilere zamanla müzik bilimcileri de katılmıştır.

Evrimci yaklaşımla müzik biçimleri ve çalgıların kökenine ilişkin yapılan bazı çalışmaları Y. Özer şöyle aktarır:

> *"Müzik incelemecisi Atary Balfour, Afrika ovma davulunun çubuk ve körükten doğduğunu ileri sürer. Bu savın dayanağı da çubuğun bütün Afrika ana karasında yaygın olmasıdır. Bunun gibi, Percival Kirby Amonila Bushmen yerlileri örneğinde avlanmada kullanılan yayı, telli çalgıların kökeni olarak yorumlar ve yayın çalgıya dönüşmesinin aşamalarını verir. İlk aşama, ok yaydan çıkarken yay telinin ses çıkarmasıdır. İkinci aşamada, avcının yay teline ok ile vurarak ses çıkarmasını öğrenmesi gelir. Üçüncü aşama ise avcının telleri yukarı bakacak şekilde yayları yan yana dizerek farklı gerginlikteki tellerden farklı sesler çıkarılmasıdır. Evrimin bundan sonrası avcının, sesi büyütmek için tınlama kutusu arayışları ve bunun için de ilk olarak kendi ağzını kullanması biçimindedir."*[168]

Evrim kuramının müzik dalında da uygulanmasını öneren Guido Adler'dir. Adler ve onu destekleyenler, Avrupalı ataların Avustralya, Afrika ve Asya'daki insanların şarkılarına benzer "ilkel" şarkılar söylediklerini düşünmüşlerdir. Bu toplumlardaki insanların şarkıları derlenip karşılaştırıldığında, Avrupa müziğinin hangi evrim süreçlerini geride bırakarak bugünkü topluma geldiği kolayca anlaşılacaktır. Adler'in önerisi ile bu türden çalışmalar hızlanmıştır. Carl Stumpf'ın Bellakula Kızılderililerinin şarkılarının ezgisel yapısını inceleyen çalışması, kendisinden sonra gelen E. M. Von Hornbostel, M. Kolinski ve G. Herzog'a örnek oluşturmuştur. Küçük bir grubu inceleme

[167] Y. Erdener, 1993:65-69 ; S. V.Örnek, 1969: s. 185-188.

[168] Y. Özer, *Bilim Perspektifinde Müzik,* 1997, s. 74-75.

konusu olarak ele alıp, o grubun kültürel özelliklerine değinmeden, nota üzerinde müzik üslûbu ve ezgi yapısı gibi salt müzik tınısı konularını ele almışlardır.

Birçok müzik bilimci evrim kuramının etkisiyle, batı-dışı müzik incelemelerinde "ilkel" ön yargısını korumuşlardır. Buna örnek olarak Richard Wallaschek'in *İlkel Müzik* adlı kitabında aktardığı Hector Berlioz'un Çin müziği hakkındaki görüşlerini verebiliriz.

> *"Çinliler köpeğin uluması gibi, kedinin bir kurbağa yuttuğu zaman çıkardığı acı seslere benzer biçimde şarkı söylüyorlar. Müzik çalgıları ise gerçek bir işkence aleti gibi."*[169]

Cecil Sharp evrim kuramını İngiliz halk şarkılarına uygulamıştır. Sharp her şarkının varyantı olduğunu ve doğadaki canlılar gibi şarkıların da iyisinin kötüsünden toplum tarafından ayıklandığını ancak toplumun duygularını dile getiren ve zevkine uyanların yaşamını sürdürdüğünü savunmuştur. Curt Sachs yazdığı kitapların hemen hepsinde Avrupa dışı ülkeleri tarih öncesi dönemin kalıntıları olarak görmüştür. Sachs ve diğerlerinin "egzotik" diye adlandırdıkları müziklere olan ilgilerinin nedeni Batı müziğinin hangi aşamalardan geçerek uygarlık basamağına ulaştığını saptayabilmektir. Eğer gecikilirse bu müzikler evrim sürecinden geçerek Batı'nın seviyesine ulaşır ve o zaman karşılaştırma yapılamazdı.[170]

Müzikteki gelişimin evrim kuramına uygun olarak geliştiğini söyleyebilmek için yeterli belge ve araştırma yoktur. Bu nedenle yargıda bulunmak doğru olmaz.

İşlevselcilik

İşlevselcilik, olay ya da olgunun metne dayalı yapısıyla birlikte anlatma ve dinleme eylemleri sırasında ve sonrasın-

---

[169] Y. Erdener, "Etnomüzikoloji Nedir?", 1993, s. 67.

[170] Y. Erdener. a.g.e.; Ayrıca C. Sharp, *English Folk-Song*, Atheneum Press, London, 1907; C. Sachs, *The Wellsprings of Music*, 1962, The Hague: M. Nijhoff.

da oluşan tepkilerin, sosyo-kültürel ve fizikî koşulların bütünlüğündeki bağlamına öncelik veren bir yaklaşımdır.[171]

İşlev, bir nesne veya kişinin bulunduğu konumda üstlendiği görev olarak tanımlanabilir. Her düzeydeki toplum teknik-ekonomik, ideolojik-kültürel ve sosyal-yapısal kurumlarla iç içedir. Gereksinim sonucu ortaya çıkan kültür öğeleri işlevsel bir yapı taşır. İnsanlar, sosyal yapı içinde amaçlarını gerçekleştirmek, gereksinimlerini karşılamak için örgütlenmek ve kurumlaşmak zorundadır. Kurumlar ve kültürel öğeler karşılıklı ilişki içindedir. Bu ilişkide, organik bütünlüğü etkileyen bir değişim olması durumunda gereksinimi karşılamada yetersiz kalan ya da geçerliliğini yitiren kültürel öğe ve kurumlar yerini yenisine bırakacaktır. Örneğin, aydınlanma gereksinimi çıra → kandil → gaz lambası→ elektrik gibi aşama geçirmiştir. Benzer şekilde, gramofon→ plâk→ kaset ve CD gibi.

İşlevselcilikte araştırma konusunun kapsamını, diğer kültür öğeleri ile ilişkisi, işlevsel açıdan benzerlik ve farklılıkları, bütün içindeki yeri ve dinamik işlevini belirlemek oluşturmaktadır.

Sanatsal etkinliklerin insan üzerindeki etkileri ile bu etkinliklerin iş yaşamında, inançsal ve ekonomik yapıda etkileri arasındaki bağlamları görme çabası da işlevselciliğin amaçları arasındadır.

İşlevselci yaklaşımın öncüleri Franz Boas ve kuramın oluşup gelişmesinde önemli rolleri olan öğrencileridir. Bu kuramın kurucuları B. Malinovski ve birbirlerinden habersiz olarak yürüttükleri alan araştırmalarının sonucu aynı kuramsal çerçeveyi ileri süren Radcliffe-Brown'dur.[172]

İşlevselcilik, müziği organik bir bütünlüğün bir parçası olarak kabul eder ve ağırlıklı olarak bu parçanın kültürel sistemin bütünlüğünde hangi işleve sahip olduğu sorusunu

[171] Ö. Çobanoğlu, a.g.e., s. 229.

[172] Ö. Çobanoğlu, a.g.e., s. 213.

yanıtlamaya çalışır.[173] Kültürün sosyal farklılıkları ve işlevsel bütünlüğünün araştırılması açısından gerekli duyarlılığın geliştirilmiş olduğu çok sayıda bilimsel çalışma bu çıkış noktasını esas almaktadır.[174]

William Bascom, halkbiliminde işlevsel çözümlemeler önermiştir. En önemli gördüklerini basite indirgeyerek dört başlık altında toplamıştır. Bunlar, müziğin işlevsel yapısını çözümlemede de kullanılabilir.

1) Hoş vakit geçirme, eğlenme ve eğlendirme işlevi: Bu bağlamda bütün folklor icraları sadece bir eğlence olmaktan uzaktır. Eğlence veya eğlendirme her ne kadar folklorun önemli bir işleviyse de tek işlevi değildir.
2) Değerlere, toplum kurumlarına ve törelere destek verme: İçinde yer aldığı kültürdeki icraları seyredip dinleyenlerin söz konusu kültürdeki ritüellerle toplumsal kurumları ve değerleri doğrulayıp onaylamasıdır. Böylece, toplumsal kurum ve değerlerin güncelleşmesini, güçlenip köklenmesini sağlar.
3) Gelecek kuşaklara aktarma yoluyla eğitim işlevi: Özellikle yazılı kültür geleneği olmayan veya sözlü kültür ortamının tek kültür ortamı olduğu toplumlarda, folklorun taşıdığı bilgiler, tarihsel olarak gerçek ve öğretimleri son derece önemli olarak kabul edilir.
4) Toplumsal ve kişisel baskılardan kurtulmak için bir kaçıp kurtulma mekanizması: Kabul edilen davranış kalıplarına uygun davranıyor olmak ve bu yolla da meydana gelen toplumsal ve kişisel baskılardan kaçıp kurtulabilmeyi sağlamaktır.[175]

---

[173] Alevi müziği, Arabesk müzik, Tekke ve Tasavvuf müziği ve Ağıtlar üzerine yapılan (yerli ve yabancı) birçok inceleme bu müziklerin kültürel yapıdaki işlevlerini ortaya koyan niteliktedir.

[174] V. Erlmann. *"Musikkultur",* Musikwissenschaft, 1998, s. 72.

[175] Ö. Çobanoğlu. a.g.e., s. 226.

Tarihselcilik

Tarih incelemesinin 19. yüzyılda ortaya çıkışı ve bunun sonucu olarak gelişme gösteren tarihselcilik, ulusçuluk akımı ile yakından ilgilidir. 19. yüzyılda Avrupa ülkelerinde yükselen ulusçu akımlar, yeni biçimlenen uluslar için gerekli değerleri bulmak için tarihe yönelmişlerdir.

Türkiye'de Cumhuriyet döneminde Atatürk, özellikle emperyalist uluslara bağımlı ülke aydınlarının zihinlerine yer ettirilmiş olan, aşağılık kompleksini yıkmayı hedefleyici Türk Tarih Tezi'ni ortaya atmıştır.[176] Cumhuriyet'in ilânı ile önce siyasi egemenliğin doğası değişmiştir. Devletin meşruluk zemini için aranan kolektif kimlik "Türklük" olmuştur. Türkiye Cumhuriyeti Devleti artık, sayısız dinî ya da etnik grubun değil belli bir toprak üzerinde yaşayan kökeni Hitit, Sümer vb. uygarlıklara dayanan yeni bir ulusun devleti olmaya kararlıdır.[177] "Milliyetçilik" ve "Türkçülük" fikirlerinin güçlenmesiyle birlikte "Milli Türk Müziği" yaratma girişimleri, aydınları Halk Müziği'ne yönlendirmiştir.

İnsan her zaman geçmiş diye anılacak olan "şimdi"nin kalıcı ve belirgin izlerini yaşatarak, kendini sürdürmeye, aynı zamanda bugünü dünle doğrulamak için, nereden geldiğini, kendinden önce neler olduğunu bulmaya çalışmış olmalıdır. Bu girişimin ilk biçimi, hikâyeci tarih anlayışıdır. Bu anlayışta, tarihsel olayların sistemli ve herhangi bir dünya görüşüne göre açıklaması yapılmaksızın doğrudan doğruya aktarılması söz konusudur. Olayı aktaranın nesnel davranmama olasılığı vardır. İkinci aşamada pragmatik tarih anlayışı vardır. Olaylardan gelecek için ders çıkarma amaçlanır. Amaç edindiği yararcılığa göre tarihsel olaylardaki kişilerin rol ve durumlarını, olayların kişilere dönük

---

[176] Türk Tarih Tezi hakkında ileri sürülen görüşler için bkz. E. Akurgal. *Türkiye'nin Kültür Sorunları,* 1998, Bilgi Yayınevi s. 62-67; Ayrıca, Y. Çağlayan, *Tarih Öğrenimine Başlangıç,* Ayko, 1981, s. 12-14.

[177] A. Erol. "Müziksel Meşruluk ve Musiki İnkilâbı". *Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri*, 2001, s. 62.

nedenlerini araştırır ve bundan ders çıkarır. Bu anlayış, tarihsel oluşum, kişiler ve rastlantılarla açıklanamayacak kadar karmaşık bir olgu olduğu için bilimsel açıdan güvenilirlik taşımaz.[178]

Barzun-Graff'ın tarih yazımı konusundaki görüşlerini Y. Özer şöyle aktarmaktadır:

> *"...Pek çok kişi, tarih yazımının eski ahlâki ve siyasi uygulama amacından sıyrılması gerektiğini düşünmektedir. Tarih tıpkı jeoloji, paleontoloji ve biyoloji gibi bilimsel olmalıdır. Bilgi birikimi ve kanıtlama, edebi yeteneğin önüne geçmeli ve ansiklopedik kusursuzluk kesin kural haline gelmelidir".*[179]

Y. Özer'e göre tarihselcilik, bir olay ya da olgunun, tarihsel koşullar içindeki özel konumunun gözlenmesidir. İnceleme konusunu, tarihsel perspektif içinde ele alır. Tarihsel perspektif olguların ortaya çıkış nedenlerini tarihsel gelişimlere bağlı olarak inceler. Bu tanıma göre, estetik incelemeden farklı bir kategoriye girdiği, ortak sağduyu, müziksel seçicilik, beğeni gibi kavramlardan bağımsız olduğu izlenimini verir. Oysa tarihsel perspektifin müzik incelemesinde günümüze dek oluşturduğu birikim, bu izlenimi doğrulayıcı nitelikte değildir.[180] Tarihsel müzik incelemesi, geçmişe ilişkin olguları, onlardan bağımsız varolan, ama onların ortaya çıkışında etken olabilen süreçler içinde belirli yerlere oturtmaya yönelik ve belge incelemeye dayalı bir bilgi üretme biçimidir.[181]

---

[178] Y. Çağlayan, *Tarih Öğrenimine Başlangıç,* 1981, s. 17.

[179] Y. Özer, 1997, *Bilim Perspektifinde Müzik,* s. 67.

[180] Y. Özer bunun nedenleri hakkında görüş belirtmemiştir. Müzik, bilim olmanın yanı sıra sanat olma özelliğini taşıdığı için ister istemez estetik beğeni etken olacaktır. Tarih yazımcılığının *milliyetçilik* düşüncelerinden tam olarak arınmış olduğunu söylemek güçtür. Bu nedenlerle Y. Özer'in belirttiği gibi müzik incelemeleri, estetik inceleme, müziksel seçicilik vb. kavramlardan bağımsız olamamaktadır.

[181] Y. Özer, a.g.e., s. 66-67.

Günümüz Türkiyesi'nde Halk Müziği alanında yapılan uygulamalarda 18. yüzyıl tarihselciliğinin izleri görülmektedir. Bohlman, 18. yüzyıl tarihselciliğini şöyle ifade eder: "18. yüzyılda Avrupa toplumunda müziğin rolü çarpıcı bir biçimde daha tarihselci olmuş geçmişin müziğini kullanmak (bu müziği canlandırmak ve farklı bağlamlara sokmak) giderek yoğunlaşmıştır."[182] B. Akarsu'nun Felsefe Terimleri sözlüğünde yaptığı dört tarihselcilik tanımları arasında bu duruma uygun düşen tanım: "Tarihi yalnızca kendisi için inceleme, tarih eğitimine aşırı önem vererek gelişigüzel geçmiş değerleri yeniden canlandırma uğruna bugünü feda etme, tarih kültür ve bilginliğinin yaşamı ve eylemeyi felce uğratacak biçimde aşırılığı" olarak ifade edilmektedir.[183]

Yapısalcılık

20. yüzyılın ortalarına doğru oluşan ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra, özellikle Fransız kuramcıları ve uygulamacılarının çalışmaları ile etkinlik kazanan bir düşünce akımıdır.

Toplumsal yaşamda görülen mekânsal, zamansal farklılık ve değişkenliğin temelinde yatan sürekliliği göstererek, insanlar arasında aslında var olan ama görünmeyen bir evrenselliği ortaya çıkarmayı hedeflemiş ve sosyal parçalanmışlığın arkasında onları birleştiren unsurları bulmaya çalışmıştır. Claude Lévi Strauss'un 1958'de *Structual Anthropology* kitabıyla sosyal bilimlerde tartışılmaya başlanmıştır. Dilbilimde Ferdinand de Saussere ve Noam Chomsky, ekonomide Maurice Godelier, felsefede Louis Althusser, edebî eleştiride Roland Barthes, bilim tarihi ve felsefede Michel Foucault, psikanalizde Jacques Lacan, sosyolojide Pierre Bourdieu gibi düşünürler belirtilen alanların öncüleridir.[184]

---

[182] Y. Özer, a.g.e., s. 69.

[183] B. Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü.* Tarihselcilik maddesi.

[184] F. Yalvaç, "Uluslararası İlişkiler Kuramında Yapısalcı Yaklaşımlar", *Devlet, Sistem ve Kimlik*, 2003, s. 132.

Yapısalcıların temel ilkesi, tüm insan davranışlarının ve düşünsel eylemlerindeki yapısal temelin "değişmez yasaları"nı *sistemli* bir çözümlemeyle ortaya çıkarmaktır. Değişmezliği savunması ve kanıtlamaya çalışmasıyla, değişimi konu alan "evrimcilik" ve "tarihselcilik" görüşlerini karşısına almıştır.

Yapısalcılığın genel tarihsel oluşumunda buluşulan ortak noktaları T. Yücel şöyle özetler:[185]

1) Nesnenin, kendi kendinde ve kendi kendisi için incelenmesi
2) Nesnenin, öğeleri arasında bağlantılar olan bir dizge, bir yapı olarak ele alınması
3) Bir dizge içinde her zaman işlevselliği dikkate alması ve her olguyu bağlı olduğu dizgeye dayandırma zorunluluğunun sonucu olarak nesnenin artzamanlılık içinde değil, eşzamanlılık içinde ele alınması
4) Nesnenin, tam bir tanım ve betimlemesinin yapılması birincil; köken, etkileşim, gelişim vb. ikincil niteliktedir.
5) Nesnenin, kendi kendinde ve kendi kendisi için ele alınmasının sonucu olarak, doğa ötesi değil, maddeci, özdekçi bir tutum izlemesi
6) Bütün bu çabaların, felsefî, siyasal ya da yazınsal bir öğreti değil, tutarlı bir yöntem oluşturmaya yönelmesi.

Yapısalcı araştırmacı, çözümlemesini yaptığı nesneyi şifrelenmiş bir anlamsal bütün, bir göstergeler dizisi olarak algılar. Yoğun bir gözlem ve gözlem yoluyla oluşturulan varsayım doğrultusunda gerekli deneylerin uygulanması sonucunda, "bütün"ün temel birimlerini ve işleyiş biçimini saptar. Bütünün hem anlamını hem de biçimini yansıtan sistemi ortaya çıkarır ve betimler.

---

[185] T. Yücel, "Yapısalcılık", *Birikim,* Sayı 28/29, 1977.

Çözümleme işleminde yapısalcı yaklaşımın temel ilkelerini Prof. Dr. Ayşegül Yüksel şöyle özetlemektedir:[186]

1) Bütünün, parçalarına olan mantıksal önceliği vardır. Bütün ve parça doğru olarak, ancak parçalar arasındaki ilişkiler bağlamında açıklanabilir. Bu da bütünün önce "parçalara ayrılması" sınıflandırılması, üst ve alt birimler biçiminde sıralanması ve sonra da "yeniden kurulması" yoluyla gerçekleşebilir.
2) Ortaya çıkarmayı amaçladığı yapıyı, gözlemlenebilende değil, gözlemlenebilen gerçekliğin gerisinde (derin yapıda) arar; tıpkı *söz* düzeyinde ortaya çıkan bir gerçekliğin "dil" düzeyindeki gerçekliğinin arandığı gibi. Ancak, araştırmacının derin yapıya ulaşması için yüzeysel yapıdan yola çıkması zorunludur.
3) Bütünü kuran birimler arasındaki bağlantıları "ikili karşıtlıklar" adını verdiğimiz, anlamını birbirlerine benzemeyişlerinden alan öğeler oluşturur.

En küçük yapısal birimin ne olduğunu belirleme ve bu birimlerin nasıl birleştiklerini, anlama konuları yapısal çözümlemede bir sorun olarak karşımıza çıkar. En küçük birimi belirlemeden, onların birbirleriyle ilişkileri ve kalıplaşmaları anlaşılamaz.[187]

Yapısalcılığı insanbilim alanına C. Lévi Strauss taşımıştır. Gerçekleştirdiği tüm çalışmalarda ilk bakışta dağınık ve biçimden yoksun görünen, dilsel olmayan bir olay kitlesinden yola çıkmıştır. Birbiriyle ilişkili olmayan olayları ayrı bütünlükler olarak değil de birbiriyle ilişkili olarak genel bir dizge oluşturacak öğeler olarak inceler.[188] Ona göre, tüm insan deneyimi ve eylemi, insandaki temel düşünce yet-

[186] A. Yüksel (Prof. Dr.). *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu,* 1995, *s.* 46

[187] Ö. Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş,* 1999, s. 178.

[188] T. Hawkes. 1977, *Sctructuralism And Semiotics,* s. 34.

sından kaynaklanır ve bu yapıyla sınırlıdır.[189] İnsanoğlu, kendisinin benzerlerinden ayırt edici özelliklerini belirlemede temel çıkış noktası olarak ikili karşıtlıklar oluşturur. A, B'den başkadır. A ve B birbirine bağımlıdır. Böylece insanoğlu birbirine benzemeyen ama karşılıklı bir bağımlılık içinde olan birimleri ayırmıştır. Kadın/erkek, sağ el/sol el, çiğ/pişmiş, yasak/yasak olmayan, din dışı/dinsel, alçak/yüksek, gece/gündüz vb.[190]

C. L. Strauss evrensel mantığın en saf anlatımı olarak, "mit"leri görür. Pek çok yinelemelerden oluşan "mit"lerin derinliklerinde şifrelenmiş bir mesaj yattığı yargısını taşır.[191] C. L. Strauss'un "mit" çözümlemesinde en önemli birimleri "demetler" oluşturur. Özgül bir mitin anlamı, yatay eksen üstünde gelişen artzamanlı olay örgüsünden çok, genel mitin düşey eksen üstünde yer alan, biçimsel değişmezliğini oluşturan demetlerde yatar.

Çözümlemede, "mit"in anlamına ilişkin varsayım oluşturulur. Bu varsayım doğrultusunda öykü parçalara bölünür. Demetleri bulup çıkarmak için ise öykünün gelişimi içinde oraya buraya serpiştirilmiş ama aynı görevi taşıyan bağıntıların saptanması gerekir. Bu nedenle de mit hem eş zamanlı olarak (aşağıdan yukarıya) hem de art zamanlı olarak (soldan sağa) okunmalıdır. Eş zamanlı okuma sonucunda bir mitin tüm çeşitlemelerinin bileşen birimi olan "bağıntılar demeti" ortaya çıkarılır.

C. L. Strauss, Müzikte "bağıntı demeti"nin, düşey eksende yer alan ve armoniyi gerçekleştiren değişik ama uyumlu seslerde görür.

C. L. Strauss, "mit"in yapısını çözümlerken "müzik" yapısı ile kurduğu ilişkileri şöyle dile getirir:

"Bir miti, orkestra parçasını okuduğumuz gibi, bir porteden ötekine değil de tüm sayfayı kavrayarak ve sayfanın başın-

[189] H. Gardner. 1976, *The Quest for Mind,* s. 118.

[190] A. Yüksel, a.g.e., s. 41.

[191] E. Leach, *Claude Lévi-Strauss,* 1973, s. 55.

daki ilk portede yazılı olanın, ancak bunun, altındaki ikinci porte, üçüncü porte ve devamında yazılı olanın bir parçası olduğu kavranıldığında anlam kazanabileceğini kavrayarak okumak zorundayız. Yani, yalnızca soldan sağa değil, aynı zamanda dikey olarak, yukardan aşağıya da okumak zorundayız. Her sayfanın bir bütünsellik olduğunu kavramalıyız. Miti birbirini izleyen portelerle yazılmış bir orkestra parçası gibi değerlendirdiğimizde, bütünsellik olarak kavrayabilir, ondan bir anlam çıkarabiliriz.[192]

C. L. Strauss burada en küçük birim olarak porteyi almaktadır. Her portede bir anlam bütünlüğü olmayabilir. Müzikte en küçük birim motiftir. Çok sesli eserlerde motiflerde düşey eksende yer alan uyumlu seslerin ardıllanarak oluşturduğu "bağıntı demet"leri arasındaki ilişki yorumlanarak eserin yapısı kavranabilir. Tek sesli eserlerde uyum ve bütünlük; ritim, ezgi, söz ve makamsal yapı ilişkilerinde oluşan "bağıntı demeti"ndedir.

Yapısalcılık, bireysel yaratıcılığı reddettiği; insanı mekanik bir aktarıcı olarak değerlendirdiği; kuramsal ve metine (text) dayalı bilgi üzerine yoğunlaştığı için eleştirilmiştir.

Yorumlayıcı Antropoloji

Toplumsal gerçeklik, insanın kendisi için kurduğu bir anlam dünyasıdır. İnsanın özünü anlamak, ancak, onun tarihsel çevresi içinde değerlendirilmesi ile olanaklıdır. Çünkü yaşantı, bunun dışavurumu ve düşünsel kavranışı arasında karşılıklı bir etkileşime bağlıdır. Toplumsal yaşam içinde her anlamlı bütün, birer gösterge sistemidir. Bu anlam dünyası ancak yorumlama ile anlaşılabilir.

Yorum bilimi geliştiren Hans-Georg Gadamer şu soruları sorar: Günümüz için yüzyılların birikimiyle oluşan gelenek'in

[192] C. L. Strauss, 1986: s. 54-59.

ne tür bir geçerliği vardır? Bugünkü bilincimizle tarihteki olayları ve olguları nasıl anlayabiliriz?[193]

Geertz, başka insanların, başka dönemlerin imgelemini katıksız bir şekilde kavramamızın mümkün olmadığını belirterek, kavramanın, özne (araştıran) ile nesne (araştırılan) arasındaki parıltıyı özümseyerek gerçekleşebileceğini öne sürer. Kendi tanımıyla "yorumlayıcı antropolojinin asıl işi, bizim çok derin sorularımıza yanıt vermek değil, başkalarının vermiş olduğu yanıtları, gerektiğinde başvurmak üzere, insanların söylediği şeylerin bulunduğu kayıtlar arasına dahil etmektir."[194]

Lett'in yorumlayıcı yaklaşım konusunda saptaması şöyledir: Bilimsel incelemede ve sunumunda, ortaya atılan sav(lar) ile bu sav(lar)ı destekleyen tanıtlar arasındaki işlerliği, kapsamlı, yinelenebilir, sınanabilir olup olmadığı açılarından ilişkiye ağırlık verilirken, hümanistik yaklaşım, sunumun retorik biçemi, estetik çekiciliği ve mantıksal tutarlılığı gibi değişkenleri temel alır, böylece incelemenin sunumu bilimsel olmaktan çok, içinde şiirsel anlatımın, betimsel mecazın bolca kullanıldığı edebi bir yaratıya dönüşür.[195] Bilimsel antropoloji, yorumlayıcı yaklaşıma pek sıcak bakmaz. Ancak, etnografinin, yazan kişinin stratejik seçimlerine ve elindeki ayrıntıları kurgulamasına bağımlı olması, kişisel sonuçlar ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Kaynak kişilerin anlattığı ayrıntılara dayanması durumunda, bu anlatıları bütün kültürü temsil ediyormuş gibi algılamak, incelenen kültürü yapay olarak yalınlaştırır ve karmaşık bir bütün olarak ele alınmasını engeller.[196]

Yukarıdaki açıklamalara dayanarak yorumlayıcı yaklaşım, araştırıcının ele aldığı olgu hakkında, edindiği verilere daya-

---

[193] S. Sayın, Yorumbilimsel Söyleşi", *Macit Gökberk Armağanı*", 1983.

[194] C. Geertz, *Interpretation of Cultures,* 1973. Akt. Y. Özer, 2003: s. 10.

[195] J. Lett. *Science, Reason and Anthropology, The Principals of the Rational Inquiry,* Akt. Y. Özer, 2003: s. 10.

[196] Y. Özer, *Müzik Etnografisi,* 2003, *s.* 11.

narak, genel geçerliği olmayan öznel açıklama ve çıkarımlarda bulunmasıdır şeklinde ifade edilebilir.

Sonuç

İnsanın kendini anlatmada kullandığı en etkili yollardan biri müziktir. İletişim aracı olduğu tartışmasızdır. İnsanın çıkardığı her seste bir anlam yüklüdür. Seslerin kullanıldığında anlam kazanabilmesi, sağlıklı kulak ve beyne sahip, en az iki kişiyle olanaklıdır. Müzik her zaman üretecek, algılayacak, destekleyecek ve onun hakkında karar verecek insanlara gereksinim duyar. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirdiği sözcüklere, sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamlar diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik kültürel bir malzeme olmaktadır.

Müziğin insan davranışını yönlendirme ve yönetme gücü, kitlelerde ortak bilinç oluşturmayı sağlar. Saatlerce süren bir konferansla yapılmaya çalışılan eğitim, müziğin duygusal, bilişimsel, davranışsal etki gücüyle bir müzik eserinin "tek" icrasında başarılabilir. Müzik eseri ile toplum arasındaki etkileşim, siyasetten eğitime, zorla kültürlenmeden kültürleşmeye, yabancılaşmadan kültürel şoka, etnik yapıdan ulusal yapıya dek uzanmaktadır.

Her toplumun, aidiyet duygusunu yaşadığı bir müziği vardır ve bu müzik o kültüre göre biçimlenmiştir. Etnomüzikoloji, bir toplumun müziğini incelerken, "o" müziğin, kendine özgü kurallarını işlettiğinin bilincinde olmak ve müziği oluştuğu kültürel bağlamda anlamaya çalışmak durumundadır. Etnomüzikolog, eserin yapı bütünlüğü; hangi koşullarda nasıl oluştuğu; dinleyicinin müzik dinleme davranışları; müziğin icra edildiği ortamlar; müziksel icra, müzisyenler, dinleyiciler ve ilgili unsurları inceleyerek tek tek eserlerden elde ettiği verilerle kültür-müzik ilişkisini açığa çıkarma olanağı bulabilir.

Her eser, içinde oluştuğu toplumu yansıtır ve "kendi başına bir değerdir." Bu nedenle, her eseri ayrı ayrı değerlendirmek; ortaya koymak istediği şeyi kavramak; benzerleri arasındaki yerini belirlemek; davranışa yönlendiren yönünü tespit etmek; bu değerlendirmelerden yola çıkarak genel anlamda ortak noktaları bulmak gerekir. Eserin "kendinde değerini" kavramak, değerlendirmenin "değer atfetme" ve "değer biçme" eyleminden arınarak yapılmasıyla mümkün olabilir. Etnomüzikolog, bu değerlendirme yöntemini yalnızca bir tek eser üzerinde değil, incelediği toplumun müziğinin genelinde de kullanmak, dış etkenlerden arınarak, "o" müziği onun koşullarında olumlu ya da olumsuz değerlendirmek durumundadır.

Modernleşme sürecinin etkisiyle kendini gösteren küreselleşme sürecinde belirginleşen "milliyetçilik"le birlikte varlık göstermeye başlayan "müzik türlerini" kendi içinde doğru değerlendirerek, toplumsal dengenin ve daha da ötesine gidersek dünya barışının sağlanmasına hizmet için sunmak etnomüzikolojinin görevi olmalıdır.

Müziğin bir ses sistemi olmasının yanı sıra aynı zamanda toplumsal örgütlenme, estetik etkinlik, ekonomi ve din gibi tüm kültürel organizmanın sesli davranışı olması, etnomüzikolojinin müzik çözümlemelerinde, tarihselcilik, işlevselcilik, evrimcilik, yapısalcılık, yorumlayıcı antropoloji vb. antropolojik yaklaşımların birini veya birkaçını birlikte kullanmasını gerektirmektedir.

Dünya müziklerini incelemek üzere yola çıkan etnomüzikoloji, disiplinlerarası işbirliği ile başarıya ulaşabilir. Sanat yapıtı sunulduğu andan itibaren sosyolojik, psikolojik ve ekonomik yapı etkin bir rol oynamaya başlar. Müzikoloji, etnoloji, antropoloji, müzik felsefesi, müzik estetiği, müzik arkeolojisi, tarih, edebiyat, semantik, linguistik, fonetik vb. disiplinleri ile dayanışma içinde olması, etnomüzikolojinin amacına ulaşmasında yardımcı rol üstlenebilecektir.

EKLER

ETNOGRAFİK MÜZİK ARAŞTIRMASI*

Müzik, malzemesi ses olan insan eylemi ve başarısının bir ürünüdür. Ritim ve sesin, tını, şiddet, yükseklik, hız gibi özelliklerini kullanarak belli bir amaç doğrultusunda düzenlenmesidir diyebiliriz. Müzik denilince ilk akla gelen onun sanatsal yönüdür. Sayın Ali Uçan görüşlerini şöyle ifade etmektedir: "Müziği bir sanat olarak niteleyen çeşitli tanımlar incelenince görülüyor ki aralarında bazı temel-ortak noktalar vardır. Sanat olarak müziğin, ortak-temel noktaları içeren bir tanımı şöyle yapılabilir. *Duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları, belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışıyla birleştirilip düzenlenmiş uyuşumlu/uylaşımlı seslerle, estetik bir yapıda işleyip anlatan bir bütündür."* (Uçan, 1996: 15-16)

Müziğe yalnızca sanat olarak baktığımızda onu somutlaştıran unsurları gözden kaçırma ya da yok sayma eğilimi doğar. Bu bütünü (müziği) oluşturan unsurların, birbiri ile ilişkili olarak bir biçim oluşturması sonucu bir yapı/eser ortaya çıkar. Bunlar: armoni, melodi, ritim, form, mod, dizi, nota yazımı, estetik, akustik, kulak ve el fizyolojisi, çalgı, besteci ve yorumcu gibi unsurlardır. Müziğin sanat olarak biçimlenmesini sağlayan bu alanların bir bütün olarak kavranabilmesi bir disiplinle olanaklı olabilir. Bu görevi 'müzikoloji' üstlenmiştir. Müzikoloji, müzik sanatından yola çıkarak,

* Ayten Kaplan, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, S.12, Kış 2007'de yayınlanmıştır.

nota yazımı, çalgı, müzik kuramı (armoni, melodi, ritim, modlar, diziler vb.) müzik tarihi, estetik, akustik, fizyoloji, psikoloji konularına değinen ve onu, sosyal bir olgu olarak gören, müziğin niteliği hakkında bilgi ve öneriler sunmada, akademik ve bilimsel yöntemleri kullanarak inceleyen bilim dalı şeklinde tanımlanabilir. Bilimin var olma koşulu 'ne', 'neden', 'nasıl' sorularına yanıt bulmasıdır. Bu bağlamda 'insanlar neden müzik yaparlar ve dinlerler', 'neden *bu* müzik', '*bu* müziği oluşturan etkenler neler' gibi sorular, müziği oluşturan unsurların bir kültür içinde incelenmesi gerektiğine gönderme yapar. Her sanat yapıtı bir kültür ürünüdür. ...Bir kültür içinde kendiliğinden ortaya çıkan eserler hemen hiç istisnasız o kültürün bütününde anlaşılabilir. Bunlar kültürün tümünün canlılığını yansıtır ve yaşantısını somutlar. Bu eserler fiziksel ve duygusal olarak o kültürün fertleriyle ilgilidir; bunların gündelik hayatın 'fikirleri ve meseleleri' açısından özel anlamları vardır." (Sartwell, 2000: s. 104. Akt. Yıldırım&Koç, 2003: 40) "Müzik ulusal hatta bölgesel karakterlidir... Her yapıt, içinde piştiği ortamın yansıtıcısı, hatta bir açıklayıcısıdır, böyle olmakla toplumsal-tarihsel bir değer ortaya koyar." (Timuçin, 1987: 24. Akt. Yıldırım & Koç, 2003: 41) Ellis, 1985 yılında müziğin sosyal bir gerçek ve kültürel bir değişken olduğunu iddia etmiş ve çeşitli ulusların müzik ıskala/gamlarını değerlendirdikten sonra, müzik gamının ne tek ne de doğal olmadığı; müzik sistemlerinin, sosyal hayata etkisinin insan deneyimleri ile kurulan bağlantıyla ilişkili olduğu sonucuna varmıştır. Sesler, insanların kendilerinin ve diğerlerinin düşünce ve duyguları ile bağlantı kurduğunda bireyde ve sosyal olaylarda etkili olabilir (Blacking 1992: 86-91).

Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün dışavurumunun, simge ve davranış biçimlerinden biridir. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığı ile duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Müzik, insanları müzisyen, dansçı ya da dinle-

yici olarak özel biçimlerde biraraya getiren toplumsal bir faaliyettir. Bu toplumsal birlikteliklerin müzikle dengelenmesi durumunda toplumsal kimliğin 'somutlaştığı' güçlü bir duygusal deneyim sağlayabilir. Örneğin, Alevilerde müzik, Alevilik ve Alevi kültürel kimliğinin aidiyetini onaylayan, pekiştiren ve sürdürülmesinde önemli rolü olan bir unsurdur. Söze dayalı deyiş, samah,[197] nefes gibi formlarda kendini gösterir. Sözler, topluluğun doğru kabul ettiği inançları ve yaşamın düzenlenmesinde gerekli koşulları yansıtır. Söz ve ezgi bütünleşmesinin sürekli yinelenmesi ortak bir geçmiş ve kolektif kimlik duygusunu pekiştirerek topluluğun devingenliğini sağlar.

Müzik yapma ve dinleme davranışı, var olan kültürel değerlerimizden kaynaklanan bir eylemdir ve sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda oluşmaktadır. Müzik yapmadaki farklılıklar, müzik sembollerinin bir araya gelişindeki estetik güç ve sosyal davranışa eklemlenme biçimindedir. Bu nedenle yalnızca bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır. Üreten ve dinleyen "o" kültür içindeki insanlardır. Besteler, 'o' kültürdeki insanların davranışlarının, yaşadığı çevrede duyduğu ve yaşamının içinde yer alan seslerin (kuş, rüzgâr, fırtına vb.) yansımasıdır. Besteci, 'o' kültürde yaşayan bir insan olarak, geleneği, kültürel değerleri, duyumsadığı seslerle yaptığı müzikle aktarır. 'O' kültürün ana ilkeleri ve beklentileri kavranmadıkça, bestecinin niçin bu beste biçimini kullandığı anlaşılamayacak; üretiliş felsefesi bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir.

Bilimsel ve insanbilimsel araştırma yöntemlerini birleştirerek, insanın müziğe dayalı iletimini kavramaya, ortaya koymaya çalışan, etnomüzikoloji disiplinidir. "Etnomüzikolo-jinin görevi, insanların gösterimde bulunma, dinleme ve konuşma

[197] 'Samah' sözcüğü birçok literatürde 'semah' olarak kullanılmaktadır. Benim araştırma yaptığım bölgelerde 'samah' olarak kullanıldığı ve Türkçe ses uyumuna uygun olduğu için alanda kullanıldığı biçimi tercih ettim.

aracılığıyla müzik olarak tanımladıkları şeyin, müziksel duyumunu nasıl yaptıklarını keşfetmektir. Etnomüzikolojik keşif, farklı toplumsal bağlamlardaki farklı bireyler tarafından yapılarak, anlam verilen müziğin tasarım sürecini ortaya çıkaracak duyusal bağlamlı alan araştırması aracılığıyla en iyiye ulaşmaktır." [Blacking, 1999/1:58 (Çev.) Kara.] Her araştırma yönteminin, amaca uygun kendi iç dinamiği ve ilkeleri vardır. Toplum-kültür-müzik bağlamını açıklığa kavuşturacak verilere de müzik etnografisinin ilkeleri ile ulaşılır.

Müzik Etnografisi

Etnografi, kültür ya da topluluğun yaşam adına paylaştığı sistemin, onların yaşamlarına etkin ya da pasif olarak, uzun süreli katılımla; incelenen grup üyelerinin söylemlerinden elde edilen derin ve ayrıntılı bilgisini derler. Buna bağlı olarak müzik etnografisi, belirli bir topluluğun, yaşamlarında yer alan müziğin sosyal yaşamla ilişkilerini kuran bilgisini, topluluk üyeleri ile uzun süre birarada bulunarak elde etme ve betimleme olarak tanımlanabilir. Bu süreç içinde bir müzik etnografının dikkate alması gereken noktaları Yetkin Özer (Özer, 1993: 99) şöyle sıralamaktadır:

- İnsanlar müzik yaparken neler olup bitiyor? Seslerin biçimlerini ve zamana mekâna göre düzenlemelerini organize eden ilkeler nelerdir? (prova, akort, ses düzeni, icra)
- Belli bir birey ya da topluluk neden belli bir yer, zaman ve mekânda müzik yapar ya da dinler? (mevlit, şenlik, bayram, festival, âyin, doğum, sünnet, evlilik gibi geçiş dönemleri)
- Müziğin, toplumlar ya da topluluklardaki başka süreçlerle ilişkisi nedir? (teknoloji, kentleşme, değişim ve algılanışı)
- Müziksel icranın, müzisyenler, dinleyici ve ilgili diğer gruplar üzerindeki etkileri nelerdir?
- Müziksel yaratıcılık bireye mi yoksa doğaüstü güçlere mi dayandırılmaktadır? (Örneğin bâdeli âşık)

- Bireyin gelenekteki rolü, geleneğin bireyin oluşumundaki rolü nedir?
- Müziğin diğer sanat türleriyle (dans, edebiyat, tiyatro, resim gibi) ilişkisi nedir?

Alan Merriam'ın sıralaması ise müzik ayrıntılarının incelenmesine ek olarak;

- Çalgılar
- Şarkı sözleri
- Yerli tipoloji ve müzik sınıflaması
- Müzisyenlerin rol ve statüleri
- Kültürün diğer unsurları açısından müziğin işlevi
- Yaratıcı eylem olarak müzik (Nettl, 1971: 4)

Bu tespitler ışığında baktığımızda, yalnızca 'müziğin' ses kayıtlarının, kültürel bağlamı anlamada yetersiz kaldığı ortadadır. Topluluğun sosyal ve müziksel yaşamında, icra/edim, içerik ve bağlam (şartlar ve çevre) arasındaki etkileşimi çözümlemede veri oluşturacak derinlemesine bilgi, alan araştırmalarında kullanılan gözlem ve görüşme teknikleri[198] ile elde edilebilir. Sosyal yaşam ile ilgili derinlemesine bilgi toplanması, o toplumun yaşamında müziğin yeri ve işlevinin; müziğin, kültürel yapı ve değişimdeki rolünün belirlenmesinde yararlanılacak önemli veriler sağlayacaktır.

Görüşme

Görüşme, alan araştırmasının gerektirdiği önemli tekniklerden biridir. Araştırma yapılan yerde araştırmacının bu iş için seçilen kaynak kişilerle, biçimsel/formel ya da söyleşi ortamında konuya açıklık getirecek konularda yüz yüze

[198] Teknik ve yöntem çoğu kez aynı anlamda kullanılsa da aralarında fark vardır. Teknik, veri toplamada bilgi verici kişilere uygun yaklaşım, kendini kabul ettirme, verilerin kaydedilmesini (not tutma, ses ve görüntü kaydı, envanter çıkarma vb.) kapsar. Yöntem ise bilgi edinme sürecidir. Araştırma sürecinde veri toplama tekniklerinin (gözlem, yazılı kaynaklara başvurma, görüşme, anket vb.) genel çerçevesini oluşturur.

yapılan konuşmalardır. Formel biçimde yapılan görüşmeler nicel görüşmelerdir. Soruların hemen hemen tümü, yanıtları sunulan belli seçeneklerin içinden alınan kapalı uçlu sorulardan oluşmuştur. Genellikle survey tipi araştırmalarda kullanılır. Derinlemesine bilgi elde etmek için yapılan görüşmeler nitel görüşmelerdir. Üç temel biçiminden söz edilebilir:

Sohbet tarzı kurgusuz görüşme:

Araştırmacının belirlediği konu hakkında, görüşülen kişinin, bilgi aktarmada serbest bırakıldığı görüşmedir. Araştırmacının denetimi yok denecek kadar azdır. Soruların önceden belirlenmemiş olması, görüşmenin bireysel farklara ve durum değişikliklerine göre biçimlenmesinde esneklik sağlar. Görüşme anında oluşan bağlamda, yapılan açıklamaların başka çağrışımları olduğu durumlarda ek sorular sorabilir. Ani değişimlere veya birden ortaya çıkan durumlara göre, sorular eklenebilmesi görüşmenin güncelleştirilmesine olanak sağlar. Zaman zaman konunun dağıldığı durumlar olsa da konuyla ilgili gözden kaçırılabilecek bilgilerin açığa çıkma olasılığını değerlendirmek için, görüşülen kişiyi engellememek yararlı olacaktır. Ayrıca, mümkün olduğunca resmî bir ortamdan ziyade daha samimi tutum sergilenmelidir.

Bu tip görüşmelerde, görüşme sürecinde farklı kişilerden elde edilen verilerde benzerlikler, farklılıklar ve örüntüleri toparlamak ve çözümlemek zordur ve uzun zaman gerektirebilir.

Görüşme rehberi kullanarak yapılan görüşme:

Görüşme sürecinde ortaya çıkarılması planlanan veriler için oluşturulan, soru ve başlıkların bir listesinin çıkarılması ile görüşmede kullanılacak bir rehber form düzenlenir. Bu rehber, temel olarak, bir grup insandan aynı sorularla belirli bir düzen içinde bilgi toplanabilmesini sağlar. Konunun ilgili boyutlarını kapsayan bu form, bir anket formu değildir. Yapılandırılmış biçimden çok, soruların sırasının değişebildiği

rehber niteliğinde esnek bir formdur. Bu form, aynı konuda farklı insanlarla yapılan görüşmelerde daha sistematik, bütünlüklü bilgi elde etme ve verileri sınıflamada kolaylıklar sağlar. Özellikle grup görüşmelerinde avantajlıdır. Zamanı etkin biçimde kullanma olanağı sağlar (Kümbetoğlu, 2005: 76).

Temel özelliklerini şöyle sıralayabiliriz:

- Görüşülen kişi, araştırılan konu ile ilğili deneyimi olan kişilerdir. Örneğin; çalgı yapımı ile uğraşıyordur veya ses sanatçısı ya da müzisyendir ya da ritüellere katılmıştır vb.
- Araştırılan konu hakkında araştırıcı, daha önceden belli bir bilgi birikimi sağlamıştır.
- Araştırmacı edindiği bilgilere dayanarak, görüşmede elde edilecek bilgilerin, amaca uygun olarak sınıflanmasına ve ayıklanmasına yarayacak bir görüşme rehberi hazırlamıştır.

Araştırmacı görüşmenin akışına, görüşme ortamına, görüşülen kişiye göre soruların sırasını değiştirebilir. Uygulamaya küçük bir örnek verirsek:

- Ritüelin yapıldığı zaman ve mekân
- Ritüelde kullanılan müzik ve çalgı (özel terim, kavram vs. varsa açıklama veya gerekiyorsa örneklendirilmesine geç).
- İcracıların/edimcilerin ritüelde ve sonrasında sosyal statüleri
- Katılan kişilerin sosyal statüleri
- Ritüelde gizlilik unsurları ve nedenleri

Bu küçük örnek, o toplumun, yalnızca ritüeli ile ilgili görüşme kılavuzudur. Buradan edinilen bilgiler, geniş kapsamlı olan görüşme cetvelinde yer alacak soruların geliştirilmesine veri oluşturacaktır. Sosyal yaşamda yer alan diğer unsurlar için de buna benzer bir görüşme kılavuzu hazırlanmalıdır. Bütün alanlardan edinilen bilgiler arasındaki bağlam, araştırma sonunda rapor yazma aşamasında ortaya koyulur.

Bu görüşme tipinde, görüşme yapılan konularda ayrıntılara inmek, görüşülen kişiyi çözümleme ve kavram tanımlaması yapmaya yöneltme olanağı sağladığı için derinlemesine bilgi elde etme açısından verimi yüksektir.

Kurgulanmış Görüşmeler:

Görüşme sürecinde bütün denetim araştırmacıdadır. Bu görüşme tipinde sorular, soruların sırası, gerekli olduğunda sorulacak ek sorular görüşme öncesinden hazırlanmış olmalıdır. Buna görüşme cetveli adı verilebilir. Belli bir düzen içinde hazırlanmış sorulardan oluşmasına karşın soru cetveli olarak adlandırmaktan kaçınılmasının nedeni, açık uçlu sorulardan yapılandırılmış olmasıdır. Soru cetveli genellikle kapalı uçlu sorulardan oluşmuş anket formları için kullanılmaktadır.

Bu görüşme cetveli araştırma için seçilen örneklem grubunun tamamına uygulanmalıdır.

Bu görüşme cetveli ile örneklem grubunun tümünden önce, evreni temsil edecek küçük bir örnek grupta ön deneme yapılması, elde edilecek bilginin derinliğini artırması; verilerin sınıflanmasını kolaylaştırması; zaman kaybını önlenmesi açısından yarar sağlayacaktır.

Ön deneme,

- Hazırlanan cetvelde gözden kaçmış ya da önemsizmiş gibi görünen konular
- Eksik bilgiler
- Ek soru gereksinimi
- Biçimsel özellikleri uygun düşmeyen, yeterince açık olmayan, derinlemesine bilgiye katkısı olmayacak tek düze yanıtlar alınan sorular
- Görüşülen kişilerin özel tutum sergilemeleri sonucu, yeniden biçimlendirilmesi gereken soruların belirlenmesinde katkı sağlayacaktır. Ön deneme ile denetlenmiş ve tekrar düzenlenmiş görüşme cetveli, seçilen tüm örneklem grubuna uygulanmalıdır. Herkesle

aynı cetvel kullanılarak görüşme yapılması, veri toplamada görüşmecinin etkisini azaltacaktır.

Doğa ile etkileşim oranını belirlemede, açık mekânlarda yapılan ses kayıtları yardımcı olacaktır. İnsan taklit ederek öğrenir, üretir ve yaratır. Dolayısıyla doğada ve günlük yaşamda duyduğu bütün sesleri (kuş sesleri, iş makinelerinin sesi, rüzgârın sesi vs.) müziğine yansıtacaktır.

Odak Grup Görüşmeleri

Odak grup görüşmeleri yarı yapılandırılmış derinlemesine görüşme biçimidir. Bu teknikte araştırmacının rolü, oluşturduğu grubu ve grubun tartışmalarını yönetmektir. Tartışmaları izler ve kaydeder. Odak grup görüşmelerinde araştırmacının yanı sıra bir gözlemci bulunur. Gözlemci, grup etkileşimi ve grup üyelerinin tartışmaya katılımını dikkatle gözler ve notlar alır. Katılımcıların fikirleri, ifadeleri, bilgilendirilmiş rızaları alındıktan sonra kaset çözümlemeleri yapılır (Cronin, 2001, Akt. Kümbetoğlu, 2005: 117)

Grup üyelerinin her birinin konuşabileceği, çok teknik olmayan konuların seçilmesine özen gösterilmelidir. Gerçek hayattan somut örnekler üzerine tartışmak daha yararlıdır. Katılımcıların hayatlarından, sosyal rollerinden, tutumlarından, davranışlarından örnekler üzerinde tartışmak, görüşme sürecinin derinleştirilmesi için gereklidir. Bir araştırmaya temel teşkil edecek hususları bireylerin gruplar içindeki tartışmalarından hareketle kişilerarası etkileşimi görmek için yapılır. Aynı sosyal gruptan; aynı eğitim düzeyinden; benzer sosyal geçmişten gelen ve cinsiyet temelinde eşleştirilen kişilerden oluşturulan gruplar hem görüşmeyi kolaylaştırır hem de verimi artırır. Hasım olan, hiyerarşik konumda olan, ortak deneyimi olmayan, temel konuyla ilgisi olmayan kişilerden oluşturulan gruplarla sağlıklı sonuca gidilemez.

Görüşme, herkesin birbirini görüp, duyabileceği; çok az müdahale ve kesintilerin olduğu; gözlem ve kaydın kolay yapılabildiği; çok sıcak ve soğuk olmayan; her katılımcının kolayca ulaşabileceği; katılımcıların dikkatini dağıtacak ayrın-

tıların, dekorların olmadığı bir yerde yapılmalıdır (Kümbetoğlu, 2005: 118-123).

Görüşme cetvelinde kullanılacak soruların içeriği

Kişiyi tanımlayıcı bilgiler

Doğum yeri, yaş, eğitim, medeni hali, hane büyüklüğü, araştırmanın gerçekleştirildiği dönemde toplum içinde üstlendiği rol, araştırma bölgesinde yaşadığı süre, iç veya dış göçe katılıp katılmadığı gibi sorular.

Sosyal Yaşam

Sosyal yaşamın müziğe yansımalarını belirleyebilmek için, yerleşim tarihi, demografik, coğrafi, ekonomik yapısı ile ilgili sorular.

Gelenekler

İnançlar, ritüeller, törenler ile ilgili sorular.

Müzik

Müziğin icra/ gösterim alanları ve dönemleri, icra/gösterim için yapılan hazırlıklar, müzik yapıtının sözleri, müzisyenlerin toplumdaki yeri, çalgı çeşitleri, çalgı yapım araç ve malzemeleri, çalgı ve seste seslendirme tavır/tarzları, besteciler, oyun müzikleri ile ilgili sorular.

Değer Yargısı

Kişilerin bu genel yapı içinde yaşananlara ilişkin kendi düşüncelerini ve hissettiklerini ortaya çıkaracak sorular. " sence neden böyle oluyor", " nasıl olmalı "gibi.

Görüşme cetvelindeki soruların sırası elden geldiğince, ilişkili olanların birbirini izleyecek biçimde oluşturulmalıdır. Dağınık sorular, görüşme anında dikkatin ve konunun dağılmasına neden olur. Ayrıca metin oluşturma aşamasında da güçlük yaratır.

Soruların Biçimsel Özellikleri

Açık uçlu-kapalı uçlu sorular

Yanıtları "evet", "hayır" gibi kısa seçenekler olan sorular kapalı uçlu sorulardır. Açıklayıcı bilgiye olanak tanımaz. Derinlemesine bilgi elde edebilmek için "neden", "nasıl", "nedir" soru sözcükleri ile oluşturulmuş açık uçlu sorular kullanılmalıdır. Görüşülen kişi, yanıtı kendisi oluşturduğu için, gözden kaçırılmış başka noktaların farkına varılmasını sağlayabilir.

Yerel ifade kullanmak

Kullandığımız ifadelerin görüşülen kişiye yabancı olması, sorulan sorunun içeriğini kavrama güçlüğü yaratabilir. Örneğin *"Cem töreninde tartım çalgıları neden kullanılmaz?"* Burada "tartım" sözcüğünü bilmeyen bir kişi bilmediği bir konu ile karşılaştığını düşünerek sıkıntıya düşebilir. Bu soru *"Cem töreninde def, daire, darbuka gibi vurmalı çalgılar neden kullanılmaz?* biçiminde daha anlaşılır olacaktır. Araştırmacının yerel ifade, sözcük ve deyimleri bilmesi görüşmeyi kolaylaştıracaktır. Araştırmacının, görevinin eğitim yapmak değil, o kültürde var olan yapıyı ortaya çıkarmak olduğunun bilincinde olması gerekir.

Açık olmak

Soruların görüşülen kişi tarafından açık bir şekilde algılanması gerekir. Örneğin;*"İcra ettiğiniz müziği çocuklarınıza aktarabiliyor musunuz?"* sorusu öncelikle özne açısından belirsizdir. "siz" saygı gereği mi yoksa daha çok sayıdaki kişileri mi ya da o toplumumu kastediyor, belli değil. Kırsal bölgelerde yapılan bir araştırmada görüşülen kişiye 'siz' diye hitap etmek karışıklık yaratabilir. "Aktarabiliyor musunuz?" sözcüğü ile eğitmek, öğretmek mi yoksa benimsetmek anlamında mı kullanılmıştır, belli değil.

Uzun ve karmaşık sorular da anlamayı güçleştirir. Örneğin: "Ölü ağlayıcılığı ve ağıt yakma yerine inançlara uygun,

cenaze marşı gibi bir beste kullanılması konusunda düşünceleriniz nelerdir sorusu oldukça uzun bir sorudur. "Ölen kişiye yas tutmak için cenaze marşı çalınması konusunda düşünceleriniz nelerdir?" biçiminde, daha anlaşılır bir sorudur.

Yönlendirici sorular

Yönlendirici sorulardan elde edilecek verilerin değeri olamaz. Bu tür sorularda yanıt baştan belirlenmiş ve onay almak için sorulmuş gibi olur. Örneğin: " *Birçok kişi Tulum ve Gayda'nın benzer olduğunu söylüyor siz buna katılır mısınız?* Yönlendiriciliğinin yanı sıra konu hakkında bilgi sahibi olduğunu hissettirici biçimde kurulan sorulardan alınacak yanıtların güvenilirliği de azdır. "*Tulum yapımındaki özellikleri genel hatları ile biliyoruz. Ancak işin ustalık hilelerini ve detaylarını anlatabilir misiniz?"* sorusunda 'hile' sözcüğü olumsuz bir anlam taşıdığı için yanlış bir seçimdir. Onun yerine 'püf noktası' sözcüğü daha yerinde olacaktır. 'biliyoruz' sözcüğü görüşülen kişide, onun yetkinliğine güvenilmediği duygusunu yaratabilir.

Görüşme Sürecinde Kullanılacak Yardımcı Yollar
(Kümbetoğlu 2005; Özer, 1993)

Üçüncü Odak Noktası Kullanmak

Üçüncü odak, çoğu zaman konuyu olgusal hale getirir. Görüşülen kişinin konuyla ilgili anlatma sınırlarını genişletmesine ortam hazırlar. Bu, bir çalgı, bir yazı, bir fotoğraf, bir dinleti olabilir. Örneğin, bir kaval çalıcısına, daha önce sizin ya da başkalarının yaptığı kaval ses kayıtlarını dinletip konuşursanız, 'kayıt verme'nin olumsuz bir şey olmadığı, başkalarının da bu işi yaptığı mesajı görüşülen kişiye, kendiliğinden ulaşır. Ayrıca, bu örnek üzerinde konuşarak daha açıklayıcı bilgilere ulaşılabilir.

Uzun süreli görüşmelerde, üçüncü odak'ın zaman zaman görüşmeye dâhil edilmesi hem konunun daha iyi kavranmasını hem de görüşmenin gerginliğini yumuşatıcı bir görev üstlenir.

Gereken durumlarda sessiz kalmak

Soruyu sorduktan sonra sessiz kalarak, görüşülen kişinin, anlatımları sırasında duygusal yoğunluk yaşaması ve bir tür 'içini dökme'sine ortam hazırlamak verim sağlayabilir. Özellikle, anlatım akıcılığının çok verimli olduğu anlarda, sessiz kalmakta yarar vardır. Ancak konudan uzaklaşmasına izin vermemek gerekir.

Yankı Yoklama

Konuşmaya ara verildiğinde görüşülen kişinin son sözcüklerini tekrar etmektir. Genellikle görüşülen kişi bir şeyin nasıl yapıldığını anlatırken kullanılır. Hem anlatılan kısmı anladığımızı gösterir, hem de o şeyin nasıl yapıldığını öğrenmek istediğimizi belirtir. Son sözler alınarak yapılır. Örneğin, *'Anladım ney'de kamış seçerken boğumlarının aynı boyda olmasına dikkat edeceğiz. Peki sonra* gibi. Ancak bunu, görüşmenin akıcılığını bozmayacak bir sıklıkta yapmak gerekir.

Yönlendirici Yoklama

Ayrıntılara inme ya da kapsamı genişletme için başvurulur. *Peki ya olmazsa...* ya da *Peki, ya... bir durumla karşılaşılırsa...* gibi.

Teşvik edici ifadeler kullanma

Zaman zaman görüşülen kişinin dikkatini dağıtmadan, *'hım anladım', 'evet'* gibi onaylayıcı ve teşvik edici ünlemlerle anlatılanların ilgimizi çektiğini belirtmek yararlı olur.

Görüşülen kişilerin düşüncelerini özetlemek

'Eğer sizi yanlış anlamadımsa...' gibi

Denetlemek

'Bununla neyi kastettiniz, ne demek istemiştiniz?' gibi.

Gözlem[199]

Gözlem, görüşmeyi tamamlayıcı bir veri toplama tekniği olarak düşünülebilir. Bu teknikle araştırmacı, olaylar, uygulamalar ve durumlar hakkında ilk elden veriyi, doğrudan gözleyerek elde eder. Sabır, duyarlılık, bilgi, dikkat gerektiren bir tekniktir. Araştırmacının amacı ve görevi: Olguların, davranışların nerede, ne zaman, kimler tarafından nasıl gerçekleştirildiğini, onu çevreleyen ortamda doğal biçimiyle izleyip kayda geçirmektir. Bu süreçte 'emik' ve 'etik' yaklaşımın birlikte kullanılabilmesi oranında doğalı yakalama şansı olabilir. *Etik yaklaşım,* araştırmacının kendi değer yargılarından, beklentilerinden, dünya görüşüne göre olması gerekenlerden arınarak, o kültürü incelemeye gelen bilim insanı olarak davranmasıdır. *Emik yaklaşım,* araştırmacının olaylara, olgulara, tutum ve davranışlara o topluluğun bir üyesi gibi bakabilmesi, toplulukla 'empati' kurabilmesidir. Ş. Pala Geertz'in bu konudaki görüşlerini şu şekilde aktarmaktadır. "Bir insan grubunun nasıl yaşadığına ilişkin betimlemeye dayalı bir yorumun "ne onların zihinsel ufuklarına hapsolmuş bir yorum, ne bir büyücü tarafından yazılmış büyücülük etnografisi, ne de büyücülüğün ayırt edici tonalitelerine karşı sistemli bir sağırlık içindeki geometrici tarafından yazılmış etnografi" olmaması gerektiği telkininde bulunur." (Akt. Pala, 2004: 133)

Gözlem iki biçimde gerçekleştirilebilir. Katılımlı ve katılımsız gözlem.

Katılımlı Gözlem

Gözlemcinin, standart bir gözlem aracı kullanmadan, gözlem konusu yaptığı olaya doğrudan doğruya katılarak

[199] Gözlem ve çeşitleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. M. Sencer, 1989; B. Kümbetoğlu, 2005; Ö. Çobanoğlu, 1999; K. S. Goldstein, 1977, Y. Özer, 1993.

gözlemde bulunmasıdır. Bu tür gözlem, araştırmacının, gözlemci kimliğini saklayabildiği ya da kendisini, gözlemde bulunduğu grubun ya da topluluğunun bir üyesi olarak kabul ettirebildiği durumlarda söz konusudur. (Sencer, 1989: 65) Katılımlı gözlem, olayların düşünsel ve duygusal öğelerini paylaşarak ya da kendisi de yaparak içten kavramayı ve böylece gözlem konusu olan olayın iç yapısındaki derinliğe ulaşmayı amaçlar. Bu gözlemi seçen araştırmacı ile topluluk üyeleri arasında güven sorunu yaşanabilir. İnsanlar bilinmemesi gerektiğini düşündüğü şeyleri güvenmedikleri kişilerden gizlerler. Özellikle ritüellerde karşılaşılan bir durumdur. Ritüeller, inançsal niteliklerin yanı sıra toplumu oluşturan bireyler arasındaki bağların güçlendirildiği, toplumsal dayanışmanın pekiştirildiği etkinlikler olduğu için, ritüel ortamında yabancıların bulunması, hele hele ritüele katılması kolayca onaylanan bir şey değildir. Bu tür durumlarda araştırmacının amacı yeterince anlaşıldıktan ve inançsal ya da toplumsal açıdan zararı olmayacağına karar verildikten sonra, ritüele katılmasına izin verilebilir. Bu kaynaşma ve güven sorunu topluluğun üyeleri ile uzun süre onlar gibi yaşayarak, kimi zaman da o topluluğun güvendiği kişiler aracılığıyla sağlanabilir.

Gözlemcinin kendisinin uygulamaya katılması, dışarıdan gözlem sırasında farkına varılamayacak ayrıntıların açığa çıkmasını ve kapsamın genişlemesini sağlar. Örneğin, bir çalgı yapımını gözleyen araştırıcının, başından sonuna kadar, bilirkişinin/çalgı yapımcısının denetiminde kendisi yaparken, herhangi bir hata ya da olağandışı bir hareket olduğunda, yapımcının uyarıları ve düzeltmeleri ile püf noktaları da belirlenebilecektir.

Katılımlı gözlem tekniğini kullanan araştırmacılar, bu tekniğin yararlarını savunmuşlardır. Değişik biçimde dile getirilmiş olan bu yararlar kısaca iki ana madde halinde özetlenebilir.

1. Araştırmacının amacından haberli olmamaları durumunda, topluluk üyelerinin davranışları çok az etki al-

tında kalır. Böylelikle davranışları herhangi bir sapmaya uğramadan gözleme olanağı doğar.

2. Araştırmacı, olaya katıldığı ölçüde duygu ve düşünceleri ile topluluğun üyelerine benzer ve uzaktan bakarak kolayca kavrayamayacağı bilgileri elde eder.

Katılımlı gözlemin yararlarından söz edilse de eleştirilere uğradığı noktalar vardır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1. Araştırmacı kimliğinin gizlenmesi durumunda, insanların özeline habersiz girme açısından etik bir sorun vardır.
2. Bir yabancı olan araştırmacının topluluğa tam olarak katılması olanaklı değildir. Araştırıcının gözlem yaptığının bilincinde olması onun olaya tam olarak katılmaktan alıkoyar. Ayrıca, olayları belgeleme (ses ve görüntü kaydı, not alma vb.) olanakları olmadığından, araştırmacı bilgileri kayıt işlemini yalnız kaldığı zamanlarda yapmak durumundadır ve ancak hatırlayabildiklerini belgeleyebilecektir. Bilgi kaybı olasılığı vardır.
3. Araştırmacı, topluluğu ya da olayı, ancak üstlendiği konum açısından, üstlendiği role göre gözleyebileceğinden kapsam daralmış olur.
4. Araştıran, duygusal ve düşünsel bakımdan topluluğa katıldığından yansızlığını yitirir. Yaptığı gözlemlerin güvenilirliği düşer.
5. Araştırıcının özel bir deneyimi olarak kalan ve durum içinde beliren bir role göre anlık koşullar altında yapılabilen bir gözlemin başka bir gözlemci tarafından paylaşılması ancak olağanüstü rastlantılara bağlıdır. Gözlem sonuçları, bilimsel bilginin temel koşullarından olan yinelenme olanağından ve nesnellikten yoksun kalır.

Katılımsız Gözlem

Gözlemcinin kim olduğu gözlenenlerce bilinir. Bu tür gözlemde insanların gözlemlendiklerini bildiklerinde normalde olduklarından daha başka davranabilmeleri olasılığının gözden kaçırılmaması gerekir. Bu noktada araştırmacılar, ince-

lenen sosyal olgunun, bir sosyal sürecin veya sosyal davranışın gerçekte nasıl olduğunu gözlemlemek için 'dolaylı gözlem'i seçebilirler. Dolaylı gözlem, gözlemcinin gözlenenlerce bilinmemesi durumudur. Bireylerin kendilerinin gözlem altında olduklarını hissetmeden, gerçekte oldukları halleri gözlemek, ideal gibi görünse de, araştırma etiği açısından bireyleri bilgilendirmeden, rızaları olmaksızın gözlem yapmak hangi amaçla olursa olsun hoş karşılanmamaktadır (Kümbetoğlu, 2005:127)

Alan çalışmasına dayalı müzik etkinlikleri araştırması, katılımsız ya da dolaylı gözlemle yapılır. Her ne kadar amaç müziğin tespiti olsa da o etkinliği oluşturan bütün unsurlar dikkate alınmak durumundadır. Aksi takdirde 'o' toplumu oraya toplayan müzikle, toplum arasındaki bağı ortaya çıkarmak ya da kavramak güçleşir. Etkinliklerin yinelenmesi söz konusu olmadığı için kamera kaydı ile tekrar izleme olanağı sağlanır. Tespit edilecek konuların ayrıntılı bir listesi hazırlanmalıdır. Hazırlanan bu liste doğrultusunda yapılacak görsel ve sesli kayıt ve tutulacak notlar, amaca uygun bilgi toplamayı sağlayacaktır. Örneğin:

- Etkinliğin yapıldığı mekânın yapısı, akustiği, ışıklandırılması, izleyici kapasitesi,
- Sanatçının ya da müzik topluluğunun yerleşimi;
- Dinleyicilerin yerleşimi ve etkinlik sırasındaki tepkileri, yaşı, sosyal statüleri,
- Etkinlik öncesinde gerek gösterimde/icrada bulunacak sanatçı ya da toplulukların gerekse etkinliği düzenleyenlerin hazırlıklar aşamasında önemsediği ya da önemsemediği şeyler;
- Müzisyenlerin dinleyici ile etkileşimleri, giyim-kuşamı,
- Teknik olanaklar,
- Dağarcık/repertuar seçimi,
- Çalgıcılar ve sanatçı arasındaki iletişim,

gibi başlıklar altında bir liste oluşturulmalıdır.

Etkinliğin görsel kaydını yapmak, tekrar gözleme olanağı sağlayacaktır. Gözden kaçırılan noktalar görsel kayıt izlenerek yakalanabilir. Ancak tek kamera ile yapılan kayıt etkinliğin tamamı hakkında bilgi vermez. Oluşturduğumuz listedeki gereksinim duyulan bilgiler ışığında, farklı açılardan yerleştirilen birkaç kamera ile kayıt yapılması ve kameranın zaman göstergesinin işlevsel olması gerekir. Zaman göstergesi ile her bir kamera kaydındaki görüntü ve sesleri ayrıca gözlemcinin tuttuğu notları bütünleştirebilme olanağı yakalanır.

Etkinlik ve ayrıca, rol üstlenen kişilerin fotoğraflarının çekilmesi yazılı anlatımda konuyu görselleştirmeyi sağlayacak, etkinliği kavramayı kolaylaştıracaktır.

İkincil Veri Kaynakları

Bir araştırma sürecinde gerek ön araştırma gerekse araştırma süreci boyunca kullanılan ve gözlem ve görüşme ile elde edilen bilgilerin yanı sıra başvurulabilecek veri kaynaklarıdır. Bunlar: mektup, günlük, otobiyografi, anılar gibi 'kişisel dokümanlar'; fotoğraf, film, belgesel film, resim, sergi, broşür, yayınlanmış grafik, harita gibi 'görsel belgeler' ve 'istatistikler'dir.

Bir müzik araştırması, kapsama ve amaca uygun olarak seçilen veri toplama teknikleri ile elde edilen bilgilerin çözümlenmesi, yorumlanması ve rapor haline getirilmesi ile tamamlanır.

Değerlendirme

Müzikolojik çözümlemeye ek olarak, belli bir toplumun sosyal yapısını; o sosyal yapının içinde müziğin yeri ve işlevini belirlemek için yapılacak kapsamlı ve ayrıntılı bir araştırma sürecini birkaç sayfa ile açıklamak olanaklı değildir. Burada yalnızca veri toplama sürecinin çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Bu, bilimselliğin gerektirdiği nesnellik, güvenilirlik, sistematikliği sağlama adına bir uğraştır. Konu insan ve araştıran da insan olduğunda değerler baskın olabilmektedir.

Araştıran ve araştırılan arasında kurulan iletişim sonucunda etkileşimlerin olması kaçınılmazdır. Kurulan olumlu ya da olumsuz ilişkilerin sonucu araştırmaya yansıyabilecektir. Bu durumu T. Atay, Tedlock'tan aktarımı ile şöyle vurgulamaktadır: "... Antropolojik çalışma ve kültür tanıtımı, tek taraflı ve tek sesli gerçekleşen bir etkinlik değil, antropolog dışında, onun etkilediği ve kendisini de etkileyen topluluk üyelerinin seslerini de içeren, çok sesli ve 'diyalojik' bir etkinliktir. Etkileşim ürünü olan bilgi, ne nesnellik ne de öznellik alanına girer. Bu, farklı öznelliklerin paylaşıldığı ve etkileştiği, 'öznelerarası' (*intersubjective)* bir bilgi alanıdır (Atay, 1996: 230). "Antropoloğun alanda kurduğu etkileşimler, hâlâ büyük ölçüde onun tarafından yapılan seçimlerdir. Ayrıca yine kendi seçimleri sonucunda bilginin içeriği belirlenmektedir. Görebildiğimiz şeyleri kaydedip, göremediğimiz, nüfuz edemediğimiz yönleri kaydetmemek, bir yanlış anlamayı, utanç verici bir duruma düşürülmeyi yahut rencide edilmeyi bildirip bildirmemek bizim seçimimize kalmıştır. İşte bu noktada ortaya ahlâkî ya da etik bir boyut çıkmaktadır" (Atay, 1996: 231) Bu vurgulamalar da gösteriyor ki, araştırmacı, araştırma sürecinde emik ve etik yaklaşımın bilincinde olmakla kalmayıp, gereğince uygulayıp, doğalı, var olanı belgeleme uğraşı vermelidir. Bu noktada, doğalı yakalamak konusunun da tartışmaya açık olduğunu vurgulamakta yarar vardır. Ekranlarda izlediğimiz birçok belgesel dikkatle izlendiğinde (Örneğin, Yörelerimiz Türkülerimiz gibi), bireylerin görüntüde yer alabilmek için verdiği uğraş göze çarpar. Gözlenen, davranışlarını, gözlendiği bilincinden hareketle ortaya koyacaktır. Bu tür ortamlar için kullanılacak teknik belgeleme aşamasında, araştırmacı kimlik gizlenerek katılımlı gözlem tekniği olabilir. Araştırma etiği açısından sakıncalıdır. Etik sorun çeviriyazım aşamasında, ilgili birey ya da topluluğun izni alınarak çözümlenebilir.

Antropoloji alanında zorlu bir süreç olan alan araştırmalarında 'öteki'ni ve dolayısıyla 'kendimizi' tanımak adına yapılan bu çalışmalar, insanı ve insan olmanın özelliklerini kavrama uğraşına veriler oluşturacaktır.

Kaynakça

Atay, Tayfun "Sosyal Antropoloji'de Yöntem ve Etik Sorunu: 'Klâsik Etnografi'den Diyalojik Etnografi'ye Doğru", İnsan, Toplum, Bilim. 4. Ulusal Sosyal Bilimler Kongresi, Bildiriler, Der. K. Lordoğlu, Kavram Yayınları, İstanbul, 1996.

Blacking, John "Etnomüzikoloji", çev. Ç. Kara, Folklor/Edebiyat, Sayı: 17, Ankara, 1999/1.

Goldstein, Kenneth S. (1997) *Sahada Folklor Derleme Metodları*, çev. Prof. Dr. Ahmet Uysal, Başbakanlık Basımevi, Ankara.

Kümbetoğlu, Belkıs, *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*, Bağlam.Yayınları, İstanbul, 2005.

Nettl, Bruno "What is Ethnomusicology?" Reading in Ethnomusicology içinde (Ed. David McAllester, Johnson Reprint Corporation, New York P-London, 1971, s. 3-15.

Özer, Yetkin, *Müzik Etnografisi*, Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1993.

Pala, Şebnem "Antropoloji ve Onun Alameti Farikası Katılarak Gözlem" Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 21, Sayı 1, 2004.

Sartwell, Crispin, *Yaşama Sanatı*, çev. Abdullah Yıldız, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2000.

Sencer, Muzaffer, *Toplumbilimlerinde Yöntem*, Beta Yayınları, İstanbul, 1989.

Timuçin, Avşar, *Estetik*, Süreç Yayınları, İstanbul, 1987.

Uçan, Ali, *İnsan ve Müzik. İnsan ve Sanat Eğitimi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996.

Yıldırım Vural ve Koç Tarkan, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.

TAHTACILARDA ETNOMÜZİKOLOJİK BİR İNCELEME*

Giriş

Müzik, temelde bestecinin oluşturduğu bir davranış kümesidir. Besteci, içinde yaşadığı ve kendisini etkileyen zaman diliminde kişisel ve toplumsal yaşantıyı dile getirmektedir. Dile getirdiği eser üzerinde zaman dilimindeki etkisi büyüktür. Eserin içeriğini, müzik biçimini ve toplumsal bağını bulup çıkarmak gerekir. Bir eseri yalnızca müzik açısından değerlendirmek, yaşamı dışta bıraktırabilir.

Müzik, insanı insana anlatan, toplum davranışlarını düzenleyen bir bilim ve sanat dalı olup; eğitim aracı olarak kişiliğin oluşumunda etkendir. Söz ve müzik bütünleşmesi ile ortaya çıkan eser, yaşamı etkisi altına almasının ötesinde, yapıtın yaratıldığı dönemin bir göstergesi sayılabilir.

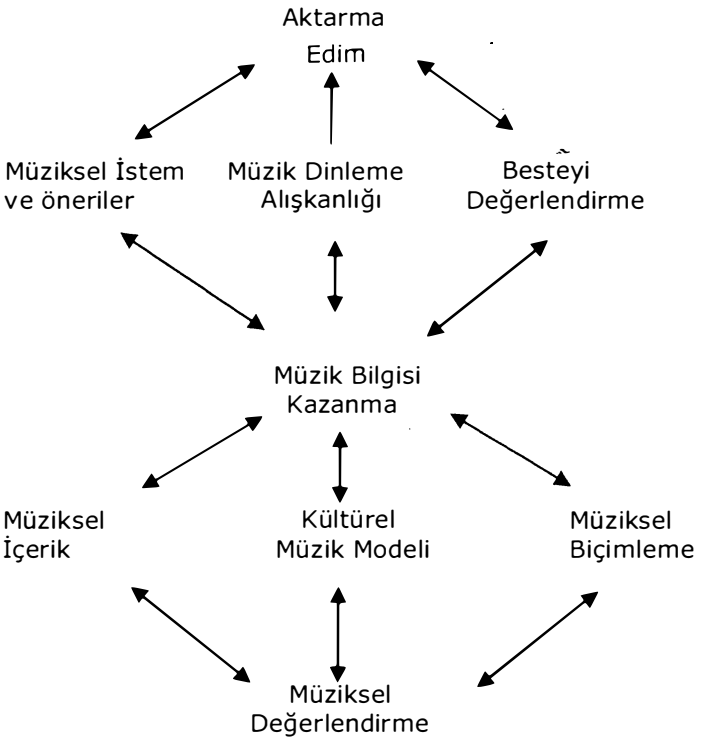
Müzik-ses-oyun bütünleşmesinde yapıt, güçlü bir üstünlük sergiler. Oyun, ortak mekânı paylaşmayı sağlar. Ortak mekânı paylaşan insan, müzik dinlerken, uyum ve ahenk bütünlüğünü davranış olarak dışa vurabilmektedir. Bu dışavurum, toplumun-topluluğun coşku, bilişim ve davranış açısından bütünlük içinde olduğunu duyurma eylemidir. Alevi-Tahtacı-Türkmen topluluğunda bu eylemi görebiliyoruz.

Müzik, düşünce, felsefe ve dinin uzantısı olarak, bir doyum sağlayıp, iç hesaplaşmayla toplumsal bir denge yaratmaktadır. Müziğin işlevsel yapısı ordu, savaş, din, kapalı ve açık mekân, yerel, geleneksel, yurtiçi ve yurtdışı eğitim vb. alanlarda değişmektedir. Böylece doğal etkileşim, yayından ticarete; siyasetten eğitime; zorla kültürlemeden kültürleşmeye; bozulma ve yabancılaşmadan kültürel şoka; etnik yapıdan ulusal yapıya dek kapsamına almaktadır.

---

* Bu yazı: İ. Engin, E. Franz (Haz./Hrsg.) *Aleviler/Alewiten, İnanç ve Gelenekler/Glaube und Traditionen*, Cilt 2, Band, Deutsches Orient–Institut, Hamburg, Mitteilungen Band 60/2001 'de yayınlanmıştır.

Müzik davranışının etkisel yapısını şematik olarak göstermeyi deneyelim:[200]



Görüldüğü gibi, müzik davranışının etkisel yapısından, müzik bilgisi kazanmadan, müzik dinleme alışkanlığını; bestenin aktarılmasının ve değerlendirilmesinin; müziksel istem ve önerilerin gerçekleştirilemeyeceği anlaşılmaktadır. Aynı şekilde, kültürel müzik modelinin, müziksel içerikle müziksel değerlendirme ve biçimlemenin de müzik bilgisine dayandığı görülmektedir.

[200] C. Demirsipahi, *Ritmoloji* (yayınlanma aşamasında).

Burada ortaya çıkan sonuç; müzik, kültürel boyut dışta bırakılarak incelenirse, toplumsal yapı kavranamayabilir. Oysa müzik, yaşam olanaklarının sözel ve sessel dışavurumudur. Deneyimi ve yaratıcı gücü olan besteci, özgür biçimleme ile yapıtını örer ve edim yolu ile toplumun kültürel beklenti ve değer yargısına sunar. Toplumun beklentilerini doyurmayan yapıt eleştirilir, dışlanır. Eleştiri, bilimsel ve sanatsal açıdan amatör (özengeç) ve profesyoneli yönlendirme istemidir. Değerlendirme ve yorumlar olumsuz ise, besteci eleştiri ve yönlendirmelere bağlı kalır; olumlu ise, yeni müzik düşleme ve yöntem arayışlarına yönelir. Eleştiri süreci, toplumsal müzik ve sanat beklentisi doğrultusunda, yeni bir felsefe, yeni bir yöntem ve üslûpla, yeni yaratılarla kültürel değişim dengesini kurabilecektir.

İnsanlar, neden değişik müzik yapıyor? sorusunun yanıtı, müzik dinleme alışkanlığının kavranmasında saklıdır. Bu da bizi ister istemez alan çalışmalarına dayalı bulgu ve düşünceleri araştırmaya yönlendirmektedir.

Alevilerde Müzik Hakkında Önesürümler

Yazılı kaynaklarda, Alevilerde müzik konusunda birtakım önesürümler görülmektedir. Buna değinmek istiyorum. Kuşkusuz, duygusal övgü ve yergiye dayalı terim ve önesürümü dışta bırakarak, yanıltıcı olabilecek tezlerin güvenilir olup olmadığını irdelemeye çalışacağım.

Alevi-Bektaşi Müziği Türk Halk Müziğidir: Bunlar Anadolu halkının din dışı müziğidir.[201] Bu sav, yanıltıcı olabilir. Alevi-Bektaşi müziği, kendi içinde çeşitlilik gösterdiği gibi, genel anlamda Türk Halk müziği ile etnik yapı, işlev tür, üslûp ve tarz, işleme yöntemi bakımından değişik ve pentatonik yapıda olduğunu, Bektaşi müziğinde eksiltilmiş ve arttırılmış aralıkların (koma seslerin) Alevi müziğinde bulunmadığını

[201] İ. C. Erseven, 1996: s. 119-204; ayrıca karşıt görüş için B. Noyan 1971: 25.

öne sürenler vardır.[202] Ancak bu iddia, ileride açıklayacağım alan araştırmasında geçerli değildir. Alandaki bulgular, arttırılmış ve eksiltilmiş seslerin bulunduğunu göstermektedir.

Türk Halk Müziği'nin içinde, Alevi-Bektaşi olmayan kişi ve toplulukların da müzikleri vardır. Alevi ve Bektaşi=Türk halkı ise, Türk halkının tümünün Alevi ve Bektaşi olması gerekecektir. Bu güvenilir olmayan bir genellemedir.

Önesürümün ikinci kısmındaki Anadolu halkının din dışı müziğidir iddiası da yanıltıcıdır. Alevi ve Bektaşi topluluğunu, dini müzikleri olmayan bir yapıda tanıtabilecektir. Oysa iddia sahibi aynı zamanda müziğin mezhep/tarikât sesi olduğunu, bu sesin ise, Anadolu halkının din dışı müziği olduğunu bildirmektedir. Tarikât, *Tasavvufa dayanan ve bazı ilkelerle birbirinden ayrılan Tanrı'ya ulaşma arzusu ile tutulan yollardan her biri*[203]olduğuna göre; tarikâtın sesi hangi nedenlerle din dışı bir müzik sayılabilecektir? Üstelik mezhep de *Bir dinin görüş ve anlayış ayrılıkları nedeni ile ortaya çıkan kollardan her biri*[204]olduğuna göre, mezhebin sesi hangi nedenlerle din dışı müzik sayılabilecektir?

Gizli Müzik,[205] Gizli Türk Halk Müziği[206] terimlerine bakarsak, müziğin gizlisi olmaz. Ancak bestecinin beyninde oluşup, seslere dökülmüş ya da hiç seslendirilmemiş eser yok sayılabilir. Müzik, ses olmadan kullanılmayacağına göre, mutlaka alenileşir. Bir kişi bile dinlese, gizlilik bitmiştir. Bu terimler, yanlışa götürebilir.

Dini tören müziği[207] teriminden Alevilerin bildiği ve Alevi cemlerinde kullanılan müzik türü kastedilmektedir.

---

[202] N. Birdoğan, 1994: 432.

[203] Türk Dil Kurumu (Haz.): *Türkçe Sözlük*, Ankara, 1992: 1419

[204] Türk Dil Kurumu (Haz.): *Türkçe Sözlük*, Ankara, 1992: 1021

[205] İ. C. Erseven, 1996: s. 191-204

[206] V. L. Salcı, 1940

[207] R. Zelyut, 1992: s. 169-180

Şehir tekke musikisi, köy tekke musikisi, köy gizli musikisi[208] gibi söyleyişler de önceki açıklamalar ışığında güvenilir olmaktan uzaktır.

Alevi Bağlaması, Alevi Kemanesi[209] adlandırmaları da insanı yanlışa götürebilir. Bağlama ve kemane çalgısı varken, ayrıca *Alevi Bağlaması* ve *Alevi Kemanesi* varmış gibi bir izlenim vermektedir. Örneğin dinlere, mezheplere göre keman adlandırılırsa Budist Kemanı, İslam Kemanı, Katolik Kemanı, Hıristiyan Kemanı gibi adlandırmalarla pek çok keman türü varmış yanılgısına götürebilir.

Bu terimleri irdelemenin amacı, etnomüzikolojik incelemelerde bilimsel yaklaşım eksikliğini vurgulamaktır.

Alevilerde müzik yapısı yerel, bölgesel ve geleneksel farklılıklar göstermekte ve genelleme yapmak güçleşmektedir. Çok sayıda alan araştırmasına dayanarak sonuca ulaşılabilir düşüncesiyle, bu yazıda genellemeye kaynak oluşturması için, bir alan araştırmasının etnomüzikolojik bulgularına yer verilecektir.

Kongurca ve Türkali Köyü

Marmara Bölgesi Balıkesir İl sınırları içinde yer alan bu iki köyün yerleşim yollarının;

İzmir ⟶ İstanbul ⟶ Kazdağı ⟶ Kongurca Köyü
Horasan ⟶ Adana ⟶ Toroslar ⟶ Türkali köyü

olduğu anlaşılmaktadır.

Merkeze yakın, tarıma uygun ve Kongurca köyüne göre iki misli arazisi bulunan Türkali köyünün 170-180 yıllık yerleşim tarihi vardır. Kongurca ise; Türkali'ye göre 132 yıllık bir geçmişle daha genç bir yerleşim yeridir. Türkali'ye göre

[208] V. L. Salcı, 1940, 1941, 1942.

[209] N. Birdoğan, 1994: s. 432-433.

merkeze iki kat uzak olan Kongurca köyünün toprağı, tarıma elverişsizdir ve Türkali'nin yarısı kadar bir arazisi vardır.

Her iki köy de Alevi-Türkmen-Tahtacı'dır. Sünni köylerin ortasında bir yerleşimleri vardır. Devletin her iki köye cami yaptırması ve imam görevlendirmesine karşın, ikisinde de cami kullanılmamaktadır.

Sosyo-ekonomik açıdan Türkali köyü, merkeze yakın olması; dış ve iç göçün gerek eğitim, gerekse ekonomik açıdan sağladığı olanaklar; tarıma elverişli geniş bir araziye sahip olmanın getirdiği üstünlükle, gelişmiş bir yapı sergilemektedir. Türkali köyünün merkez ilçeye bağlı olması, okuryazar oranında ve yüksek öğrenim sayısında artışı sağlamıştır. Alevilerde otokontrol sistemi oluşturan cem törenlerini yöneten dede, düzeyini ölçebilme, uygulamaları denetleme ve eleştirme yolunu açmıştır. Dedelerin uzun zaman köyde kalması; ekonomik yük yaratması; Alevi ilke ve geleneğini yer yer hiçe sayabilecek davranışlarda bulunması; Hak saygısını zedeleyici karar ve eylemleri; gelişme ve değişimin gerisinde kalmalarının gözlemlenmesi sonucunda, Türkali köyünde cem törenleri 1979 yılında kesintiye uğramıştır. 1996 yılında Almanya göçüne katılanların, Berlin ve benzeri kentlerde cemler katılmaları; kesin dönüş yapanların cem arayışı; eğitim düzeyinin düşmesi; toplumsal değerlerdeki çözülme, kültürel şok yaratmış ve geleneklere sarılma ihtiyacı ile cem ritüeli 17 yıl sonra tekrar başlamıştır.

Kongurca köyü, merkeze uzak ve komşu köylerin Sünni olması nedeniyle, kapalı kültür özelliğin korumuş ve geleneklerine bağlılığını sürdürmüştür. Toplumun bütünlüğünü sağlayan cem törenleri, kesintisiz yapılmaktadır.

Alevilerde önem taşıyan cem törenlerinin vazgeçilmez unsuru ve cemi yaşamsal kılan, *sözlü müzik* ve *oyun sanatıdır*.

Müzik Yapısı

Alanda incelenen eserlerin ezgisel yapısı, çoğunlukla inici bir karakter sergilemektedir. Ezgi, ince seslerden altıncı

yedinci basamakların güç gösterisinde önce sekizinci basamak sonra beşinci basamağa dökülerek, duraklamaktadır. Bu aydınlık alan çalışmasında makam duygusu oluşturulup, sonrá işlenmeye başlanır. İkinci üçüncü basamakların güç gösterisini birinci basamakta karar izlemektedir. Ağırlıklı olarak, Uşşaklı Hüseyni makamının kullanıldığı görülmektedir.

Hüseyni dizisi, toplumsal ve kültürel yapıyla bağlantılı olarak, Alevi dünyasının kitlesel kimliğine uygun bir seçimin yapıldığını ortaya çıkarmaktadır. Hüseyni dizisi, uzun bir tarihten beri Türklerce benimsenen bir dizidir. Ülkenin kahramanlık, ozanlama, nefes, semaî, samah, koçaklama, deyiş ile oyun havaları, oynak ezgiler gibi halk türküleri, Hüseyni makamı ile seslendirilmiştir. Türk makamlarının kuruluşunu açıklamaya en elverişli dizidir ve Türk ruhuna uygun düşmektedir.[210]

Eğlenceye yönelik ezgilerin tartım, ölçü ve usullerinde farklılık vardır. Cem törenlerinde kullanılan eserlerin ezgi, tartım, ölçü ve usullerindeki değişmezlik; belli bir düşünce ve davranışı sağlayan ayin ezgisi inancına dayanmaktadır. O toplumun kültürel modeli olarak değerlendirilebilir.

Kültürel modelin bağlayıcılığı, dinleme alışkanlığına ve davranışa göre oluşmaktadır. Bu tür inançlar, aynı ezgi modelinin yayınsal artışına neden olabilir, çekiciliğini zedeleyebilir. Nitekim araştırma alanında böyle bir sıkıntı ve buna çözüm arayışları gözlenmiştir. Ceme ozanların katılıp, değişik deyişler okumaları; cemde kullanılan eserlerin ezgisel yapısında değişiklik arayışları başlamıştır. Hatta *orkestrasyon* yapılmasının bile önerildiği; ancak ayin ritüelini bozacağı için daha geniş bir mekân ihtiyacı doğuracağı kuşkusuyla karşı çıkıldığı, kaynak kişiler tarafından bildirilmiştir.

Sözlü Müziğin Yapısı

Araştırma alanında ağırlıklı olarak sözlü müzik kullanılmaktadır. Nazım biçiminde, deyiş, nefes, düvazimam, ağıt,

[210] K. İlerici,1981: s. 149-150

şaplak havası, oturak havası gibi adlarla anılan, vecd içinde okunan *ozanlamadır.* Sazandar ve dede, belli bir ezginin üzerine söz döşeme yolu ile başka bir şiir kullanabilmektedir. Şiirin hece vezni ezgiye uymazsa ay, ey, dost dost, canım canım sözcükleriyle doldurulabilmektedir. Başka bir yolla yedi, sekiz, dokuz, on, onbir, oniki, önüç, ondört heceli *mani, koşma, semai, kalenderi, müstezat* gibi şiirlerin aynı ezgiye yerleştirilmesi zordur. Aynı zamanda, söze uydurmak amacıyla, tartım dışı bağımsız okumalar yapılabilmektedir.

Sözün ilk işlevi, öz anlamın içeriğini, sözün görünüş yapısındaki anlamla beraber açıklamaktadır. Söz müzikle bütünleşerek, sözlü müziği oluşturur. *Çalma-okuma* veya *çalma-okuma-oynama* birlikteliğinde kendini gösterir. Böylece, ilk olarak söz anlamı; ikinci olarak müzik anlamı; üçüncü olarak bedensel anlatım olan oyun anlamı ile katlı ve bunların üçünün iç içe geçtiği durumda kesişen alanda, saklı anlatım karşımıza çıkmaktadır. Öz anlam, Alevi-Türkmen – Tahtacı ilke ve simgelerini bilmekle kavranabilecektir.

İlmin başı dedi kendin gelesin
Muhammed dedi ceme gelesin
Meydana getirdi aşkın dolusun
Kırklara şarabı sunardı Ali

(Kul Himmet)

dizeleri, Kırklar Meclisi'ni bilmeyen için bir anlam ifade etmez.

Kırklar Meclisi, Peygamber'in benlik duygusunu aşarak, Kırkların arasına girmesi, duaya durup, bir üzüm tanesini ezmesi, serçeşme suyu ile karıştırarak Kırklarla birlikte içmesi sonucunda mest olup samah dönmelerini anlatmaktadır. Yine Hatayi'nin

Musahip musahiple ayrı işletir kârı
Şıh sofu süreğinde yoktur yeri
Onlara lânet etti Şıh'ların Pir'i
Buyurdu Muhammed böyledir Ali

Musahip musahible nice bozula
Onların defterine günahlar yazıla
Balı gitmiş arı gibi sızlaya
Buyurdu Muhammed böyledir Ali

dizeleri, musahipliği bilmeyen biri için, anlaşılmaz olabilecektir. Yaşamları boyunca ve herhangi birisinin ölmesi durumunda bile geride kalan ailesi ile maddi ve manevi açıdan tam bir dayanışma içinde olma sözü veren iki çifte *musahip* denir. Alevilikte dayanışma ve paylaşımcılık ilkesini musahiplik temsil etmektedir. Bu toplumun yaşam felsefesinde önemli bir yeri vardır.

Alevi felsefesinin temel ilkelerinde olan eline-diline-beline sahip olmak ilkesini şu dizelerde görebiliriz.

Sofu bilir sofunun halinden
Girsem bahçesine dersem gülünden
Sofuya ölüm yoktur ama
Ya elinden ya belinden ya dilinden

(Hatayi)

Alevi kültüründe *kadın'ın* önemli bir yeri vardır.

Gel seninle bir ahdı aman edelim
Hâl evinde hâl olalım sevdiğim
Bağlanalım bir ikrâra duralım
Yaradana kul olalım sevdiğim

(Kul Himmet)

dizelerinde; kadının cem evinde, ilke, felsefe ve yaşamda birlikte olma sözü vermeye (ikrar) çağırmaktadır. Kadını arka planda değil, hep yanında gören bir anlayışı sergilemektedir. Kendi içinde oluşturdukları adalet sisteminde *düşkün*[211] ilan edilen kişinin sorgulanmasını Derviş Şevket'in şu dizelerde görebiliyoruz:

[211] Hakikât yoluna, yol terbiyesine aykırı davranış gösteren kişi.

Elest bezminde neydi peymanın
Niçin dinlemezsin hakkın fermanın
Onda ne buyurdu sana sultanın
Ahdü ikrârında durabildin mi?

Derviş Şevket der haktan kaçarsın
Hakkı koyup batıl yola saparsın
Şu dünyada yüksek evler yaparsın
Ahret sarayını kurabildin mi?

Allah-Muhammed-Ali üçlemesi, müziğin tartımsal yapısında aksak ölçünün üçlü vuruşunda sözlere başlayarak vurgulanmaktadır.

Alevi toplumu gizlenme gereksinimi duymaktadır. Çünkü bugüne kadar resmi ve egemen ideoloji tarafından dışlanmış ya da dışlanmaya çalışılmıştır. TRT gibi yayın kurumlarında yabancı dinlerin bile ayinlerine izin verilirken; köylerinde cem evi yerine cami yaptırılması; hâlâ yürürlükte olan *Tekke ve Zaviye Kanunu* ile ibadetlerin yasaklanması gibi nedenlerle gizlenmiş ve egemen ideoloji ile Tahtacı kültürü arasında biz-siz olgusu ortaya çıkmıştır.

Muhammed dinidir bizim dinimiz
Tarikât altında geçer yolumuz
Cebrail'i emindir hem rehberimiz
Biz müminiz mürşidimiz Ali'dir
(Hatayi)

dizeleri ile kendilerinin İslâm'dan sayılması gerektiğini dile getirerek, sistemce kendilerine sunulmaya çalışılan yabancı kimliğine tepki göstermektedir. Sunulan kimlik, bu kültürün inancına ve felsefesine ters düşmektedir.

Alınmış abdestim aldırırlarsa
Kılınmış namazım kıldırırlarsa
Sizde Şah diyeni öldürürlerse
Ben de bu yayladan Şah'a giderim
(Pir Sultan Abdal)

dizelerinde gözü pek bir biçimde kimliğe sahip çıkışı görebiliriz. Siz olgusunu yerleştirmeye çalışan egemen ideolojiye;

Hakkımızda Devlet vermiş fermanı
Ferman Padişahınsa dağlar bizimdir

(Dadaloğlu)

diyerek isyanını dile getirmiştir.

Tahtacıların kültüründe yaşam felsefesi, insan sevgisine dayanmaktadır. Ozan Ali Cemal'in dörtlüklerinde;

İsevî, Musevî, Muhammediler
Doğu, Batı, Kuzey hem Güneyliler
İnsanlık öncüsü cümle veliler
Barış yolu buzlu kar demesinler

Ali Cemal gaye insan olasın
İnsanlık vasfında yerin alasın
İnsan ektiğini biçer bilesin
Doğru görenlere kör demesinler

diye açıklanmaktadır.

Oyun Olgusu

Kongurca ve Türkali Tahtacı köylerinde düğünde, zeybek ve oyun havaları ile yoz samah oynanmaktadır. Muhabbet ve kültürün temel taşı olan cem törenlerinde, samah ağırlık kazanmaktadır. Samah, oyun kavramından önce, dini bir görünüş sergilemektedir; cemde oniki hizmetten biridir. Alışılmış yaşamı aşmak, belli bir ritüeli yaşatmak, yineleyerek görsel niteliği sağlamlaştırmak, müzik aracılığıyla hafızaya yerleştirmek istemi, samahta amaçtır.

Alandaki araştırmada samahın yapısında bazı bulgular ortaya çıkmıştır:

Samah iki veya üç kısımlı oyun kurgusudur. Ağırdan başlar ve gittikçe hızlanır. Ağır kısma, *ağırlama;* hızlı kısma *yeldirme* adı verilmektedir. Yeldirme bölümündeki *dönmeler* üçüncü kısım olarak değerlendirilmektedir. Samah bu yönüyle, halay ve bar oyununun kurgulanma biçimine benzemektedir. Ağırlama bölümü (*Bihana billah)* Mekke ile Mescidil-Aksağ (Cami) arasındaki yolculuk; yeldirme bölümü (*Seyrallah*) Mescidil-Aksağ ile Sidrei mütalaa arasındaki yol-

culuk, Allaha çıkış yolu; dönme bölümü (*Feraa-fillah*) Sidrei Mütalaakaabu-Kavsein, Hz. Muhammed'in miraca çıkıp Tanrı ile buluştuğu makam olarak kabul edilmektedir.

Cemde oynanan samahlara, *erkân samahı, kapalı oyun, namaz, cem oyunu* gibi adlar verilir. Samah oynayacak kişiler, gözcü tarafından cemde hizmet yapan erbablardan seçildiği için, *hizmet samahı* adı da verilir. Hizmet samahı, aynı hizmet erbabı olanlarca oynanmaz. Yani karı koca ve musahipler birbirleri ile oynayamazlar (musahipler cemde aynı hizmeti yürütmektedirler.)

Ciddiyetle, kutsal bir duygu ve görünüm içinde, nokta hareketler ve küçük dönüşlerle oynanır. Sağa sola yürümeler yoktur. Hız, ağır; adım ağırbaşlıdır. Ezgi sözleri ilke ve felsefeyi açıklayıcı biçimde döşenmiştir.

Öte yandan samah oyunu, Alevi ilke ve öğütlerinden ayıklanmış, güncel yaşama uygun sözlerle cem dışında da oynanmaktadır. Böylelikle gençler ve çocuklar, samahı, ceme katılmadan daha kolay öğrenir ve oynar. Burada, gençlerin olgunlaşma sürecinde onları kültürün içinde tutmak amaçlanmaktadır. Cem dışında oynanan bu samahlara *açık oyun, yoz oyun, kültür oyunu* veya *yoz samah* adı verilir. Duasız ve ikrarsız kişilerce, cem dışında oynanabilmektedir. Oynayan kişiler, bunun bir ibadet, bir namaz anlamı taşıdığını bilmektedir. Sazandar M. Ali Kaya'ya göre:

> *"İnsanın hem ibadete hem de oyuna ihtiyacı vardır. İnsanın yaşantısında öteki oyun türleri yoksa veya az ise, dinî oyunu bu amaçla kullanması kadar doğal bir yol yoktur."*

Yoz samah oyununda hız yüksek; adım, oynakça olup, yürümeler sağa sola yapılmaktadır. İlk iki adımda, gidilen yönün tersindeki kol, göğüs yüksekliğinde tutulur iken, öteki kol, aşağıya doğru düşürülerek kullanılmaktadır. Üçüncü adımdan sonra, gelinen yöne dönüp, figür ve adımlar tekrarlanarak, sözler ve müzik bitinceye kadar oynanır. Buna *tek ayak samahı* denir. *Çift ayak samahında,* ilk iki adımda gidilen yöndeki kol, aşağıdan yukarıya oval daireler çizerken,

öteki kol aşağıya düşürülerek kullanılmaktadır. Üçüncü adımda, yerde bulunan ayak üzerine ağırlığı yükleyip esnemeyle yükselerek, gelinen yöne dönülüp, figür ve adımlar aynı biçimde sağa ve sola giderek, müzik ve sözler bitinceye kadar oynanır.

Samah oyununun değişik adlar alması –cem evinde samah, cem evinin dışında yoz samah gibi- aslında oyun yapısını değiştirmemektedir. Oynanan yer değişmekte ve sözler farklılaşmaktadır. Bu, oyun için bir ölçüt sayılamayacağından, samah oyununun dini bir oyun sayılmasında yeterli olamayacaktır. Ancak, oyun davranışına birtakım dini anlamlar ve simgeler yükleyip, ayrıca yorumlayarak, cem içinde oynanmasına, farklı isim verildiğini söylemek mümkündür.

Samah cemde iki ve oniki; cem dışında iki ve dört kişilik öbeklerle alaca biçimde (kadın ve erkek) oynanmaktadır. Bu biçim, dinsel olmasından çok dünyevi bir oyun olduğuna kanıt gösterilebilir.

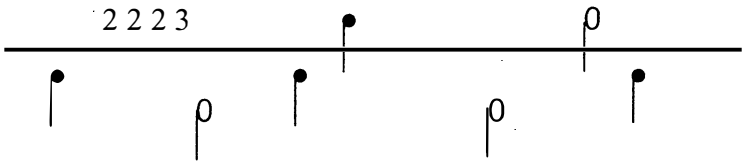
Kadın, erkeği niyaz alarak samaha çağırabilir. Erkek, kadını samaha çağıramaz. Bu kural, kadının saygın bir yeri olduğunu vurgularken; öte yandan, kadının taciz edilmesini durdurmaktadır.

Araştırma alanında Kırklar Meclisi, samahın kaynağı olarak kabul edilir. Bele bağlanan *şed,* Hz. Ali kuşağını; *tülbent,* Hz. Muhammed'in sarığını simgelemekte ve onların Kırklar Meclisin'de kırk parça ederek bellerine, başlarına bağlanması anısına kullanıldığına inanılmaktadır.

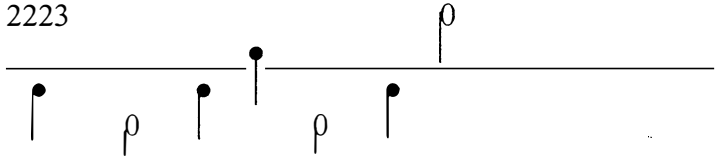
Samah, cemde yalın ayak, el ele tutuşmadan, bağsız ve karşılama biçimde oynanmaktadır.

Tartım ve usul açısından samahların tümü, aksak sürelidir. Ölçüler parça vuruşa göre dokuzlu; vuruşa göre dört vuruşludur. İç bölünmesi 2 2 2 3 biçimdedir. Ayrıca nefeslerde tartım ve usul, değişikliğe uğrayabilir.

Kullanılan usuller:



düm te ke düm tek te
2 1 1 2 2 1



düm te ke düm te tek

Ayrıca nefeslerde bu tartım ve usul değişikliğe uğrayabilir.

Ezgi, söz ve oyun yapısı bakımından; Kongurca ve Türkali köyünde, ortak bir yapıda çeşitlemelerle birlikte benzerlikler gösteren samah; bağlı bulunduğu Yanyatır (Narlıdere/İzmir) Ocağı ve civarında ezgi, söz ve oyun yapısında farklılıklar göstermektedir.

Yerel farklılıklar, göçebe toplum yaşam biçiminin devingenliğinden kaynaklanmaktadır. Bu adlandırma, öz anlamın durumuna göre değerlendirilmiş halidir. Başka bir söyleyişle; değişende değişmezi, yorumda öz anlamı bulmak, samahta hakikati yakalamak için, yorumsal davranışla bir görünüş ortaya koymaktadır.

Samah hakkındaki açıklama ve yorumlar, samahtaki davranışla ortaya çıkarılmaktadır. Oyunda bulunan figür ve adımların simge ve sembolizm açısından, olguları yorumla-

maya; inançları anlatmaya yönelmesi tasavvuftan geldiğini düşündürmektedir. Tarih, dinlerin her zaman simge kullandığını göstermektedir.[212]

Tarih, dinin getirdiği manevi baskı ile yerleşmektedir. Bedensel bir anlatım ile Cebrail'in uçmasını; Hakk'a ulaşmasını simgeleyen bir oyun kabul edilir ve kolların çırpınışının hem uçmayı, hem de günahlardan arınmayı simgelediğine inanılmaktadır.

Çalgının Yeri

Genel anlamda çalgı, ses çıkaran bir müzik aygıtıdır. Çalgılar, her ulusun kültürel yapısına ve ses sistemine göre düzenlenerek yapılır ve kullanılır. Bir çalgının, belirli bir sekizli alanı, değişik perdeleri, ses rengi, öteki çalgılarla uyum sağlayabildiği ve sağlayamadığı belirli durak yerleri, göçürüm ve aktarım sahası, gürlük basamağı gibi özellikleri vardır. Bestecinin ve toplumların özel seçimine göre, belli çalgılara öncelik verilebilmektedir. Çalgı terimi, bağlamanın bütün türlerini kapsamaktadır.

Araştırma alanında düğünlerde, mahalli dilde *gırnata* adı verilen 1690 yıllarında Alman Dennez tarafından icat edilen klarnet ve alanda *boru* adı verilen 19.yüzyıl başında Bluhmel-Stözel'ce bulunan *trompet* kullanılmaktadır. Trompet ve borunun perdelerinde değişiklikler görülmektedir. Vurmalı çalgılardan davul ve trampet kullanılmaktadır.

Toplantı ve cemde, bağlamanın dışında bir çalgı kullanılmamaktadır. Bağlama kutsal kabul edilmektedir. Büyük meydan sazının oniki telli olmasının Oniki İmamlara işaret olduğu kanaati ortaya çıkmış ve neredeyse bütün Alevi kol-

[212] B. Temren, 1995: 88-96; ayrıca M. Eliade, 1991: 108'de "...simgecilik insanlığın dinsel hayatında önemli bir rol oynamaktadır. Dünya simgeler sayesinde 'saydam' hale gelmekte, aşkınlığı 'gösterebilir' olmaktadır" sözleri ile vurgulamaktadır.

larında bu inanç yerleşmiştir. Oniki makam olduğunu savunanlar bulunmaktadır.[213]

Bağlamanın kutsallığına; Onu Asya'dan Anadolu'ya, Anadolu Alevilerinin taşıdığına ve adının kopuz olduğuna; sazda manevi bir güç bulunduğuna inanılmaktadır. Bağlamanın, atları yarışta geçtiği ve ağacı söktüğüne inanılarak, kendisinde olağanüstü bir güç kaynağı bulunduğu kabul edilmektedir. Bağlamaya bu nedenle *Dedem Korkut Kopuzu* adı verilmiştir. Kutsal bir kılıç ve mızrak gibi savaşçıların manevi bir zırhı olarak yanından ayırmadıkları ve işlevinin bir filozofunki ile aynı olduğunu ileri sürenler vardır.[214]

Bağlama ya da *Telli Kuran'ın* bazı kısımlarına ve aksamına, kutsallıkla ilgili adlar verilmiştir.[215] Bu adlandırmalar araştırma alanında da geçerlidir.

* Eşik (Alevilerce kutsaldır).
* Tekne: İlim şehri. Gizli bilimler ve Tanrı'yı bulmaya yarayan hazinedir
* Göğüs: Kapı. Gizli bilimin bozulmasını önleyen yer
* Sap: Elif biçimindedir: Elif Tanrı'ya, Ali'ye değmektir.
* Fa Perdesi (35): Anımsatma, arama, niyaz perdesi
* Sol Perdesi (44): Anımsatma, arama, niyaz perdesi.
* La Perdesi (00): Şah perdesi
* Mi Perdesi (31): Hüseyni, Zeyne'l- Âbidîn, İmam Hüseyin, Abıdî, Abıdî yolu.

Bağlamayı çalmaya başlamadan önce, teknesinin altından, üstünden, göğsünden birer kez olmak üzere; toplam üç kez Allah-Muhammed-Ali diyerek öptükten; usta ve mürşidine gülbank çekimi (dua okuma) bittikten sonra, edime/icraya geçilmektedir.

Müzikolojik açıdan bakıldığında, bağlama, bir çalgıdan başka anlam taşımamaktadır. Ancak, etnomüzikolojik açı-

---

[213] V. L. Salcı, 1940: s. 10

[214] R. Zelyut 1992: s. 167

[215] N. Birdoğan, 1994: s. 431

sından bakıldığında, bağlama, uzun yıllardır Alevilerin yaşayan kültürünün bir parçasıdır. Yinelenen ayin ve toplantılarla, kültürün kuşaklara aktarımında söz, ses, oyun ve çalgı ile görsel ve işitsel yapıyı kullanarak yaşamasını sağlamak; dini açıdan yaşamın ötesine taşımak; bütün Alevilerle bütünleşip, güven duygusunu yaşatmak işlevlerini üstlenmektedir. Bu sonuç, ritüellerin işlevi ile bütünleşmektedir.[216]

Müzisyenler

Araştırma alanında eser sahibi olan ozan yoktur. Ozanların eserlerini tekrar eden müzisyenler vardır. Bunlar cemde *sazandar* olarak adlandırılmaktadır. Cemde dede ile birlikte nefes, düvazimam ve samah çalıp, okurlar. Müzik bilgileri ampirik yolla kazanılmış olup; görüp duyduğunu tekrarlayan çizgidedir. Ancak genç kuşak, bilinen kalıbın değişim sürecinde yetersiz kaldığını; ezgisel yapıda değişiklik yapılması gerektiğini; ezgi değişikliğinin cemde bulunanların dikkatini çekmeyi sağlayabileceği görüşünü savunmaktadır. Bu düşünce ışığında sazandar adayları, deneme sayılabilecek birkaç eser yapmışlardır.[217]

Düğünlerde zeybek ve oyun havalarını icra edecek müzisyen, Kongurca ve Türkali köyünde yoktur. Balıkesir'in müzisyen mahallesinden parayla kiralanarak getirilmektedir.

Sonuç

Etnomüzikolojik genellemelere ulaşabilmek için araştırma alanı olarak seçilen yerleşik Kongurca ve Türkali köylerinde, genel ve sosyo-ekonomik yapı açısından önemli farklılıklar bulunmasına karşın, geleneksel yapıları aynıdır.

---

[216] G. Erginer 1997: s. 46-51.

[217] Bkz. A. Kaplan, *Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali'de Halk bilimsel Açıdan Müzik Yapısının Araştırılması* yayınlanmamış Doktora Tezi, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Halk Bilimi Bölümü, Ankara, 1998.

Alanda, sözlü müzik yapıtları kullanılmaktadır. *Söz-müzik-oyun* bütünleşmesiyle yapısını genişletmektedir. Bağlama, yumuşak sesi ile bir sır gibi cem evinin duvarlarını içine alabildiğinden cem ritüelinde, gizlilik için cayılmaz bir simge olmuştur. Düğün ve eğlencelerde zeybek ve oyun havaları icra edilirken; bağlama, kitlenin beklentilerine yanıt vermediğinden, gürlüğü yüksek olan çalgılara gereksinim duyulmaktadır. Düğünde seslendirdikleri zeybek ve oyun havaları, yalnızca düğün malzemeleridir ve dış kültürden gelmiştir. Düğüne dış kültürden gelen müzik ve oyun ile inceleme alanına özgü söz–müzik-oyun bütünleşmesinin oluşturduğu davranışlar, kültür içinde farklı bir yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Düğünlerde nara atmak, bağırmak ve gösterişli dışa vurma eyleminde birey deşarj olmakta; ruhsal rahatlama, bedensel doyum ve katılım davranışı geliştirmektedir.

Cemlerdeki söz-müzik-oyun bütünleşmesi ise, bireyin davranışını ve kitle davranışını başka türlü düzenlemektedir. Bu bütünde hoşgörü, sabır, dürüstlük, yumuşaklık, güvenilir, saygılı, cömert ve sırdaş olmak, çalışmak, haksızlığa direnmek, eline-diline-beline sahip olmak ve nefsini köreltmek doğrultusundaki Alevi ilkelerini kitle ve bireyden istemektedir. Bireysel davranışı narasız, gösterişsiz büyük bir olgunluk içinde programlayan bir işlev üstlenmektedir. Böylece, düğünlerden farklı olarak, kitlesel bilinç gelişimini oluşturmaktadır.

Kitlesel bilinç gelişim, sürekli uygulama ile sağlanabilmektedir. Türkali köyünde cem ritüeline 17 yıl ara verilmesi; iç ve dış göç; dışa açık olma ve ekonomik yapıdaki büyüme ve bunların kültürel yapıyı etkilemesi sonucunda, kitlesel bilinç gelişimi zayıflamış; toplumsal değerlerde çözülmeler başlamıştır. Durumun yarattığı huzursuzluğun farkına varılması sonucunda kültürel şok yaşanmış ve şok bir kapanışla cem ritüellerine, kitle bilincini geliştirecek samaha ve sözlü müziğe tutucu bir yapı ile tekrar dönülmüştür. Türkali köyündeki bu tutuculuğa karşın; Kongurca köyünde sözlü müzik ve oyun, cem dışında dünyevî oyun nite-

liği kazanmıştır. Yoz samahlar gençleri, kitle kültürü içinde tutmayı ve işlevi sürekli kılmayı sağlayan bir yol olmuştur.

Sözlü müzik, kitlesel yaşam içinde anlamlı bir bütünü ve gösterge sistemini açıklar. Anlam bütünlüğüne yorumlama ile ulaşılabilir: Müzik yapma ve dinleme alışkanlığı besteciyi ve kitleyi kültürel modele uygun bir davranışa sürükler. Sosyal çevre ve sesin yapılaşmasının tarihsel süreçteki düzenlenişinde, bireyin duygu ve davranış sembollerinin nasıl işlendiğini kavrayarak bütüne ulaşılabilir. Süreç içinde yaratı ve deneyimin tarihi yapı ile sürekli karşılıklı ilişki içinde olması durumunda Müzik ⟶Kavram ⟶Davranış ⟶Müzik döngüsü oluşmaktadır.

Kongurca ve Türkali köyünde sözcük müzikleri ve müziksel yapı ceme katılma izni almak için kullanılmaktadır. Ceme herhangi bir şekilde sızma olduğu takdirde deyim, terim ve müzikle sınanarak tespit edilir. *Yabancı* kavramının oluşmasıyla, tarihi yapının getirdiği gizlilik kitlede *"yabancı"yı dışlama davranışı* oluşturmaktadır. Dışlama davranışı ya yabancıyı dışlama ya da sır saklama biçiminde kendini gösterir. Müziğin bu işlevi köye insanların alevi olup olmadığı; yanyatır ocağına bağlı olup olmadığını belirlemede parola olarak kullanılmaktadır.

Araştırma alanında sözlü müzik incelemesinde ortaya çıkan diğer bir olgu; kitle müziğinin, kitle kültürünün İslâm olduğunu çalıp söylemesine karşın; İslâm kitlesince dışlanması kitleyi küstürmektedir. Kitle bu davranış karşısında kendini merkeze koyarak, saldırganlık duygusunu söz-müzik-oyun bütünleşmesinde eriterek sakinleşmektedir. Bununla birlikte müziğin eğitim işlevi ile kitlesel bilinç, ciddi bir örgütlenmeye yönelerek kendisine sunulan kimliği ret edip, kimliğini koruma ya da yeni bir kimlik arama davranışına yönelmektedir.

Sözün gizli ve saklı anlamı, ezgisel, dinsel nedensel anlamları ile içi içe geçmiş anlam yumağı müzik aracılığıyla hafızaya yerleşmektedir. Müzik ortadan kaldırıldığı zaman, oyun ve söz arasındaki bağ yok olabilmekte; hareketler anlamsız ve boşlukta kalabilmektedir. Sözler müzikten ayrı

yorumlanırsa dini bir yapı; müzik yorumlanırsa beste biçimi veya dünyevi bir yapı; oyun yorumlanırsa insanın dünyevi bedensel anlatımı olarak değerlendirilebilir. Oysa söz, davranış, icra, biçim, üslup, model, ses ve müzik sanatı bir kültür örgüsü içinde birbirine geçerek ortak bir anlatım alanı ortaya çıkarmaktadır.

Gerçek yoruma, kültür içinde müziğin incelenmesiyle ulaşılabilecektir. Söz, şiirle müzik yapıtının içinde yer aldığından müzik yapıtının sözleri; ritmik yapısının incelenmesi kültürel yapıyı tanımada önemli rol oynayabilecek; değişimi belgelemede kolaylık sağlayabilecektir. Aynı zamanda, sözlü müziğin işlevinin ne olacağı; kültürel değişimde işlevini yerine getirip getirmediği; tarihi işlevini değişik zaman diliminde ne derece yapabildiği; etnik ve kültürel müzik modeli, beklentileri yanıtlayamadığında bir davranış oluşturulup oluşturulmayacağı; işlevsiz kalan sözlü müzik kullanılmaya zorlanırsa; kitlesel toplumda ne gibi inanç ve kültürel yapı değişiklikleri oluşturacağı gibi soruların yanıtlanmasını sağlayabilecektir.

Kaynakça

Birdoğan, N. *Anadolu'nun Gizli Kültürü Alevilik.* Sistem Ofset, Berfin Yayınları, İstanbul, 1994.

Demirsipahi, C. (1975) *Türk Halk Oyunları,* İş Bankası Yayınları

_____, *Ritmoloji c.1.2* (yayınlanmamış).

_____, *Türk Müziği Makamları* (yayınlanmamış).

Eliade, M. *Kutsal ve Din Dışı,* çev. M. A. Kılıçbay, Gece Yayını, Ankara, 1991.

Erginer, G., *Kurban-Kurban Kökenleri ve Anadolu'da Kanlı Kurban Ritüelleri,* 1. Baskı, Şefik Matbaası, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

Erseven, C., *Alevilerde Semah,* Ant Yayınları, İstanbul, 1996.

İlerici K., (1981) *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi,* M.E.B., İstanbul.

Kaya, H. *Alevi Bektaşi Erkânı, Evradı ve Edebiyatı,* Engin Matbaası, İstanbul.

Noyan, B., *Bektaşilik ve Şamanizmle İlgili Notlar,* Türk Folklor Araştırmaları, C. 13, Ocak Şubat 1971.

Salcı V. L., *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisindeoni) Meseleleri,* Numune Matbaası, İstanbul, 1940.

_____, *Gizli Türk Dini Oyunları,* Numune Matbaası, İstanbul, 1941.

_____, *Gizli Musikilerin 'Mahrem' Musiki Tavırları,* Varlık Dergisi, Aralık 1942.

Temren B., *Tasavvuf Düşüncesinde Demokrasi,* Can Ltd. Şti., Ankara, 1995.

Zelyut R., *Öz Kaynaklarına Göre Alevilik,* 6. Baskı, Yön Yayınları, İstanbul, 1992.

ETNOMÜZİKOLOJİ İÇİN TÜRKÇE KAYNAKÇA*

Aksoy, Bülent, *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Musiki*, Pan Yayınları, İstanbul, 1994.

And, Metin, *Kırk Gün Kırk Gece,* Taç Yayınevi, Ankara, 1952.

Arel, H. Sadettin, *Prozodi Dersleri,* Pan Yayınları, İstanbul, 1992.

Arsunar, Ferruh, *Anadolu'nun Pentatonik Melodileri Hakkında,* Numune Matbaası, İstanbul, 1937.

Ataman, S. Yaver, *Atatürk ve Türk Musikisi,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.

Bartok, Béla, *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi,* Pan Yayınları, İstanbul, 1991.

Cook Nicholas, *Müziğin ABC'si*, çev. Turan Doğan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.

Çelikan, Peyami, *Müziği Seyretmek,* Yansıma Yayınları, Ankara, 1996.

Çetinkaya, Yalçın, *İhvan-ı Safâ'da Müzik Düşüncesi,* İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

Çobanoğlu, Özkul, *Âşık Tarzı Kültür Geleneği ve Destan Türü,* Akçağ Yayını, Ankara, 2000.

Demirsipahi, Cemil, *Türk Halk Oyunları,* İş Bankası Yayınları, Ankara, 1975.

Denselow, Robin, *Müziğin Bittiği Zaman: Politik Popun Öyküsü,* çev. Deniz Oktay, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1993.

Duygulu Melih, *Alevi-Bektaşi Müziğinde Deyişler,* Sistem Ofset, İstanbul, 1997.

_____, *Türkiye'de Çingene Müziği-Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü,* Pan Yayınları, 2006.

Ekici, Savaş, *Bağlama Eğitimi Yöntem Ve Teknikleri,* Yurt Renkleri Yayınları, Ankara, 2006.

Elçi, Armağan C., *Muzaffer* Sarısözen, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

Elçin, Şükrü, *Türkiye Türkçesinde Ağıtlar,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

---

* V. Yıldırım'ın "Türkçe'de Etnomüzikoloji İçin Seçme Kaynakça" yazısından yararlanılmıştır. *Folklor/Edebiyat* Etnomüzikoloji Özel Sayısı, S.17, s. 187-190.

Emnalar, Atınç, *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı,* Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir, 1998.

Ergur, Ali, *Portedeki Hayalet: Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002.

Erman, Altun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı,* Akçağ Yayını, Ankara, 2001.

Erol, Ayhan, *Popüler Müziği Anlamak,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002.

Fontón, Cherler, *18. yüzyılda Türk Müziği,* (çev. Cem Behar), Pan Yayını, İstanbul, 1987.

Faruki, Lois L., *İslam'a Göre Müzik ve Müzisyenler;* çev. Ü. Taha Yardım, Akabe Yayınları, İstanbul, 1985.

Finkertein, Sidney, *Besteci ve Ulus,* Pencere Yayınları, İstanbul, 1995.

_____, *Müzik Neyi Anlatır?* Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996.

Gazimihal, Mahmut R., *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız,* Kültür Bakanlığı Mifad Yayınları, Ankara, 1975.

_____, *Türk Vurmalı Çalgıları,* Kültür Bakanlığı Mifad Yayınları, Ankara, 1975.

_____, *Balkanlarda Musiki İlerleyiş (Hareketleri),* Ankara, Numune Matbaası, 1937.

_____, *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz,* İstanbul, Maarif Mtb. 1928.

_____, *Iklığ,* Ankara, Ses ve Tel Birliği Yayını, 1958.

_____, *Kopuz,* Ankara, Ses ve Tel Birliği Yayını, 1960.

_____, *Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları,* İstanbul Belediye Konservatuarı Yayını, Kitap 2, İstanbul, 1930.

Gedikli, Neçati, *Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Müziklerimiz ve Sorunları,* Ege Yayınları, İzmir, 1999.

Güngör, Nazife, *Arabesk,* Bilgi Yayınevi, Ankara, 1990.

Günay, Edip, *Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bakış,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2006.

Günay Edip & Özdemir M. Ali, *Müzik Öğretimi Teknolojisi ve Materyal Geliştirme,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.

Hindemith, P., *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler,* çev. Gültekin Oransay, Küğ Yayını, İzmir, 1983.

Hoder, Andre, *Müzik Türleri ve Biçimleri,* Çev. İ. Usmanbaş, İletişim Yayınları, İstanbul, 1994.

Holst, Gail, *Rembetika,* çev. V. Ç. Akpınar, Pan Yayınları, İstanbul, 1993.

Hoşsu, Mustafa, *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı,* İzmir, 1997.

Halıcı, Feyzi, *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk Şairleri,* AKM. Yay, Ankara, 1992.

Işık, Caner ve Erol, Nuran, *Arabeskin Anlam Dünyası,* Bağlam Yayını, İstanbul, 2002.

İpşiroğlu, Nazan, *Resimde Müziğin Etkisi,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1994.

Jdanov, Aleksandroviç, *Edebiyat Müzik ve Felsefe Üzerine,* (çev. Fatmagül Berktay) Kaynak Yayınları, İstanbul, 1995.

Judetz, E. Popescu, *Türk Musiki Kültürünün Anlamı,* Çev. B. Aksoy, Pan Yayınları, İstanbul, 1996.

Khan, Sufî İnayat, *Müzik İnsan ve Evren Arasındaki Köprü,* Çev. K. H. Ökten-T. Ökten, Ariton Yayınevi, İstanbul, 1994.

Kutluk, Fırat, *Müzik ve Politika,* Doruk Yayını, Ankara, 1997.

Lasgere, Pierre, *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri,* çev. İ. Usmanbaş, Pan Yayınları, İstanbul, 1996.

Mcgregor, Graig, *Pop Kültür Oluyor,* çev. G. Özferendeci Logos Yayıncılık, İstanbul, 1984.

Memduh, Atlar C., *Sanat Felsefesi Üzerine,* YKY, İstanbul, 1996.

Micheal, *Her An Her Şey Olabilir,* Nokta Yayınları, İstanbul, 2004.

Mimaroğlu, İlhan, *Türk Musiki Tarihi,* Ekin Basımevi, İstanbul, 1961.

Mirzaoğlu, Gülay, *Çukuova Bozlağı,* Binboğa Yayınları, Ankara, 2003.

Onatça, Neşe Ayışıt, Alevi Bektaşi Kültüründe Kırklar Semahı, Müzikal Analiz Çalışması, İstanbul, 2007.

Oransay, Gültekin, *Bağderler Geçidi,* İzmir, 1977

_____, *Türk Halk Ezgilerini Çözümleme Yöntemi,* Ankara, TRT Merkez Müzik Dairesi Yayını, 1971.

_____, *Atatürk ile Küğ: Belgeler ve Veriler*, Küğ Yayını, İzmir, 1985.

Oskay, Ünsal, *Müzik ve Yabancılaşma,* Der Yay, İstanbul, 1995.

Öcal, Oğuz, *Âşık Makamları Üzerine Bir Deneme,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.

Özbek, Meral, *Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

Özer, Yetkin, *Bilim Perspektifinde Müzik,* Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 1997.

_____, *Müzik Etnografisi,* Dokuz Eylül Yayınları, İzmir, 2003.

Özerdin, N. Muhaddere (çev.), Büyük Bilgi-Müzik Hakkında Notlar, (Konfiçyüs Felsefesine Ait Metinler), MEB Yayınları, İstanbul, 1998.

Özgüden, İnci, *Müzik Rehberi,* Tan Matbaası, İstanbul, 1966.

Pamir, Leyla, *Müzik ve Edebiyat,* Varlık Yayınları, İstanbul.

Reinhard, Kurt-Ursula, *Türkiye'nin Müziği,* (I, II Cilt), Sun Yayınevi, Ankara, 2007.

Salcı Vahit Lütfi, *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri*, Nümune Matbaası, İstanbul, 1940.

Sarısözen, Muzaffer, *Türk Halk Musikisi Usulleri,* Resimli Posta Matbaası, Ankara, 1962.

Sayan, Erol, *Müziğimize Dair,* ODTÜ Geliştirme Yayıncılık, Ankara, 2003.

Saygun A. Adnan, *Atatürk ve Musiki,* Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara, 1982.

_____, *Karacaoğlan,* Ses ve Tel Birliği Yayını, Ankara, 1952.

_____, *Halk Türküleri 15.defter,* İstanbul Konservatuarı Folklor Külliyatı, İstanbul, 1937.

Spatar, M. Halim, *Müzik Yazılarım,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007.

Soykan, Ö. Naci, Müziksel Dünya Üstyapısında Adorno ile Bir Yolculuk, Ara Yayınları, İstanbul, 1991.

Stokes, Martin, *Türkiye'de Arabesk Olayı,* İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

Strauss, Claude L., *Mit ve Anlam,* Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986.

Sun, Muammer, *Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları,* Ajans Kültür Yayını, Ankara, 1969.

Tura, Yalçın, *Türk Musikisinin Meseleleri,* Pan Yayınları, İstanbul, 1988.

Turhanlı, Halil, *Müzik ve Muhalefet,* Artıkırkbeş Yayını, İstanbul, 1996.

Uçan, Ali, *İnsan ve Müzik: İnsan ve Sanat Eğitimi,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.

_____, *Türk Müzik Kültürü,* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000.

Webern, Anton, *Yeni Müziğe Doğru,* çev. Ali Bucak, Pan Yayını, İstanbul, 1998.

Yalçın, Rıza, *Cenupta Türkmen Çalgıları,* Adana, 1940.

Yıldırım, Vural ve Koç, Tarkan, *Müzik Felsefesine Giriş,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.

Yıldızkaya, Ö. Faruk, *Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları,* Bayraklı Matbaası, İzmir, 1992.

Yiğitbaş, M. Sadık, *Dil, Din ve Musiki,* Set Kitabevi, İstanbul, 1968.

Yönetken, Halil Bedii, *Derleme Notları I,* Orkestra Yayınları, İstanbul, 1966.

Yurga, Cemal, *20. Yüzyılda Popüler Müzikler,* Pegem Yayını, Ankara, 2002.

Zeren, Ayhan, *Müzikte Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar,* Pan Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Süreli Yayınlar

Müzikoloji, MSÜ. Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü

...ve Müzik, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü

Tayf, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı Müzikoloji Bölümü

Musikişinas, Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü

Folklora Doğru, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü

Folklor/Edebiyat Ürün Yayınları

Toplumbilim Özel Müzik Sayısı, Bağlam Yayınları

Biyografya Bağlam Yayınları

Musiki Mecmuası

Roll

Çalıntı

Müzikalite

Orkestra

Tarih ve Toplum

KAYNAKÇA

Açıksöz, Fulya, Beşevli Pınar, Orhan, A. Hande, Ulusoy, Duygu, Yener, Nazlı, *Etnomüzikolojinin Tanımı ve Tarihi,* Yayınlanmamış Araştırma Raporu. H.Ü. Devlet Konservatuvarı Etnomüzikoloji ve Folklor Ana Bilim Dalı, Ankara, 2000.

Adler, Guido, "Unifang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft" *Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft 1: 5-20,* 1885.

Akarsu, Bedia, *Felsefe Terimleri Sözlüğü,* TDKYayınları, Ankara, 1979.

Anderson, Benedict, Die Erfindung der Nation zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts. Frankfurt/M. Campus (orig. 1983) 1996.

Antep, Ersin, "Alman Milliyetçiliğine Tepki ile Doğan Gebrauchsmusik" *Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri*, İstanbul, Müzikoloji Derneği Yayını, 2001.

Apel, Wille, *Harvard Dictionary of Music,* Harvard University Press, Cambridge, 1944.

Aristoteles, *Politika,* (çev. Mete Tuncay), Remzi Kitabevi, İstanbul, 1975.

Austerlitz, Paul, "Local and International Trends in Dominican Merengue" *World of Music,* 35(2) 70-89, 1993.

Aydın, Suavi, *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği,* Öteki Yayınevi, Ankara, 1999

Bartok, Béla, *Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi,* çev. Bülent Aksoy, Pan Yayınları, İstanbul, 1991.

Başer, F. Adile, "Yurdumuzda Sosyal Asabiyetler ve Müzik" *Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri,* Müzikoloji Derneği Yayınları, İstanbul, 2001.

Becker, Howard S., "Ethnomusicology and Sociology: A letter to Cherles Seeger" *Ethnomusicology.* Vol. 33, *issue 2,* 1989.

Birkalan, Hande, "Arabeskte Politika ve Poetika" *Folklor/Edebiyat, S. 36,* 2003/4

Birkök, Cüneyt, "Etnik Kimlik ve Etniklik Kavramları" www.insanbilimleri.com

Blacking, John, *Folklore, cultural Performances and Popular Entertainments*, A communications-Centered Handbook, Oxford University Press, New York, 1992.

_____, " Music, culture & experience". *Chicago studies in Ethnomusicology. 33,* 1955.

Chase, Gilbert, *"American Musicology and the Social Sciences"* Perspectives in Musicology, W. W. Norton, New-York, 1972.

Çağlayan, Yaşar, *Tarih Öğrenimine Başlangıç,* Ayko Yayınları, İstanbul, 1981.

Çobanoğlu, Özkul, Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Çağ Yayınları, Ankara, 1999.

Daloğlu, Yavuz, "Müzikbilimin Günümüzdeki Durumu ve Yapılması Gerekenler", *I. Müzik Kongresi Bildirileri,* Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Yayınları, 1988.

Demirsipahi, Cemil, *Ritmoloji Ders Notları* (yayınlanmamış), Ankara, 1998.

Eflatun, *Devlet,* çev. S. Eyüpoğlu ve M. Ali Cimcoz, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1975.

Eickelman, D.F., *The Middle East An Anthropological Approach,* Prentice Hall, Jersey, 1989.

Ellis, Alexander, J., "On the Musical Scales of Various Nations" *Journal of the Royal Society of Arts. 33: 485-527,* 1885.

Erdener, Yıldıray,"Kültür ve Müzik" *Türk Folklor Araştırmaları,* Kültür Turizm Bakanlığı Mifad Yayınları, Ankara, 1982.

_____, " Etnomüzikoloji Nedir?" *Türk Halk Kültürü Araştırmaları,* Ankara, 1993.

Erlmann, Veit, *Nightsong. Performance, power and practice in South Africa.* University of Chicago Press, Chicago, 1996

_____, "Musikkultur", Musikwissenschaft, März, 71-91,1998.

Erol, Ayhan, "Müziksel Meşruluk ve Musiki İnkilabı", *Müzikoloji Sempozyum Bildirileri,* Müzikoloji Derneği Yayınları, İstanbul, 2001, s. 59-67.

_____, "Türkiye'nin Sosyo-Kültürel ve Müziksel Değişim Atmosferinde Bir Âşık: Mahsunî" *Folklor/Edebiyat Dergisi*, S. 32, 2002/4.

Feld, Steven, "Pygmy Pop. A Genealogy of Schizophonic Mimesis", *Yearbook for Traditional Music,* 28, 1-35, 1996.

_____, Sound and Sentiment. Birds,Weeping, poetics and song in Kaluli Expression, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1982.

Gardner, Howard, *The Quest for Mind,* Quartet Books, Londra, 1976.

Geertz, Clifford, *Interpretation of Cultures*, Basic, New York, 1973.

Guilbault, Jocelyne, *Zouk. World Music in the west Indies,* University of Chicago Press, Chicago, 1993.

Güleç, Cengiz, *Türkiye'de Kültürel Kimlik Krizi,* Verso Yayıncılık, Ankara, 1992.

Güvenç, Bozkurt, *Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları,* Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1993.

_____, *İnsan ve Kültür,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979.

Harwood, Dane L., "Interpretive Activity: A Response to Tim Rice's "Toward the Remodeling of Ethnomusicology" *Ethnomusicology, Fall,* 503-510, 1987.

Hawkes, Terence, *Sctructuralism and Semiotics,* Methuen, Londra, 1977.

Haydon, Glen, *Introduction to Musicology,* New York, 1941

Herndon, Marcia ve Mcleod Norma, *Music and Culture,* Norwood, Darby, 1981.

_____, The Ethnography of Musical Performence, Norwood Editions, 1980.

Herskovist, Melville J., *Man and His Work,* Alfred A. Kropf, 1948.

Herzog, George, *Research in Primitive and Folk Music in the United States, a Survey,* Bulletin 24, American Council of Learned Societes, Washington, 1936.

Hood, Mantle, "The Challenge of bi-musicality" *Ethnomusicology 4: 55,* 1960.

İçli, Selahattin, "İnsanın Vasıf Dokusunun Gelişmesinde Müziğin İşlevi" *I. Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları,* 1988.

Kaplan, Ayten, "Tüketim Psikolojisi ve Ritmoloji" I. Uluslararası Çevre ve Tüketici Sağlığı Sempozyumu. Ankara, 2 Mart 2004.

_____, "İletişimde Müzik", *Folklor/Edebiyat Dergisi, S. 28*, 2001.

Karasar, Niyazi, *Bilimsel Araştırma Yöntemi,* Bahçelievler, Ankara, P.K.33, 1991.

Kolinski, Mieczyslaw, "Ethnomusicology, its problems and methods*", Ethnomusicology Newsletter, 10: 1-7,*1957

Kongar, Emre, Toplumsal Değişme Kuramları ve Türkiye Gerçeği, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1981.

Koskoff, Ellen, "Response To Rice" Ethnomusicology, Fall, 497-502,1987.

Kuçuradi, İoanna, *İnsan ve Değerleri,* Yankı Yayınları, Türk Felsefe Kurumu, Ankara, 1998.

Kunst, Jaap, *Ethnomusicology,* The Hague: M.Nijhoff, 1959

Kurubaş, Erol, "Etnik Sorunlar: Ulus-Devlet ve Etnik Gruplar Ararsındaki Varoluşsal İlişki", *Doğu Batı* Dergisi*, Etnisite,* S.44*,* 2008.

Lang, Andrew, *Custom and Myth,* Oundle, London, 1893.

Leach, Edmund, *Claude Lévi-Strauss,* The Viking Press. New York, 1973.

Lett, James, Science, Reason and Anthropology, The Principals of the Rational Inquiry, Lanham: Rowman and Littlefield Publishers, 1997.

Manuel, Peter, Cassette culture, Popüler Music and technology in North İndia. University of Chicago Press, Chicago, 1993

Mcgreoger, Craig, *Pop Kültür Oluyor.* çev. G. Özferendeci, Istanbul, Logos Yayıncılık,1990,

Mengüşoğlu, Takiyettin, *Felsefeye Giriş,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1983.

Merriam, Alan.P, *The Anthropology of Music,* Evanston, Northwestern University Press, Illinois, 1964.

_____, "Ethnomusicology, discussion and definition of the field" *Ethnomusicology 4: 107-114,* 1960.

_____, "Definitions of 'Comparative Musicology' and 'Ethnomusicology': An Historical-Theoretical Perspective" *Ethnomusicology 21: 189-204,* 1977.

Myers, Helen, "Fieldwork" *Ethnomusicology An Introduction* (Ed. H. Myers) 21-49. New York: W. W. Norton, 1992

Nettl, Bruno, The western impact on world music. change, adaptation and survival, Schirmer, New York, 1985.

_____, "Apples and Oranges", *The Study of Ethnomusicology; Twenty-nine Issues and Concepts,*

Trustees of the University of Illinois Manifactured in the USA, University of Illinois Press, Urbana-Chicago, 1983.

_____, *Eight Urban Musical Cultures: Tradition and Change,* Urbana University of Illinois Press, 1978.

_____, "What is Ethnomusicology" *Reading in Ehnomusicology.* David. P. Mc.Allester Johnson Reprint Corporation New York-London, 1971.

_____, *Theory and Method in Ethnomusicology,* Free-Press, New York, 1964.

Ohme, Ute, " Müzik Psikolojisi", *...Ve Müzik,* Araştırma ve Yorum Dergisi, H.Ü. Devlet Konservatuvarı Yayını, S.5., Ankara, 2000.

Oransay, Gültekin, *Müzik Tarihi,* Yaygın Yükseköğretim Kurumu Eğitim Enstitüleri Bölümü, Ankara, 1977.

Örnek, Sedat Veyis," Etnolojinin Tarihçesi, Başlıca Ekolleri, Görevleri," *Antropoloji,* AÜ. DTCF., S.4'ten ayrı basım. A.Ü. Basımevi, 1969.

Özbudun, Sibel ve Şafak, Balkı, "Antropoloji: Kuramlar/Kuramcılar", Dipnot Yayınları, Ankara, 2005.

Özer, Yetkin, *Müzik Etnografisi,* Dokuz Eylül Yayını, İzmir, 2003.

_____, *Bilim Perspektifinde Müzik,* İzmir Dokuz Eylül Yayınları, 1997.

Rhodes, Willard, "Toward to Definition of Ethnomusicology" *American Anthropologist* 58: 457-463, 1956.

Rice, Timoty, "Toward the Remodeling of Ethnomusicology" *Ethnomusicology,* Fall, 469-488, 1987.

_____, "Tim Rice Responds" *Ethnomusicology,* Fall, 515-516, 1987.

Sachs, Curt, *The Wellsprings of Music.* The Hague: M. Nijhoff: Sugested reading, 1962, s. 1-16.

_____, *Vergileichende Musikwissenschaft,* Musik der Freudkulturen, 2nd edition, Heidelberg Quelle und Meyer, 1959.

Sayın, Sara, "Yorumbilimsel Söyleşi", *Macit Gökberk Armağanı,* Ankara Türk Dil Kurumu, 1983.

Schneider, Marius,"Primitive Music" İn Egon Wellesz, Ancient and Oriental Music. *London: Oxford History of Music*, vol. 1, 1957.

Seeger, Antony, *Why Suyá Sing: A Musical Anthropology of An Amozonian People*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.

_____, "Do We Need To Remode Ethnomusicology?" *Ethnomusi-cology*, Fall, 491-495,1987.

Servier, Jean, *Etnoloji,* Cep Üniversitesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1992.

Shelemay, Kay, Kaufmann, "Response to Rice" *Ethnomusicology*, Fall, 489-490, 1987.

Soykan, Ö. Naci, "Müzik Estetiği", *Cogito,* Sayı: 30, YKY, İstanbul, 2002.

_____, "Ne ve Kim Soruları Karşısında İnsanın Halleri: Kimlik-Kişilik Sorununa Felsefî Bir Bakış", *Gelenekten Geleceğe Antropoloji* Derleyenler: Belkıs Kümbetoğlu ve Hande Gedik Birkalan, Epsilon Yayıncılık, İstanbul, 2005.

Sözer, Vural, *Müzik Ansiklopedik Sözlük,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1996.

Stokes, Martin, The Arabesk debate. Music and musicians in modern Turkey, Clarendon Press, Oxford, 1992.

Stone, Ruth, Let the Inside Be Sweet: The İnterpretation of Music Event Among the Kpelle of Liberia, Indiana University Press, Bloomington, 1982.

Strauss Claude L. *Mit ve Anlam,* çev. Şen Süer ve Selahattin Erkanlı, Alan Yayıncılık, İstanbul, 1986.

Stumpf, Carl, "Lieder der Bellakula Indianer" *Vierteljahrschaft für Musikwissenschaft*, 2: 405-426, 1886.

Şaylan, Gencay, "Ulusallık ve Ulusal Kültür ile İlgili Notlar" *Bilim ve Sanat*, 36: 9-II, 1983.

_____, *Postmodernizm,* İmge Kitabevi, Ankara, 2002.

Şenel, Süleyman, " Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Araştırmaları" *Folklor/Edebiyat*, 99-128, 1999/1.

Tansuğ, Feza,"Berlin'de Etnomüzikoloji" *Müzikoloji Dergisi*, Mimar Sinan Üniversitesi, Yıl 1, S.1, 1995.

Titon, Jeff, Todd, *Worlds of Music 'An Introduction to the music of the World's Peoples'*, Schirmer Books. A Division of Macmillan, New-York, 1984.

Uçan, Ali, *"İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi",* Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996.

Uzun, Turgay, "Ulus, Milliyetçilik ve Kimlik Üzerine Bir Deneme", *Doğu Batı* Dergisi, *Kimlikler* S.23: 137-160.

Wallis, Roger ve Malm, Krister, Big sounds from small peoples. The music industry in small countries. Constable, London, 1984.

Willems, Emilio, "Ethnologie" maddesi, *(Soziologie Herausgegeben: René Konig)* adlı kitabın içinde Frankfurt, A. M. 1960.

Yalvaç, Faruk, "Uluslararası İlişkiler Kuramında Yapısalcı Yaklaşımlar", *Devlet, Sistem ve Kimlik*, Der. Atilla Eralp, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2003.

Yetim, Nalan, "Küresel Üretim Yapılanmasına Kültürel Yanıtlar: Ulusal-Yerel", Doğu-Batı Düşünce Dergisi Küreselleşme Özel Sayı Ağustos 2001.

Yıldırım, Vural, "Osmanlı Dönemi Halk Müziğinde Protest Öğeler", *Müzikoloji Derneği Sempozyum Bildirileri,* İstanbul, Müzikoloji Derneği yayını. 2001

_____, "Feza Tansuğ'la Söyleşi" Folklor/Edebiyat Dergisi, Etnomüzikoloji Özel Bölümü, S.17, 1999.

Yıldırım, Vural ve Koç, Tarkan, *Müzik Felsefesine Giriş,* Bağlam Yayınları, İstanbul, 2003.

Yücel, Tahsin, "Yapısalcılık", *Birikim*, S. 28/29, 1977.

Yüksel, Ayşegül, Prof. Dr. *Yapısalcılık ve Bir Uygulama M. Cevdet Anday Tiyatrosu*, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1995.

KÜLTÜREL MÜZİKOLOJİ

AYTEN KAPLAN

Müzik nedir? Farklı müziklerin ortak noktası nedir? Müziğin herkesin anladığı ortak bir dil olduğunda direten insanlar yanılıyorlar mı?

Bir insan olarak besteci, toplum içinde yaşar. Geleneği, kültürel değerleri; tüm kişisel ve toplumsal yaşantısını yaptığı müzikle aktarır. Birey/besteci ile toplum arasında doğal bir etkileşim vardır. Bu etkileşim süreci yayından ticarete, siyasetten eğitime, zorla kültürlemeden kültürleşmeye, bozulma ve yabancılaşmadan kültürel şoka, etnik yapıdan ulusal yapıya dek uzanmaktadır. Gücünü toplumdan alan besteci, doğadaki sesleri kendi estetik anlayışına göre düzenleyerek, benimsediği değerleri dile getirir. Yapıtını örer ve icra yolu ile toplumun kültürel beklenti ve değerlendirmesine sunar. Müzik yapma ve dinlemede sağduyu, duygusal, bilişimsel ve davranışsal düzeyde sağlanabilmişse ve doğal etkileşim alanlarına göre yapılan değerlendirmeler olumlu ise müzik eseri ile toplum arasında bir iç denge sağlanmış demektir. Bu denge durumundaki müzikal görünüm, toplumun kültürel yapısını çözümlemede, yardımcı bir unsurdur. Ancak elde edilen bulgularla Müzik adına genellemeler yapılamaz. Sonuçlar yalnızca 'o' toplum için geçerlidir.

Ayten KAPLAN

SKB 0948492 YWN

ISBN 978-975-8803-29-3

9 789758 803293

BAĞLAM