

**MÜZİK, DANS, GÖSTERİM:
TARİHSEL ve KURAMSAL TARTIŞMALAR**

**Yayına Hazırlayan
Arzu ÖZTÜRKMEN**

Boğaziçi University Cataloging –in-Publication Data

179 p. ; ill. ; 21 cm.

1. Performing arts -- Turkey. 2. Arts -- Turkey. I. Öztürkmen, Arzu.

N7485.T9

Yayın No: 1085

**MÜZİK, DANS, GÖSTERİM:
TARİHSEL VE KURAMSAL TARTIŞMALAR**

Yayına Hazırlayan // **Arzu ÖZTÜRKMEN**

Baskı // **Boğaziçi Üniversitesi Matbaası**

Yayın Tarihi // **Nisan 2013**

Kapak, Kitap Tasarımı
ve Uygulama // **Halil KAYRAK**

ISBN: 978-975-518-350-3

Dipnot İçerik ve İletişim Hizmetleri
Ahi Evran Caddesi Ata Center
No: 9 Kat: G2 Maslak 34398 İstanbul
Tel: 0212 219 74 83

İÇİNDEKİLER

Sunuş / <i>Arzu Öztürkmen</i>	7
Etnomüzikoloji'de Tarihsel Yaklaşımlar ve Yöntem Tartışmaları: 'Yeni' Alan Araştırmaları ve 'Yeni' (Etno) Müzikoloji Deneyimleri / <i>Burcu Yıldız</i>	9
Etnomüzikolojinin Dönüşümü: Kuramlar ve Konular / <i>E. Şirin Özgün</i>	33
Etnomüzikolojide Performans Çalışmaları: Tanım ve Yaklaşımlar / <i>Merve Eken-Küçükaksoy</i>	61
Dansın Disipliner Yol Haritası: Yöntemler, Kuramlar, Yaklaşımlar / <i>Gonca Girgin-Tohumcu</i>	83
Dans Tarihçiliği ve Dans Çalışmaları: Yaklaşımlar ve Tartışmalar / <i>Berna Kurt</i>	133
Festivallerin ve Etkinliklerin Kısa Tarihi ve Organizasyon Yapıları / <i>Leman Yılmaz</i>	159

ETNOMÜZİKOLOJİ'DE TARİHSEL YAKLAŞIMLAR VE YÖNTEM TARTIŞMALARI: 'YENİ' ALAN ARAŞTIRMALARI VE 'YENİ' (ETNO) MÜZİKOLOJİ' DENEYİMLERİ

Burcu Yıldız

Makalede, bugün halen bir disiplin mi yoksa çalışma alanı mı olduğu ya da terminolojik olarak doğru tanımlanıp tanımlanmadığı tartışılan etnomüzikolojinin yöntem ve içerik anlamında geçirdiği dönüşüm, tarihsel bir perspektifle ele alınacaktır. Etnomüzikoloji özellikle müzikoloji ve antropoloji, fakat bunun yanında sosyal bilimler alanında yer alan bir çok disiplinle paralel ve etkileşim içinde tarihsel paradigmatik süreçlerden geçtiğinden, bu makalede de disiplinler arası referanslara başvuran bir tarihsel anlatı tercih edilmiştir. Öncelikle etnomüzikolojinin adının henüz konmadığı fakat bu yönde araştırmaların yapıldığı erken dönem karşılaştırmalı çalışmaları ele alınıp, disiplinin kuruluşunda etkili olan söylem ve eğilimler tartışılacaktır. Ardından kurumsallaşmayla birlikte, çalışma alanı ve yöntemi üzerinden oluşturulan müzikoloji ve antropoloji ikiliğine değinilecek ve etnomüzikolojinin disipliner kimliğinin şekillendiği 1970'li ve 80'li yıllarda, modernist erken dönemden ayrışmanın tarihsel ve toplumsal kaynakları irdelenecektir. Pozitivist bilimsel paradigmanın çöküşü ile nitel araştırmalarda öne çıkan yorumsamacı yaklaşımın ve

1. Yeni (Etno) Müzikoloji ifadesi, British Forum for Ethnomusicology'nin 2001 yılında düzenlediği bir konferansa ve sonrasında Henry Stobart'ın (2008) aynı başlıkla editörlüğünü yaptığı kitaba referansla kullanılmaktadır.

bunun sonrasında ortaya çıkan temsil krizinin etnomüzikoloji çalışmalarına yansımaları, makalede üzerinde durulan diğer temel noktalardandır. Son bölümde ise bu postmodern paradigmatik değişimin yanında, küreselleşme ve gelişen teknoloji sonrası kültürel yapılanmaların, iletişim biçimlerinin ve kimlik tasarımlarının geçirdiği dönüşüme dikkat çekilmektedir. Makalede, geleneksel etnogafik yöntemlerin farklılaştığı, alanın varoluşsal anlamda başkalaştığı, ve dolayısıyla içerik, yöntem ve teorik açıdan hiçbir sınır tanımayan ‘yeni’ alan araştırmalarının izinde ‘yeni’ (etno) müzikoloji deneyimleri tartışılmaktadır.

Erken Dönem Etnomüzikoloji Çalışmaları

Etnomüzikoloji genel anlamda ‘müzik araştırmacılığı’ olarak tanımlandığında, etnomüzikoloji tarihi de müzik araştırmalarının yapılmaya başladığı erken dönemlere kadar götürülebilmektedir. Antik dönemde Pisagor’un yaptığı müzik ve matematik çalışmaları; Boethius’un müziği *ars musica* olarak adlandırıp 4 temel matematik disiplininin biri olarak ele aldığı Ortaçağ metinleri; sonrasında çeşitli ansiklopedilerde yazılan müzik başlıkları; misyoner ve gezginlerin “Doğu/Oriental” müzik betimlemeleri ve müzik tarihi kitaplarının yazılmaya başlanması gibi müzik bilimi çalışmalarının öncülleri, etnomüzikoloji pratiklerinin de öncülleri olarak değerlendirilir (Myers 1992; Barz ve Cooley 2008; Pegg ve diğerleri 2013). Etnomüzikoloji daha dar kapsamda, “Batılı olmayan² toplumların müziklerinin araştırılması” çerçevesinde tanımlandığı aşamada ise, sömürgeci faaliyetler içinden yürütülen çalışmalar ilk örnekler olarak kabul edilir. Örneğin Fransız cizvit misyoner Jean Joseph Marie Amiot’un (1779) Peking’de yaşadığı dönem ve Sir William Jones’un (1792) Hindistan’da hakimlik yaptığı dönemde yayınladıkları çalışmaları, birer müzik etnografisi olmalarının yanında kolonyal bağlamda yürütülen alan çalışmalarına örnek olarak, sömürgeciliğin gölgesinde gelişmiş bir literatür içerisinde değerlendirilebilir (Barz ve Cooley 2008: 7; Bohlman 1991: 141). Başlangıçta ‘tuhaf’ bulunan ‘egzotik’, ‘Avrupa-dışı’ müzik kültürlerine dair tanımlama ve açıklamalar içeren bu çalışmalar, aynı zamanda müzik araştırmacılarının bilimsel yöntemlerle açıklamak zorunda oldukları müzik materyallerini ortaya koymaktadır. 18.yy.da Batı müziği terminolojisi ile açıklanamayan bu müzikler üzerine yapılacak tespitler ancak yeni teknolojik gelişmeler sayesinde gerçekleştirilebilecektir. Bunlardan ilki Alexander J. Ellis’in perde ve aralıkları ölçmek üzere

2. Batılı olmayan (Non-Western) tabiri etnomüzikoloji tarihinde çok belirleyici bir paradigmaya işaret ettiğinden bu makalede bu terminolojinin olduğu gibi kullanılması tercih edilmiştir. Dünyadaki toplulukları Batılı ve Batılı olmayan tabirleri ile ikili karşıtlık temelinde ve birini diğeri üzerinden tanımlayan bu yaklaşıma dair eleştirel bakışı göz ardı etmemekle birlikte, etnomüzikoloji disiplininin tanımlanmasında etkili bir ifade olması nedeniyle bu şekilde kullanılmıştır.

geliştirdiği *cent*³ sistemidir (1885). Diğeri ise 1877 yılında gramafon'un icadıdır. 1880'li yıllarda mekanik olarak ses kaydının yapılabilmesi ve ölçme aygıtlarının geliştirilmesi ile müzik analizinde 'bilimsel nesnellğin' sağlanabildiği düşüncesi yaygınlaşmış ve bu alandaki çalışmalarda yaygınlık görülmüştür. Bunun sonucunda, farklı bölgelerin müziklerinin benzerlikleri ve farklılıklarının analizine odaklanan 'karşılaştırmalı müzikoloji' çalışmaları Sistematik Müzikolojinin bir alt disiplini olarak belirlenmiş ve yıllar sonra tanımlanacak olan 'etnomüzikoloji'nin ön adı gibi değerlendirilmiştir (Haydon 1941). Karşılaştırmalı müzikoloji terimi 1944 yılında *Harvard Dictionary of Music*'te "egzotik müzik çalışmaları" olarak tanımlanır. Egzotik müzik ise "Avrupa geleneği dışındaki müzik kültürleri" şeklinde ifade edilir (Apel 1944: 167, 250). Halk müziği; Avrupa-dışı müzikler; antik ya da tarih öncesine referansla 'ilkel' müzikler; toplulukların düşük kültürel düzeyine referansla 'ilkel' müzikler; karşılaştırmalı *müzikolojinin* içeriğini tanımlayan ifadeler olmuştur (Haydon 1941: 216). Karşılaştırmalı müzikolojinin etnosentrik bu yönü, 20.yy'ın ortalarında etnomüzikologların disipline dair temel özeleştirici noktalarından bir olacaktır.

Karşılaştırmalı müzikoloji çalışmaları, fonografin icadı sonrasında kurulmaya başlanan arşivlerde toplanan ses kayıtları üzerinde yoğunlaşmıştır. Carl Stumpf, Erich M.von Hornbostel ve Otto Abraham öncülüğünde 1901 yılında kurulan Berlin Fonograf Arşivi, Batılı olmayan müziklerin araştırmasına yönelik kurulan ilk alan kayıtları arşividir (Simon 2000). Ağırlıklı olarak bu arşiv üzerinden ses kayıtlarının transkripsiyonuna ve aralık, melodi, ritim vb. müzik analizlerine odaklanan karşılaştırmalı çalışmalar, kültürel ve toplumsal bağlamı içermeyip matematiksel hesaplar üzerinden bir laboratuvar çalışması gibi tasarlandığından, yıllar sonra "masabaşı etnomüzikolojisi" olarak negatif (*pejorative*) bir anlam yüklenerek eleştirilmiştir (Merriam 1964; Myers 1992; Pegg ve diğerleri 2013). Kültürel evrimci bir yaklaşımla müzik kökenlerinin arayışında, küresel müzik kültürü haritaları çıkarmayı hedefleyen karşılaştırmalı çalışmalarda *Berlin/Alman ekolü* olarak tanımlanan araştırmacılar odağı oldukça etkilidir. Kültürel evrimcilik, insanlık tarihinin basitten karmaşığa bir ilerleme tarihi olduğu ve tüm toplumların tekil bir evrim ölçeği üzerinde değerlendirilebileceğini öne sürer (Stone 2008: 26-27). Dönemin müzik araştırmacıları da 19. yüzyıl sonlarında hakim olan bu tek hatlı evrim paradigmasını⁴ model alırlar.

3. *Cent* sistemi, Batı temperaman sistemi ile açıklanamayan mikrotonların ve aralık ilişkilerinin hesaplanmasına yönelik bir çabanın sonucunda, yarım sesin yüze ve oktavin 1200'e bölünmesiyle ortaya çıkmıştır. Ellis, etnomüzikolojinin milatlarından biri olarak görülen '*On the Musical Scales of Various Nations*' (1885) isimli yayınında 'Batı-dışı' toplumların müzik dizilerinin varlığını ve bu dizilere yönelik nesnel ölçme kriterlerinin saptanabileceğini tartışmaktadır.

4. "Tek hatlı evrim, bütün kültürlerin, birbirini izleyen bir aşamalar dizisini izleyerek, aynı sıra düzenle

Yine bu dönemde Fritz Graebner, Father Wilhelm Schmidt ve Father Wilhelm Koppers tarafından bir kültür tarihi teorisi olarak geliştirilen *Kulturkreislehre* (kültür çevresi teorisi) ise tek hatlı evrim anlayışına bağlı klasik evrimciliğe karşı en iddialı çalışmalardandır. Bu anlayışa göre kültürün gelişmesi evrime değil difüzyona bağlıdır. Kültürün bir coğrafi bölgede, Orta Asya'da geliştiği ve bu merkezden dışarıya göç dalgaları ile yayıldığı öne sürülür. Curt Sachs'ın 23 coğrafi bölge üzerinden müzik çalgılarının tarihsel yayılımını incelediği çalışması difüzyonist teorinin en temel örneklerinden biridir (Stone 2008: 22). Hornbostel ise, coğrafi ve tarihsel olarak birbirinden çok uzak olan insan topluluklarının benzer 'egzotik' ses dizilerini kullanıyor olmalarını, geliştirdiği *The Blasquintentheorie* (üflenin 5'liler döngüsü teorisi 'theory of the cycle of blown 5ths') teorisi ile açıklar (Pegg ve diğerleri 2013). Jaap Kunst ise bu teori doğrultusunda ses perdelerinin oluşumunun kaynağının Çin olduğunu, oradan oldukça geniş bir coğrafyada Güney Doğu Asya, Okyanusya, Latin Amerika ve Afrika'ya yayıldığını öne sürer (Kunst 1948: 5). İnsan türünün yaratıcı ve özgün karakterini görmezden gelen ve herkesin aynı soydan geldiğini (*monogenesis*) ortaya koyan bu yaklaşım, deneysel ispat eksiklikleri nedeniyle çok eleştirilse de birçok müzik araştırmacısı için uygulanabilir bir teori olarak kabul edilmiştir.

Karşılaştırmalı çalışmalara en iyi örneklerden biri de daha geç bir dönemde, 1960'lı yıllarda Alan Lomax ve Victor Grauer tarafından yürütülen *Cantometrics* projesidir (1968; 1976). Şarkı türlerine dair müzikal faktörler istatistiksel analizlerle düzenlenip toplumsal ve kültürel veriler ile ilişkilendirilir. Halk şarkısının incelemesinde, evrensel olarak uygulanabilir bir sistem yaratma amacı ile belli başlı bazı kültürel bölgeler için şarkı tarzları tanımlanmıştır. Şarkıların melodileri ve genel yapılarına dair verilerle etnografik, sosyo-kültürel ve politik verileri karşılaştırarak Lomax arşivinde yer alan 400 şarkı geleneğinin çoğu için uygulanabilir, 10 bölgesel matris tespit edilmiştir. *Cantometrics* projesi de, verilerin seçici ve sezgisel değerlendirmeler doğrultusunda analiz edildiği; sonuca ispatlanmış veriler ya da olgular üzerinden değil de hipotez üzerinden varıldığı; ve bilimsel nesnellik içermediği iddiasıyla eleştirilere maruz kalmıştır.

Yine 19. yüzyılın ikinci yarısında hareketlilik kazanan müzik folklorü araştırmaları; müziği gözlem dahilinde derlenebilir, karşılaştırılabilir ve açıklanabilir bir nesne olarak değerlendirdiğinden, karşılaştırmalı müzikoloji ile benzer bir bilimsel paradigma içinde yer alır ve erken dönem etnomüzikoloji

evrildiği tahminine dayanır. Buna göre 'yüksek' (oldukça karmaşık) bir aşamadaki herhangi bir toplum, önceki bütün 'alt' aşamalardan geçmiş olmalıdır. Bugün, artık kültürel değişimin tek hatlı bir değişim olmadığını biliyoruz. Toplumlar, benzer özellikleri farklı bir sıra içinde geliştirebilirler. Hatta kültürler önceki bir aşamaya (daha az karmaşık veya daha az üretken bir konuma - örneğin, besin üreticiliğinden avcı-toplayıcılığa) gerileyebilirler" (Kottak 2002: 266).

çalışmaları içinde değerlendirilir. Cecil Sharp, Bela Bartok, Zoltan Kodaly, Constantin Brailoiu gibi Avrupalı araştırmacıların derleme çalışmalarında görüldüğü üzere, derlenen şarkılar ağırlıklı olarak araştırmacıların yaşadıkları bölgelerin ve özellikle kendi ülkelerinin müzikal folkloruna aittir. Dönemin hakim ideolojisi olan Romantik milliyetçiliğin etkisinde gelişen ‘halk şarkısı derlemeciliği’ milli halk kültürünü korumak ve aynı zamanda ortaya koymak adına ulus-devlet inşasında ve geleneklerin icadında oldukça etkili bir işlev görmüştür (Bohlman 2004).

Berlin ekolü karşılaştırmalı müzikoloji araştırmaları ile eş zamanlı olarak, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında, Amerikan Etnoloji Bürosu sponsorluğundaki alan araştırması çalışmalarına bakıldığında, derleme ve dokümantasyon temelli müzik araştırmalarının, antropoloji alanı içinden yürütüldüğü görülmektedir. Özellikle Amerika yerlilerin sesleri, yerli kültürlerin kaybolmakta olduğu endişesi ile balmumu silindirlere kaydedilir ve müzik pratikleri kendi kültürel ortamında kayıt altına alınır. J. Walter Fewkes, Alice Cunningham Fletcher, Omaha Indian Francis La Flesche, Frances Densmore ve Franz Boas gibi erken dönem antropologları aynı zamanda dönemin derlemecileridir. Alan araştırmasını ve etnografik betimlemeyi merkeze alan veri toplama yöntemleri ile Berlin ekolünün masabaşı çalışmalarından ayrışırlar. Antropoloji çalışmalarında müzik kültürlerine ve hatta transkripsiyon ve ritim analizi gibi teorik araştırmalara yer veren Franz Boas; karşılaştırmalı linguistik’ten oldukça etkilenmiş olmasına rağmen tek hatlı evrimcilerin genellemelerinin bilimsel gerçekliğini sorgular (Boas 1887; McLeod 1974: 102-103). Boas toplulukları evrimci bir hiyerarşi üzerinden tanımlayan ırkçı yaklaşımdan uzak olduğu gibi kültürel görelilik⁵ kavramının da öncülerindedir. George Herzog’un, *The Yuman Musical Style* (1928) isimli çalışmasında, Boas’ın antropolojik yaklaşımı ve karşılaştırmalı müzikoloji teorilerini sentezleyerek kültürel bölge üzerinden müzik tarzlarını açıklama çabası ise bu iki çalışma modelinin etkileşim halinde olduğunu göstermektedir (Myers 1992: 5-6).

20. yüzyılın ikinci yarısı itibariyle karşılaştırmalı yöntem ve bunun üzerinden kurulan karşılaştırmalı müzikoloji tanımı bir çok araştırmacı tarafından çeşitli gerekçelerle eleştirilmiştir (Hood 1963; Blacking 1978; Merriam 1964). İlk olarak müzikolojinin karşılaştırmalı yöntemi, karşılaştırmalı sıfatı kullanmayan diğer disiplinlerden çok daha fazla kullanmadığı hatırlatılarak çalışma alanının tek derdinin ve yönteminin karşılaştırma olmadığı tartışılır.

5. Boas’ın kültürel görelilik kavramı “teknolojik açıdan ikel toplumların Batı uygarlığına göre daha geri olduğunu savunan evrimciler karşısında, her bir kültürün, diğeriyle kıyaslanmayacak tekil bir kendilik olduğunu ileri sürer. Bir toplumun kültürel özellikleri onun tarihsel evrimi ve çevresel koşullarının eşsiz ürünüdür ve ancak bu bağlam içinde anlaşılabilir. Bu nedenle, ‘üstün’, ‘geri’, ‘ilkel’ gibi terimlerin kültürler arası karşılaştırmalarda hiçbir geçerliliği olamaz.” (Emiroğlu ve Aydın 2009: 157)

Dolayısıyla karşılaştırmalı ifadesi gereksiz bulunur, hatta genel olarak alanı tanımlayıcı bir ifade olarak görülmemektedir (Nettl 2005). Bunun yanında, karşılaştırmalı müzikoloji evrim kuramını temel alan bir yaklaşım olduğu için eleştirilir. Araştırmalar Batı müziğinin; Avustralya, Afrika ve Asya'daki insanların şarkılarına benzer 'ilkel' evrelerden geçip bugüne geldiği, basitten karmaşığa doğru bir çizgi üzerinde ilerlediği varsayımı ile sürdürülür. Aynı zamanda müziğin gerçekten karşılaştırılabilir bir mefhum olup olmadığı tartışmaya açılır. Her kültürün kendine özgü kültürel anlamlandırma ve ifade biçimi olmasına rağmen, farklı kültürlerin ya da bölgelerin müzikal dizilerinin, aralıklarının ve ritimlerinin yüzeysel bir şekilde karşılaştırıldığı düşünülür. Çoğu zaman benzerlikler ve farklılıklar sağlam temellere dayandırılmayıp yanlış ya da eksik yorumlanmaktadır. Örneğin iki farklı kültürün müzik dizilerinde görülen benzer aralıkların, matematiksel analizin ötesinde farklı kültürel anlamlar içerebileceği göz ardı edilebilmektedir (Blacking 1966: 218). Kısacası, müzikal sistemler üzerine karşılaştırmalı yöntemle tanımlama yapmaya çalışmadan önce, kültürler üzerine derinlikli araştırmalar yapmanın gerekliliği vurgulanmaktadır (Hood 1963; Merriam 1964). Nettl elma ile portakalın karşılaştırılması üzerinden bir analogi kurarak renkleri, tatları, organik yapıları açısından farklılık arz eden bu iki meyvenin birbirine yakın boyutlarda, yuvarlak birer meyve olmaları açısından benzer olduklarını söyler. Nettl karşılaştırmalı çalışmaların tümünden reddedilmesi yerine, sistemli bir yaklaşım olarak geliştirilip özellikle tarihi anlama açısından gerekli ve olanaklı bir yöntem olarak kullanılması gerektiğini vurgular (Nettl 2005: 60-73).

Bu eleştirilerin de etkisiyle, 1950'li yılların ortalarında 'karşılaştırmalı müzikoloji' ifadesinin yerini 'etnomüzikoloji'⁶ terimi alır. İkinci Dünya Savaşı sonrasında kurulan iki kurum; *International Folk Music Council'* (1947) ve *Society for Ethnomusicology* (1955) tarafından gerçekleştirilen konferanslar ve yapılan yayınlar sayesinde çalışma alanının disipliner kimliği güçlenmiş ve tartışmalar ortak akademik platformlar üzerinden şekillenmeye başlamıştır. Aslında, etnomüzikolojinin karşılaştırmalı müzikoloji yerine önerildiği ilk zamanlarda içerik, yöntem ve yaklaşımlar çok da farklılaştırılmaz, yani iki kavram birbirinin yerine kullanılmış gibi olur. Jaap Kunst, 1959'da etnomüzikoloji alanını tanımlarken yine "ilkel olarak tanımlanan topluluklardan medeni milletlere geleneksel müzikler" tabirini ya da "kabile müziği, halk müziği ve her tür Batılı olmayan müzik" ifadesini kullanır. Batı klasik/sanat müziği ve popüler müziğin etnomüzikoloji alanı

6. Terim ilk olarak Jaap Kunst tarafından 'etno-müzikoloji' şeklinde, tire işareti ile birlikte kullanılmış (1950: 7). Tire işareti 1957 yılında SEM tarafından kaldırılmış ve terminolojik olarak 'etnomüzikoloji' kullanımı ortaklaşmıştır (Myers 1992: 7).

7. Kurumun adı 1982 yılında *International Council for Traditional Music* olarak değiştirilir.

içinde ele alınamayacağını belirtir (1959: 1). George List ise yazılı kültürün gelişmediği ve sözlü gelenek yoluyla aktarılan müzik kültürlerinin aslen etnomüzikoloji alanını oluşturduğunu söyler (1962: 24). “Araştırmacının içinde yaşadığı kültürün dışındaki müziklerin araştırması” ise yine alanın tanımlanmasında belirleyici ifadelerden biridir (Wachsmann 1969: 165).

20. Yüzyılın İkinci Yarısında Müzikoloji ve Antropoloji İkiliği

20. yüzyılın ilk yarısında karşılaştırmalı müzikoloji kapsamında yürütülen ve etnomüzikoloji içinde erken dönem çalışmaları olarak tanımlanan literatür, geleneksel olarak Berlin ekolünden araştırmacıların öncülüğünde şekillenirken, 20. yüzyılın ikinci yarısındaki çalışmalar ağırlıklı olarak antropolojinin etkisinde olan Amerikan ekolünün tartışmalarıyla ivme kazanır. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından, 1950'li yılların sonlarında ve genel olarak 60'lı yıllar boyunca Amerikan etnomüzikolojisinde, disiplinler yaklaşım ve metodoloji açısından iki farklı eğilim oluşur. İlki, Mantle Hood'un ismiyle anılan ve Alexander J. Ellis, Jaap Kunst ve Charles Seeger gibi isimlerin de ön planda olduğu 'müzikoloji' kanadıdır (Nettl 1964: 21–25; Myers 1993: 7).

Mantle Hood'un (1957) *bi-linguality* (çift dillilik) teriminden yola çıkarak önerdiği *bi-musicality* (çift müziklilik) konsepti, müzikoloji kanadının kavramsal çerçevesini oluşturmuştur. *Bi-musicality*, etnomüzikoloğun araştırdığı topluluğun ya da bölgenin müziğini yetkin bir biçimde icra edebildiği noktada yeterli bir çalışma sunabileceğini öne sürer. Yabancı bir müzikal dilin öğrenilip uygulanmasını ve buradan yapılacak müzikal çıkarımların etnomüzikolojik çerçeve içinden değerlendirilmesini temel alır. Bu nedenle Hood, 1960 yılında, UCLA Etnomüzikoloji Enstitüsünde Java, İran, Japon, Meksika, Hint, Bali, Yunan ve Afrika müziklerinin eğitimini içeren bir program önerir (Myers 1992: 9). Bunun yanında müzikoloji kanadının en temel argümanı, müziğin kendisinin araştırma konusunun merkezi olması noktasındadır. Hood'un etnomüzikoloji tanımı bu bakışı özetler niteliktedir: “[Etno] müzikoloji; fizyolojik, psikolojik, estetik ve kültürel bir olgu olan müzik sanatını araştırma konusu yapan bir bilgi alanıdır” (1957: 2).

Müzikoloji kanadı, Berlin ekolü karşılaştırmalı müzikoloji çalışmalarının izinde, müzik transkripsiyonu ve müziğin yapısal analizi üzerinde yoğunlaşmıştır. Müzik transkripsiyonunun, transkripsiyon yapan kişinin öznelliğinden sıyrılıp 'bilimsel' olabilmesi için oldukça detaylı ve tanımlayıcı sonuçlar verebilen çeşitli transkripsiyon makineleri kullanılmıştır. Örneğin, Charles Seeger'ın geliştirdiği, grafik yöntemi ile müzik notasyonu ve frekans analizi yapabilen *melograf* bunlardan biridir. Seeger'a göre, geleneksel olarak

Batı notasyon sisteminde kullanıldığı üzere semboller üzerinden kurulan çizgisel müzik yazımı; yol gösterici, tanımlayıcı (*prescriptive*) bir araçtır fakat betimleme (*description*) için doğru ve yeterli bir yöntem sunmaz (Seeger 1958). Notaya alınan müzik geleneğine ilişkin duysal birikimi olmayan herhangi birinin o müziği olduğu gibi seslendirmesi de pek mümkün değildir, çünkü klasik notasyon sistemi müziğin tınısını açıklamaya yetmez. Dolayısıyla Batılı olmayan müzikleri bu yöntemle notaya alırken bilimsel olmayan iki sonuç ortaya çıkar. Referans noktamız olan Batı klasik müziği ile benzer yapıları ve karakterleri seçip bildiğimiz semboller üzerinden yazarız. Bilgimiz dahilinde olmayan, dolayısıyla ifade edemeyeceğimiz müzikal karakterleri görmezden gelmek durumunda kalırız. İkinci olarak, notaya alınan müzik kültürüne dahil olmayan kişilerin de yapılan transkripsiyon aracılığıyla bu müziği olması gerektiği gibi okuyabileceklerini tasavvur ederiz. Sonuç ise tamamıyla etnosentrik, Avrupalı bir yorumdur. Dolayısıyla Seeger, melograf ile elde edilen grafiğin geleneksel notasyon ile birlikte kullanılması yoluyla, duyum gerektirmeyen fakat tarzları ortaya koyan müzikal unsurların daha iyi anlaşılabilirliğini öne sürer (Seeger 1958). Fakat bu yeni transkripsiyon biçimi de etnomüzikologlar için transkripsiyonun bilimselliği ve objektif bilimsel gerçeklik sorunsalını çözmeye yetmez. Halen iki farklı araştırmacının aynı müzik üzerinden farklı transkripsiyonlar çıkarabileceği gerçeği bertaraf edilememiştir. 20. yüzyılın son çeyreğinde ise Batı notasyonu üzerinden transkripsiyon kullanımının azaldığı görülür. Etnomüzikolojinin pozitivist bilimsellik paradigması etkili bir çoğunluk tarafından terkedilip fenomonolojik yorumsamacı yaklaşımlar doğrultusunda objektivitenin gerçekliği sorgulanır ve transkripsiyonun işlevi de değişime uğrar.

1950'li yılların sonlarında ve genel olarak 60'lı yıllarda etnomüzikolojide görülen bu yöntemsel iki kutupluluğun diğer tarafında, Alan Merriam'ın çalışmalarının öncülüğünde Frans Boas ve John Blacking ile birlikte anılan 'antropoloji' kanadı yer alır. Etnomüzikoloji ve antropoloji benzer dönemlerde, karşılıklı etkileşim dahilinde gelişen iki disiplin olmalarına rağmen antropolojinin müzik araştırmacılığında yöntemsel ve kuramsal açıdan bir çığır açtığı tartışma götürmez. 18. ve 19. yüzyılda müzik derlemeleri yoluyla alan çalışmaları eksenine dahil olan müzikologlar bu erken dönem etnomüzikoloji çalışmalarında da antropolojiden besleniyorlardı. Fakat Merriam'ın etnomüzikolojiye sunduğu antropoloji merkezli yeni tanım, disiplin içinde bir milat niteliği taşıdı. Merriam etnomüzikolojiyi "kültür içinde müzik araştırması" olarak tanımladığı *The Anthropology of Music* (Müzik Antropolojisi) (1964) isimli kitabı ile araştırmacılar için uygulanabilir, kolay anlaşılır bir müzik etnografisi sistemi önermektedir. Merriam etnomüzikolojinin araştırma nesnesinin müzik olduğunu kabul etmekle birlikte müziğin, belli bir kültüre ait insanların çeşitli değerleri, davranış

kalıpları ve inançları yoluyla şekillenen davranışsal süreçlerin bir sonucu olduğuna dikkat çeker. Müziğin, insan davranışının sonucunda ortaya çıkan bir üretim biçimi olması nedeniyle, bu davranış sürecinin etnomüzikoloji araştırmalarının çekim merkezi olması gerektiğini iddia eder. Dolayısıyla antropolojik perspektifte araştırma nesnesi, müzik materyalinden müzik üretim süreçlerine geçer ve müzikolojik kanatla temel ayrım çizgisi bu noktada başlar. İnsan davranışının 'neden' ve 'nasıl' gibi sorularla sorgulanması müzikal yapıların açıklanmasında da yol gösterici olabilir. Sunulan çalışma biçimi müzikolojik ve antropolojik yöntemin birarada uygulanması ve kültürel perspektifin merkeze alınmasıdır. Bu anlamda alan çalışmasının önemi vurgulanmakta, müzikolojik pratiğin merkezinde olan 'masabaşı' analiz eleştirilmektedir. Masabaşı etnomüzikolojisinin reddedilmesinin temel sebebi, alanda başkaları tarafından toplanan materyalin ve müzik kayıtlarının laboratuvar teknisyenleri gibi çalışan müzikologlar tarafından analize ve deneysel çalışmalara tabi tutulmasıdır. Halbuki alan deneyimi, araştırmacıya incelediği müzikal gerçeklik hakkında daha derin ve kapsamlı bir bilgi dağarcığı sunar.

Merriam'ın antropolojik yaklaşımını biraz daha açmak gerekirse, etnomüzikolojik araştırmanın aslında diğer disiplinlerden çok da ayrılmayan 3 temel aşaması olduğunu belirttiği görülmektedir: veri toplama; analiz; bu verilerin analizi sonucunda etnomüzikoloji, sosyal ve beşeri bilimler özelinde belli çıkarımların yapılması. Analizin ikili bir süreç olduğunu belirtmek gerekir: İlki etnografik materyallerin, çalışılan topluluğa dair müzik pratikleri, davranışları ve kavramları dahilinde derlenmesidir. Diğerisi ise müzik materyallerinin yapısal analizi ve transkripsiyonun yapılması gibi teknik laboratuvar çalışmalarının tamamlanmasıdır. Bu noktada Merriam'ın metodolojisinin kendinden önceki araştırmacıların bilimsellik paradigmasını model aldığı, bunun yanında laboratuvar ve alan çalışmasının birlikte ele alınması gerektiğini önerdiği gözlemlenebilmektedir (1964: 37-38). Etnomüzikolog, alanda odaklanmak istediği temel sorunsalın ne olduğunu (müzikal tını, estetik, psikolojik ya da kültürel yönler vs.) kendisi belirler ve buna göre araştırma metodolojisi ve teknikleri geliştirebilir. Merriam bu noktada bir çok araştırmacıya yol gösterebilecek bir müzik etnografisi şeması çizerek 6 temel çalışma alanı belirler: 1) müzik materyali ve çalgıları, 2) şarkı sözleri, 3) araştırmacı tarafından öngörülen müzik kategorileri ve türleri, 4) müzisyenler, 5) müziğin kullanım amaçları ve işlevleri, 6) bir yaratıcı kültürel aktivite olarak müziğin kendisi. Günümüzde alan çalışmaları konu, içerik, yöntem, paradigma ve ideolojik yaklaşımlar açısından büyük değişimler göstermiş olsa da, özellikle tekil, bölgesel toplulukların alan çalışmalarında Merriam'ın önerdiği çerçevenin (müzik *soundu*, davranış ve kavramsallaştırma ile özetlenebilecek 3'lü modelin) halen geçerli olduğu söylenebilir (1964).

Etnomüzikolojinin Disipliner Kimliğinin Şekillendiği 1970’li ve 80’li Yıllar

1970’li ve 80’li yıllarda etnomüzikolojideki çekişmeli iki kanadın; müzikoloji ve antropolojinin metodoloji ve teorilerine dair gerçek anlamda bir füzyonun yakalandığı görülmektedir. Bu çalışmalar aynı zamanda disiplinin seyrinin değişiminde de oldukça etkilidir. Bu dönemde John Blacking, Stephen Feld ve Anthony Seeger’in çalışmalarını Merriam’inkinden ayıran temel fark; toplumsal yapı ve müzikal yapının birbirine eşit iki belirleyen olarak görülmesinin ötesine geçilip bu iki temel unsurun birbirini tamamladığının ve biri olmadan diğerinin de olamayacağını kabulüdür (McLean 2007: 136). Steven Feld (1984), Papua Yeni Gine’de Kaluli toplumu üzerine yaptığı alan çalışmasında; küçük ölçekli bir toplumun sınıfsız ve eşitlikçi özelliklerinin hem müzikal yapıda hem de toplumsal örgütlenmede ne şekilde açığa çıktığını araştırır. Anthony Seeger’in (1987) Brezilya’nın merkezinde yaşayan Su’yalar üzerine alan çalışması da benzer bir durumu örnekler. Su’yaların erkeklerin törensel yaşamını düzenleyen iki parçalı bir toplumsal sistemleri vardır. Erkekler iki farklı gruba tabidirler. Bu iki grubun meydanın en doğusunda ve en batısında kendilerine ait kulüp binaları vardır. Erkekler bu kulüplerin iç mekanında *ngere* denilen toplu şarkıları, dış mekanda ise *akia* adını verdikleri solo şarkıları söylerler. İç mekan şarkıları hep birlikte daha alt tonlarda söylenir. Dış mekan şarkıları ise şarkıları yarıştıracasına herkesin kendi sesini ve şarkısını duyurmaya çalışıp tiz tonlarda bağırarak söyledikleri şarkılardır. Bu şarkıların tek yapısal ortak yönü ‘doğu’ ya da ‘batı’ şarkıları olarak isimlendirilmeleridir. Seeger tüm bu müzikal aktivitelerin altında yatan dualizme dikkat çekerek müzikal yapıyı toplumsal yapıyla ilişkilendiren bir model sunar. Feld ve Seeger’in yapısalcılık temelinde kuramsallaştırdıkları alan araştırmaları, etnomüzikolojide 70’li yıllarda tekrar gündeme gelmiş olan disiplinler kimliğinin tanımlanma sorunsalına bir yanıt oluşturabilecek özel örneklerdir.

Tanım tartışmalarına geri dönüldüğünde, Merriam’ın etnomüzikolojinin antropolojik açıdan, sosyo-kültürel düzlemde tanımlanması gerektiği konusunda ısrarcı olduğu görülmektedir. Etnomüzikolojinin araştırma konusunu 1960’lı yıllarda “kültür içinde müzik” olarak tanımlarken, 1973’te bu ifadeyi “müziğin kültür olarak incelenmesi” olarak geliştirir, 1975’te ise müzisyenlerin icralarının direkt olarak toplumu yansıttığını ifade eder (1975: 57). Blacking’e göre etnomüzikoloji aslen “dünyadaki farklı müzik sistemlerinin araştırması” olarak tanımlanır ve halen yeni bir terimdir (1973). Bunun yanında 1970’li yıllarda, etnomüzikolojiyi tanımlama tartışmalarında yeni eğilimlerin ‘etnisite’, ‘performans’, ‘dünya müzikleri’ ve ‘kültürel çeşitlilik’ gibi kavramlar olduğu gözlemlenir. Merriam, 1975 yılında

yazdığı “Etnomüzikolojinin Bugünü” isimli makalesinde, etnomüzikoloji araştırmacılarının hızla çoğaldığına ve etnomüzikolojinin değer görerek popülerleşmekte olan bir alan olduğuna dikkat çeker. Bu popülaritenin etkisiyle kendilerini etnomüzikolog olarak tanımlayan araştırmacıların yaptıkları işler üzerinden, etnomüzikolojiye dair yeni anlam dünyaları yaratıldığını ifade eder. Etnomüzikolojik çalışma yaptıklarını öne sürenleri şöyle sıralar: etnik müzik icracıları, müzik eğitmenleri, etnik müziğe küresel bir bakış açısıyla yaklaşan klasik Batı müziği icracıları, müzik terapistleri, müzikologlar ve antropologlar. Dolayısıyla Merriam bu durumu eleştirse de etnomüzikolojinin ne olduğu, terimi kullananın perspektifinde çoğunlukla iki temel biçimde ifade bulmaktadır: “etnomüzikoloji etnomüzikoloğun yaptığı işidir” ve “etnomüzikoloji etnik müziğin uygulaması ve yaygınlaşmasıdır” (1975: 55).

‘Etnisite’ erken dönem etnomüzikoloji söyleminde Yunanca’daki *ethnos* kelimesinden yola çıkarak ‘kültürel grup’ anlamında kullanılmıştır. Etnomüzikolojinin odak noktası da etnik grupların kültürel bağlamda müziklerinin çalışması olarak görülmüştür (Rhodes 1956: 459). Fakat bu kültürel gruplar, yerel halk müzikleri ve Batılı olmayan ‘yabancı’ kültürlerin müziklerinin araştırılması yönünde aslında sınırlandırılmıştır ve dolayısıyla etnisite de terminolojik olarak daha dar bir kapsamda kullanılmıştır (Kunst 1959). Etnik grubun nasıl ve kimler tarafından tanımlandığı, R. A Schermerhorn (1979) ve özellikle Fredrik Barth’ın (1969) çalışmalarından yola çıkarak etnomüzikologların da gündemindedir. 20. yüzyılın ikinci yarısında kültürel olarak heterojen bir nüfusun yaşadığı şehirlerde, ciddi boyutlarda artışı görülen göçmen varlığı, yerelin ve dolayısıyla halk müziklerinin şehre akışına sebep olur. Göçmen grupların etnik gruplar olarak tanımlanması ve bu etnik popülasyonun müziklerinin de etnik müzik kategorisi altında değerlendirilmesiyle etnomüzikologların çalışmaları da kırsal bölgelerden şehirlere doğru yoğunlaşmaya başlar (Schramm 1979: 299). Afrika müziğinin New Orleans ve Chicago’da icrası, New York’ta Hispantik ve Afro-Amerikan müzik kültürleri arasındaki ilişki, Yahudi müzisyenlerin merkez Avrupa’dan İsrail’e göçlerinin sonucunda müziklerinde görülen değişim gibi konular, şehirli etnik müzik çalışmalarına örnek gösterilebilir (Nettl 1992: 381). Etnik müziğin; halk müziği, klasik/sanat müziği ve popüler müzik gibi kategorizasyonlar arasında nerede durduğu ve neyi kapsadığı net bir biçimde formüle edilememiş olsa da, 1960’lı yıllardan itibaren azınlık çalışmaları ve göçmen repertuarlarının bu başlık altında çalışıldığı görülmektedir. Etnisitenin bu dönemde disiplin içerisinde çok vurgu almasının bir diğer nedeni ise etnik müziklerin icrasının yaygınlaşmış olması, hatta neredeyse sektörel bir düzeyde yapıyor olmasıdır. Mantle Hood’un önerdiği *bi-musicality* kavramı özellikle UCLA, Wesleyan, Michigan ve Washington

gibi Amerikan üniversitelerinde kabul görmüş ve bu akademik kurumlar bünyesinde etnik müzik performans grupları kurulmuştur. Bu grupların ilk örneklerinden biri Hood'un 50'li yılların ortasında UCLA'da kurduğu Endonezya kaynaklı *gamelan* orkestrasıdır.

1970'li yıllarla birlikte erken dönem etnomüzikoloji tanımlarında yer alan 'Batılı olmayan', 'ilkel', 'egzotik' toplulukların müzikleri gibi ötekileştirici ifadelerin yavaş yavaş terkedilip çalışma konularının 'etnisite', 'dünya müzikleri', 'kültürel çeşitlilik' kavramları ile ifade ediliyor olması, aslında İkinci Dünya Savaşı sonrasında 'Batı'nın ekonomik, siyasi ve entellektüel hegemonyasının sorgulanmaya başlanıp postkolonyal bir sürece geçilmesi ile açıklanabilir. Tam da bu dönemde etnomüzikoloji, antropoloji, sosyoloji ve folklor gibi etnografik disiplinlerin, özellikle kültürel pratiklerin temsil edilmesi ve yorumlanması açısından tarihin sömürgeci mirası karşısında ciddi bir özeleştirici sürecine girdikleri görülmektedir. Kültürel emperyalist paradigmanın bu çalışma alanlarına sızmış olması, hatta bir çok disiplinin bu konuda araçsallaştırılması, araştırmacıların da kendi çalışmalarını ve yaklaşımlarını gözden geçirmelerine neden olmuştur. Batılı hegemonik düşünce sistemini eleştiren bu özeleştirici sürecin, bilim paradigmasının sorgulandığı döneme denk gelmesi de pek şartıcı değildir.

Nitel Araştırmada Yorumlamacı Yaklaşım ve Temsil Krizi

Denzin ve Lincoln'un özellikle Kuzey Amerikan ekolü nitel araştırma tarihinde tespit ettiği 8 farklı dönemselleştirme, etnomüzikoloji tarihindeki paradigmatik ve yöntemsel gelişimi anlamak üzere yararlı bir perspektif sunmaktadır. Anahtar terminolojiler ve tarihler üzerinden kurulan bu dönemler şu şekilde sıralanır: geleneksel (1900-1950); modernist ya da altın çağ (1950-1970); *blurred genres* (bulanık türler) (1970-1986); temsil krizi (1986-1990); postmodern, deneysel, yeni etnografiler dönemi (1990-1995); deneysellik sonrası (1995-2000); metodolojik rekabet içeren bugün (2000-2010) ve gelecek (2010-) (2010:3). Bu dönemselleştirmenin etnomüzikoloji tarihindeki karşılığı henüz kapsamlı bir biçimde tespit edilmemiştir. Fakat nitel araştırmada *blurred genres* (bulanık türler) (1970-1986) ve temsil krizi (1986-1990) olarak tanımlanan dönemlerin ve sonrasındaki postmodern sürecin izleri, bir çok disiplinde olduğu gibi etnomüzikolojide de sürülebilmektedir.

Blurred genres (bulanık türler) olarak tanımlanan 1970-1986 dönemi, nitel araştırmacıların paradigmaları, teoriler, yöntem ve stratejiler anlamında bütünüyle donanımlı oldukları bir döneme işaret eder. Bu dönemde veri merkezli bulgulardan çok, teoriye dayanan çalışmaların arttığı ve teorik yaklaşımların araştırmada test edilebilecek süreye izin vermeyecek kadar hızlı

bir süreçte değişime uğradığı gözlemlenmektedir. Sembolik etkileşimcilik, yapısalcılık, fenomenoloji, hermeneutik⁸ (*hermeneutics*), etnometodoloji,⁹ eleştirel teori, yeni-Marxist teori, göstergebilim, feminizm vb. teoriler nitel araştırmanın temel kategorileri olarak birçok disiplinde oldukça etkilidir. Clifford Geertz bu bağlamda, sosyal bilimler ve beşeri bilimler (*humanities*) arasındaki sınırların bulanıklaşmaya başladığına işaret eder. Sosyal bilimler altın çağını tamamlamıştır. Özellikle pozitivist bilimselliğin sorgulanması, bilimin ne olduğu, ya da hakim bilim paradigmasının dışında ne tür araştırma metodolojilerinin kullanılabileceği tartışılmaktadır. Uygulamalı nitel araştırmalar hız kazanmış, veri toplama, ampirik materyallerin analizi, mülakat, katılımcı gözlem, belgeleme gibi araştırma aşamaları netleşmiştir. Tam da bu noktada, pozitivistin 'objektif gerçeklik' söylemine eleştirel bir yaklaşımla 'davranışın anlamı ve bağlamı' üzerine yoğunlaşan yorumsamacı (*interpretive*) paradigma, yine antropolojide olduğu gibi etnomüzikolojide de yeni bir çığır açar. Etnomüzikolojide yorumsamacı yaklaşım, araştırma konusu olan müzikal kimliklere ve kültürlere ilişkin çok boyutlu açıklamalar getirebilmeyi ve kimlik inşa süreçlerinin karmaşıklığını anlamlandırmayı sağlamaktadır (Rice 2008). Etnomüzikologlar müzikal performansı, yorumsamacı perspektifle, topluluk içinde toplumsal anlamlar üreten ve ileten bir etkinlik, bir metin gibi analiz ederler.¹⁰ Hatta etnomüzikolojinin "insanların müzikal davranışlarının hermeneutik bilimi" olarak tanımlandığı da olmuştur (Myers 1992: 3). Bu analizlerin bir yönü yukarıda Feld ve Seeger'in çalışmalarında örneklediği üzere müzikal ve toplumsal yapılar arasında kurulan yapısal benzerliklerdir. Bu teorik yaklaşımlar çerçevesinde, müzik *sound*undan daha çok, müzikal olguların araştırılması ve sanatsal icrada bulunan insanların etkileşimlerinin anlamlandırılması üzerinde durulmaktadır.

Clifford Geertz (1973), *Interpretation of Culture* (Kültürlerin Yorumlanması) isimli kitabında kültürün toplumsal anlam ağları oluşturduğunu ve

8. Wittgenstein, Gadamer, Heidegger, Ricoeur, Husserl ve Habermas gibi felsefeciler tarafından geliştirilmiş bir yaklaşımdır. İnsan bilimlerinin formal, işlevsel ve nicel olabileceği görüşünü reddeder. Bilginin, gözlemcinin tarafsız ya da nesnel olduğunu varsayarak dünyayı gözlemlemesinden edinilebileceğini kabul etmez (Emiroğlu ve Aydın 2009: 329).
9. Etnometodoloji gündelik hayatın düzenini, normlarını ve değerlerini anlama çabasıdır. Harold Garfinkel ile anılan bu yaklaşım, gündelik gerçekliği sosyolojik araştırmaların merkezine taşır (Garfinkel 1967).
10. Jane Sugarman, araştırmacıların bir müzikal performans sırasında yansıtılan kültürü ya da anlam sistemini, topluluğa dair bütünsel ve kendi içinde uyumlu bir bakış açısıyla açıklama eğiliminde olduklarını belirtir. Bu durumu yorumsamacı antropolojinin sorunlarından biri olarak görür ve yorumsamacı paradigmanın gerekli olduğunu fakat yeterli bulmadığını belirtir. Tekil ve homojen tanımlamalardan kaçınmak gerektiğini kendi deneyimi üzerinden açıklar. Prespa Arnavutlarının düğün törenlerini incelediği alan araştırmasında, şarkı söyleyenlerin birbirleri ile uyuşan ortak yorumları ile bireylerin kendine özgü tavırları arasındaki gerilime özellikle dikkat çektiğini söyler (Sugarman 1997: 25).

bireylerin çevrelerinde olup bitene dair yorumları aracılığıyla tanımlandığını belirterek yorumsamacı antropolojinin temellerini ortaya koyar. Ricoeur'un yorumsamacı yaklaşımından etkilenerek, insanların ifadelerindeki içeriğin, bilinçdışı yapılardan oluştuğunu öne sürer. Ricoeur toplum bilim araştırmacısını bir metin okuru olarak görür (1981). Geertz da kültürleri yorumlamada bu metin analogisine sıkça başvurmuştur. Anlam; metin, eylem, simge, toplumsal biçim ve olay yorumlarının derlenmesiyle tikelden genele doğru oluşur. Geertz'in "yoğun betimleme" (*thick description*) olarak tanımladığı bu bakış açısıyla araştırmacı bir düzlemde diğerine gidip gelerek hem kendisinin hem de başkalarının kültürünü anlayabilecektir (1973).

Antropolojide modernist pratiğe diğer bir eleştirel bakış, postmodern eğilimin öncü temsilcilerinden biri olan James Clifford tarafından sunulmaktadır (1986). Clifford'a göre, etnografi kurgusal, etnograf ise alan araştırması sırasında yanlıdır. "Etnograf yaptığı araştırmayı kendinden ve içinde bulunduğu dünyadan anlamlar katarak kurar, ve bu hiçbir zaman gerçeği yansıtmaz" (Barret 1996: 155). Clifford aynı alana dair yapılabilecek yorum farklılıklarını Mead ve Freeman'ın Samoalılar üzerine yaptıkları araştırmalar ile örnekler. Mead alan araştırmasının sonucunda Samoalıları mutlu, stressiz, cinsel serbestliğe sahip, yumuşak ve uygar insanlar olarak tanımlamıştır. Freeman ise aynı topluluğu tam tersine vahşi, aşırı kaygı güden, biyolojik güdülerinin tutsağı olan insanlar olarak betimlemiştir. Clifford bu noktada hangi gözlemin doğru olduğunun ispatlanmasının mümkün olmadığını, fakat iki araştırmacının farklı yaklaşımlarla (Mead Apolloncu, Freeman Dionysosçu) bu sonuçlara ulaştığının altını çizer (1986).

Dolayısıyla postmodernist yazında, geleneksel anlamda bilimsel makalelerin yerini, bir sanat formuna dönüşen anlatsal (*narrative*), edebi ve kurgusal etnografi metinleri almıştır. Yorumsamacı metinde yazarın varlığı ve etnografin otoritesi bir illüzyondur. Çünkü antropoloji ötekiler için ve ötekiler adına konuşamaz. Ötekilerin anlam dünyası yine ötekinin bakış açısından anlaşılabilir (Clifford ve Marcus 1986: 99-100). 1980'li yılların ortalarında nitel araştırmada, temsil krizi¹¹ (*crisis of representation*) olarak adlandırılan bu kırılma, geleneksel etnografinin normlarının sonlanmış olduğu, çoklu perspektife sahip, hiçbir sabit gerçekliği olmayan refleksif (*reflexive*) literatürü beraberinde getirir (Rosaldo 1989).

Kimlik olgusunun çoğulluğunu öne çıkaran ' karmaşıklık paradigması' da bu bağlamda nitel araştırmaların yorumsamacı karakterine açıklayıcı bir çerçeve sunar. Karmaşıklık paradigması, kimlik inşa süreçlerinde etkili olan

11. Bkz. *Anthropology as Cultural Critique* (Marcus & Fischer 1986), *The Anthropology of Experience* (Turner & Bruner 1986), *Writing Culture* (Clifford & Marcus 1986), *Works and Lives* (Geertz 1988) ve *The Predicament of Culture* (Clifford 1988).

çeşitli unsurları karmaşıklığı içinde inceleyerek, doğrusal ve kümülatif bir nedensellik ilişkisine dayalı pozitivist indirgemeci bakış açısını aşmaya çalışır. Söz konusu her tekil kimliğin, 'öteki'lerle olan çok yönlü ilişkisel boyutunu değerlendirir (Morin 1992). Alex Mucchielli (1986) karmaşıklık paradigmasının öncüllerini şöyle açıklar: 1) Verili bir objektif gerçek yoktur. İnsani gerçeklik bir anlam gerçekliğidir ve aktörler tarafından inşa edilir; 2) Tek bir gerçeklik değil, ama farklı ve birlikte yaşayan aktörler tarafından inşa edilen çok sayıda gerçeklik söz konusudur. Bu gerçeklerin her biri diğeri kadar doğrudur. 3) Bir anlam gerçekliği ortaya çıktığında, bu durum sadece bir nedene değil, içinde ortaya çıkan gerçekliğin kendisinin de bir payının olduğu döngüsel bir nedensellikler bütününe bağlıdır. Bu yönüyle karmaşıklık paradigması, pozitivist doğrusal nedensellik anlayışının reddine dayalı bir anlama ve anlamlandırma girişimidir. Söz konusu çoğulluk, öncelikle kimliğin taşıyıcısı olan her öznenin farklı bağlamlarda kendisinin ve ötekilerin kimliğine ilişkin farklı okumalar yapmasından kaynaklanır. Bu nedenle, kimlik sürekli bir dönüşüm içindedir. Dolayısıyla karmaşıklık paradigması her anlama ve anlamlandırma çabası gibi özneliği barındırmakta ve bu yönüyle gerçeğe bütüncül bir açıklama getirme iddiası taşımamaktadır (Özdoğan, Üstel, Karakaşlı ve Kentel 2009: 29)

'Yeni' Alan Araştırmaları ve 'Yeni' (Etno)Müzikoloji Deneyimleri

Etnomüzikolojide temsil, müzik etnografisinin tarihi gözden geçirildiğinde, 'öteki'nin müziklerinin ya da müzik kültürlerinin, dolayısıyla alanın temsilini temel alır. Philip Bohlman, etnomüzikolojide temsil ve kültürel eleştiri süreçlerini tartıştığı makalesinde, disiplinin tarihsel 4 paradigmatik temsil pratiğinden söz eder: bilimsel gözlem, deney, alan araştırması, kendimizi ötekinde ötekini kendimizde görmek (1991: 138-144). Bilimsel gözlem ve deneysellik temelli pratiklere bu makalede, erken dönem etnomüzikoloji çalışmaları ve özellikle karşılaştırmalı müzikolojinin tartışıldığı bölümlerde yer verildi. Bu bölümde ise etnomüzikolojiyi diğer müzik araştırmalarından ayırtıran alan araştırmasının, alanın ve alan araştırmacısının temsili dönüşümü ele alınacaktır.

1980'li yılların sonrasında post-modern, post-kolonyal ve küresel perspektifle; fenomonoloji, post-yapısalcılık, feminist teori, eleştirel teori gibi teorik yaklaşımların etkisinde; sınıf, ırk, etnisite, milliyetçilik, toplumsal cinsiyet, diaspora, kimlik, popüler kültür gibi temalar üzerinden tasarlanan yeni bir alan araştırması konsepti ile etnomüzikoloji, tanımlanması gittikçe karmaşıklaşan bir disiplin haline gelmiştir.

Alanın dönüşümü öncelikle bir önceki bölümde tartışılmış olan 'temsil krizi'ne referansla alan araştırmacısının kimliğinin dönüşümü ile şekillenmiştir. Geleneksel alan araştırmasında öngörüldüğü üzere, araştırmacının öncelikle

kendi yaşadığı coğrafya dışındaki bir bölgenin müzik kültürünü çalışma zorunluluğu ortadan kalkar. Alan araştırmasında en temel dönüşüm, uzun süreli ve genelde deniz aşırı uzaklıktaki bölgelerde yürütülen geleneksel 'egzotik' alan araştırması konseptinin yerine, ulusötesi düzlemde ya da araştırmacının yaşadığı bölgede yaptığı kısa süreli seyahatler ile şekillenen, hatta hiç seyahat içermeyebilen farklı ve çoklu alan araştırması formlarına geçiş olmuştur. Alanın doğası farklılaşmıştır ve bu dönüşümde çalışma konularının çeşitlenmesi de etkili olur. Müzik performansının, müzikal etkinliğin ya da müzikal söylemlerin konu edildiği mikro-etnografik analizler içeren çalışmalarda artış görülmektedir. Tekil bir etnik topluluğun müzik kültürüne odaklanılan, araştırmacının veri toplamak üzere 'incelenecek konunun olduğu yerde' bulunmasını gerektiren çalışmalar halen varlığını sürdürse de toplulukla birlikte yaşamı öngören klasik antropolojik yaklaşım esnekleşmiştir. Kendi yerellikleri ve performans alanları üzerine çalışmayı tercih eden araştırmacıların sayısı hızla artar. Hatta yıllarca müzikolojik bir araştırma konusu olduğu düşünülen Klasik Batı müziğine dair sosyo-kültürel olguların araştırıldığı yeni etnomüzikoloji çalışmalarına da rastlanmaktadır. Henry Kingsbury'nin (1988) New England Müzik Konservatuvarı etnografisi, Kay Shelamay'in (2001) Klasik Batı müziğinde erken dönem üzerine yürüttüğü alan araştırması bu alandaki ilk örneklerdendir. Bu anlamda etnomüzikolojide alan araştırması konsepti hiç bir müzikal geleneği, müzik türünü ya da müzikle ilgili aktiviteyi dışlamayacak biçimde çoklu ve küresel bir içerik kazanmıştır. Bunun yanında yine son dönemde, yerelin küreselleştiği fakat aynı zamanda küresel gibi görünen yerelliklerin araştırmalara konu olduğu dikkat çekmektedir. Örneğin Cooley'in araştırması, Kaliforniyalıların Kaliforniya'da yaşayan Hawaii'li müzisyenleri taklit ederek oluşturdukları 'sörf müziğinin' Kaliforniya yerel müziğine dönüştüğünü ve bu popüler müzik türünün önce Amerika'da, daha sonra ise Finlandiya, Slovenya ve Japonya gibi ülkelere taşındığını aktarır (2008:15). Bu noktada Kaliforniya'da yaşayan Hawaii'li göçmenlerin müzik kültürünün, yani yerelin küreselleştiği ve Kaliforniya özelinde tekrar bir yerelliğe tekabül ettiği söylenebilir.

Appadurai, kültürleri mekanla eşleştiren eski pratikleri ve küreselleşmenin etnografik alan üzerindeki etkisini şu sorular üzerinden tartışır: Küresel bir kültürel akış sisteminde yerelliğin mekanı neresidir? Yerelliğin ontolojik bağlamını yitirdiği bir dünyada antropoloji, ayrıcalığını sürdürebilir mi? Büyük ölçüde mekansızlaşmış bir dünyada antropoloji ve yerellik arasındaki karşılıklı ilişki sürdürülebilir mi? (1995: 205). De Certeau'un, toplumsal süreçlere dair çok boyutlu kavramsallaştırmaları açıklamak üzere mekan (*place*) ve uzam (*space*) arasında kurduğu teorik ayrım küresel ve yerel arasındaki karmaşıklığı anlamlandırmak üzere etnograflar tarafından kabul

görmüştür. Uzam; hem insanların kullanımı ve sahiplenmesi ile anlam kazanan, hem de birbirleri ve çevreleriyle ilişkilerinde önem kazanan yere / mekana verilen isimdir. Uzam etnografik açıdan, incelenen toplumun yaşam alanıdır ve coğrafi bir mekansallıktan çok kültüre işaret eder. Mekana yüklenen çoklu anlamlar, mekanı uzama dönüştürür. (De Certeau 1984: 117). Bu bağlamda, George E. Marcus'un geliştirdiği çok-mekanlı etnografi (*multi-sited ethnography*), küresel ve yerel düzlemde kimlik kurgularını anlamlandırmak üzere etnografiye yeni bir yöntemsel bakış getirir (1995). Karmaşık görünen fakat birbiriyle ilintili olan uzamlar üzerinden, araştırma dinamiklerine göre sürekli olarak yeniden şekillendirilen araştırma süreçleri tasarlanır (Gustavson and Cytrynbaum 2003: 253). Çok-mekanlı etnografi, özellikle diaspora kimlikleri üzerine yapılan ulus-aşırı karşılaştırmalı çalışmalarda araştırmaya derinlik kazandırarak yöntemsel bir alternatif sunmaktadır.

Alanın değişen konseptine paralel olarak, veri toplama yöntem ve tekniklerine dair yeniliklerden ve değişen yaklaşımlardan da söz etmek gerekir. Erken dönem etnomüzikoloji çalışmalarında iki temel buluşun, fonograf ve *cent* sisteminin disiplinin şekillenmesini önemli düzeyde etkilediğinden söz edilmişti. 1990'lı yıllarla birlikte gerçekleşen devrim niteliğindeki teknolojik gelişmeler ise yaşamın bir çok alanında olduğu gibi akademik araştırmalarda da yeni bir çağı aralamıştır. Bilgisayar teknolojisi; belgeleme, arşivleme, rapor yazımı, literatür paylaşımı, alan notlarının katologlanması ve analizi gibi birçok araştırma sürecine hız katmanın yanında, internet yoluyla dünyanın neredeyse her bölgesine erişimi ve dolayısıyla dünya çapında bir teknolojik bütünleşmeyi beraberinde getirir. Müzik araştırmaları açısından kaset sonrası CD'ye geçiş ve digital teknoloji ile birlikte müzik arşivlerinin oluşumu, hızlı ve ekonomik paylaşımı, katologlanması; eski kayıtların digital ortama çevrilmesi; mülakat ve nota transkripsiyonunu kolaylaştıran hatta direkt olarak yapan bilgisayar program ve uygulamalarının gelişimi; ses kayıt teknolojisinin kalite ve nitelik açısından gelişiminin yanında kullanım olanaklarının kişisel bilgisayarlar, portatif ses kayıt aletleri hatta mobil telefonlar gibi kolay ve ucuz yöntemlerle herkes tarafından uygulanabilir oluşu araştırmaların niteliğini, içeriğini ve kapsamını ciddi ölçüde dönüştürmüştür.

Alan araştırmasının dijital bir karakter kazanmasına neden olan ve etnomüzikoloji tarihinde yeni bir 'altınçağ' yaratan İnternet ise yeni bir etnografik çalışma formunu beraberinde getirmektedir. İnternet teknolojisi, alan araştırmalarına sunduğu farklı teknik katkıların yanında yeni bir etnografik çalışma biçimi olarak sanal etnografiyi (*virtual ethnography*) yaratmıştır. İnternet, geleneksel etnografi yöntemlerine tam anlamıyla bir meydan okumadır. Hızlı, ucuz ve uzun süreli katılım sağlanan bir araştırma

biçimi sunar. Küreselleşme ile sorgulanan mekansızlığa karşı sanal ama bir o kadar da gerçek bir mekan yaratır. İnternet artık bir sanal gerçeklik olarak kültürün yaratıldığı ve dönüştüğü bir mekandır (Hine 2005: 9). İnternet araştırmaları; forum ve arkadaşlık siteleri ve e-mail grupları üzerinden kimlik performansları, davranış biçimleri, söylemler, iktidar ilişkileri gibi bir çok kategorik analize veri sağlar. Etnomüzikologlar açısından, ses ve görüntü dosyalarının *Youtube*, *Myspace* gibi siteler ve paylaşım siteleri üzerinden dijital transferinin sağlanabilmesi, üzerinde araştırma yapılan müzik kültürünün ya da müzisyenlerin müzikal pratiklerine dair sürekli bir gözlem ve takibe olanak tanır.

Alan araştırmasının en temel yöntemi olan katılımcı gözlem araştırma kişileri ile yüz yüze, birebir teması öngördüğünden, sanal etnografinin bu yöntemi içermediği düşünülebilir. Fakat internet ortamındaki iletişimlerin farklı düzeyde bir katılımı ve gözlemi sağladığı, hatta çoğu zaman birebir iletişimlerden daha fazla veri sunduğu da kabul edilmelidir. Hatta son dönemde, belki de iletişim alanındaki en büyük gelişmelerden biri olan internet üzerinden ücretsiz görsel ve sesli iletişim sağlayan siteler aracılığıyla, kıtalar arası, mekansal olarak sanal fakat iletişim düzeyi olarak gerçek olan iletişimler de kurulabilmektedir. Bu anlamda sanal etnografiyi alan araştırmasına bir alternatif olarak değil var olan yöntemlerle etkileşim halinde, tamamlayıcı bir model olarak değerlendirmek daha doğru olacaktır. Bunun yanında sanal etnografi oldukça yeni bir alan olması nedeniyle, akademik araştırmalarda kullanım biçimleri, yöntemsel avantaj ve dezavantajları ve etik meseleleri uzun bir süre, bir çok disiplinde olacağı gibi etnomüzikoloji çevrelerinde de tartışılacaktır.¹²

Peki alan ve alan araştırma yöntemlerindeki bu dönüşüm, alan araştırması yapan etnomüzikoloğa ne yönde yansır? Postmodern süreçte, araştırmacının çalıştığı topluluğa içeriden ya da dışarıdan yaklaşımının gerçekliği de sorgulanmıştır. Temsil krizinin tartışıldığı bölümde Clifford ve Marcus'dan aktarıldığı üzere, ötekilerin anlam dünyasının yine ötekinin bakış açısından anlaşılamayacağı fikri kabul gördüğünde, etnomüzikoloğun araştırmacı pozisyonunun da bulanıklaştığı görülmektedir. Hatta Clifford etnografin otoritesinin bir illüzyon olduğunu dile getirmiştir (Clifford ve Marcus 1986: 99-100). Tam da bu noktada, refleksif yaklaşım (*reflexivity*)¹³ araştırmacı ve araştırma kişileri arasındaki bilişsel ve düşünsel tanımlamaya yeni bir boyut kazandırır ve metodolojik tartışmaları yeniden kavramsallaştırmak üzere

12. Bkz. Dicks & Mason & Coffey 2005; Hine 2000; Miller&Slater 2000; Wood 2008; Valovic 2000.

13. Bu terimin, özellikle antropoloji metinlerinde İngilizce'den Türkçe'ye 'düşünümsellik' olarak çevrildiği görülmektedir. Fakat yazar tarafından bu kelimenin açıklayıcı olmadığı düşünüldüğünden, İngilizce terminolojinin Türkçeleştirilmesi ile 'refleksif yaklaşım' olarak kullanımı tercih edilmiştir.

güçlü bir bakış açısı sunar (Marcus 1995: 112). Etnografların, çalıştıkları kültürde kendi konumlarını anlamak ve bu konumları etnografilerinde ifade etmek üzere *refleksif* olmaları gerektiği öne sürülür.

Barz ve Cooley'in editörlüğünü yaptıkları *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology* (Alanda Gölgeler: Etnomüzikolojide Alan Araştırmasında Yeni Perspektifler) isimli derleme kitapla etnomüzikolojideki son dönem tartışmaları yönlendirici birçok araştırmacı, kendi çalışmaları üzerinden *refleksif* bir dil kurmuşlardır ve bunun alan araştırmalarında 'deneyimin' aktarımında geçerli ve faydalı bir yöntem olabileceğini önermektedirler (2008). Kisliuk, *refleksif* süreci şöyle ifade eder: "Kendimizi diğer insanlara tanıtarak onlar hakkında bilgi ediniriz ve onlar üzerinden, sürekli bir döngüsellik içinde kendimizi tekrar tanırız" (2008: 187). Barz ve Cooley, etnomüzikoloji tarihinde müziğin bir araştırma nesnesinden 'kültür olarak müzik' tanımlamasına geçişi sonrasında, yeni dönem araştırmaların müziği bir 'kültürel pratik' olarak anlamlandırdığını belirtir ve oluşan bu yeni yönelimi 'refleksif etnomüzikoloji' olarak adlandırır (2008: 19). Refleksif yaklaşım etnomüzikoloji geçmişindeki iki temel soruna cevap oluşturur. Öznelliği yok sayılan, Gourley'in ifadesi ile 'kayıp etnomüzikolog',¹⁴ çalıştığı topluluğa dışarıdan bir bakışla 'öteki' temsilleri kuran kolonyal etnografinin çıkmazlarından kurtulmuş olur. İkinci olarak da kültürün, objektif olarak gözlemlenebilir olduğunu öne süren modernist bilim paradigması reddedilmiş olur.

Refleksif yaklaşım, deneyimin kişiselliğini ön plana çıkarır ve bu anlamda etnografin alan konseptine ve alan araştırma sürecine de müdahil olmuş olur. Tabii burada etnografin kendi rahatı ve zevki peşinde koşup kendi gündemini alana dayattığı bir kişisellikten bahsedilmemektedir. Jeff Todd Titon alan araştırmasını "müzik yapan insanlar hakkında bilgi edinme süreci" olarak tanımlar (2008: 25). Alan araştırması dünyada var olmanın ve bilgi sahibi olmanın diyalog dahilinde, deneysel ve katılımcı bir biçimdir. Timothy Rice ise 1970'li yıllarla birlikte etnomüzikolojide alana dair temel bir epistemolojik sorun olarak gündemleştirilen alanda içeriden/dışarıdan, başka bir deyişle emik/etik¹⁵ olmak gibi metaforik fikirleri ve bu ayrımın temelinde yatan bilimsel objektiviteyi sorgular. Aydınlanma felsefesindeki sabit ve rasyonel özneye karşı hermeneutik'te, semboller dünyasıyla karşılaşması sonucunda benliğini bulan özneye dikkat çeker. Rice kendi alan araştırmasına referansla,

14. Bkz. Gourlay 1978: 3.

15. Alanda içeriden ve dışarıdan olma durumu, Kenneth Pike'in 1954 yılındaki çalışmasına referansla 1950'li ve 60'lı yıllarda kültürel antropolojide faydalı bulunan bir kavramsallaştırmadır. Bilimsel eğitim almış gözlemciler tarafından kültür ve dile dair yapılan *etik* değerlendirmeler ile o kültürün içinden insanların *emik* kültürel ifadeleri arasındaki ayrıma dikkat çekilir.

Bulgar müziği ve müzisyenleri ile karşılaşmaları ve yaşadığı kişisel dönüşümler sonrasında bir gayda icracısı ve etnomüzikolog olduğunu ifade eder. Etnisite bağlamında hiçbir zaman içeriden olamayacaktır, fakat Bulgar müziğini iyi bilen bir bir gayda icracısı olarak bu çalgıyı çalamayan birçok Bulgar'a kıyasla müzikal performans açısından çok daha içeriden bir perspektife sahiptir. Ricoeur'un fenomenolojik yorumsamacı yaklaşımından yola çıkarak 'alan deneyimi' ve 'alan araştırması yöntemi'ni birbirine yaklaştırmaya çalıştığı *appropriation* (kendileştirme) kavramına dikkat çeker (2008: 57). Etnografi, içeriden ya da dışarıdan gözlemlerin ötesinde, alandaki karşılaşmaların sonucunda şekillenen deneyimin anlatısıdır. Rice'a göre, araştırmacının metaforik yaratımı olan 'alan', bir deneyim mekanıdır ve bununla birlikte alan araştırması epistemolojik bir süreçtir. Dolayısıyla etnomüzikologlar da bu farklı deneyimleri doğrultusunda, güncel ya da tarihsel araştırma metodları ile ilişkilendirilerek yeni bireysel iletişim yolları, yöntem ve teoriler keşfetmek durumunda kalırlar. Alan çalışması ise James Fernandez'in etnografi yazımında "yaratıcı çeşitlilik" olarak adlandırdığı çoklu gerçeklerin ve çoklu epistemolojilerin kabulünü içeren disiplinlerarası bir sürece dönüşür (1993: 180).

Sonuç olarak, etnomüzikolojinin geçirdiği bu paradigmatik ve yöntemsel dönüşümlerin lineer bir çizgisellik seyretmediği ve bugün halen bu tarihsel anlatı içindeki pek çok durak noktasının geçerliliğini sürdürdüğü söylenebilir. Yukarıda özetlenen 'yeni' alan araştırması konsepti, geleneksel olanı sonlandırmadı. Ya da müzikoloji ve antropoloji ikiliğinin birçok araştırma metninde gizli bir anlatı olarak yer aldığı halen görülmekte. Pozitivist bilimsel paradigma bir çok disiplinde olduğu gibi etnomüzikolojide de bir mücadele alanı olmayı sürdürüyor. Etnomüzikoloji terimindeki 'ethno' önekinin alanı tanımlamadığı ve kısıtladığı gerekçesiyle farklı bir tanıma gidilmesi gerekliliği üzerine yapılan tartışmalar ise (kültürel müzikoloji, sosyomüzikoloji, müzik araştırmaları, ya da müzikoloji gibi) eski ivmesini yitirmiş olsa da halen gündemde. Fakat disipline dair en büyük dönüşümün, artık hiç bir müzikal geleneği, müzik türünü ya da müzikle ilgili hiç bir ifadeyi dışlamayan bir perspektifle, çoklu müzik deneyimlerinin paylaşıldığı 'Yeni (Etno) Müzikoloji' araştırmaları olduğu söylenebilir.

Referanslar

- Amiot, Jean Joseph Marie. 1779. *Mémoire sur la musique des chinois tant anciens que modernes*. Paris, 1779/R1973.
- Apel, Willi. 1941. *Harvard Dictionary of Music*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Appadurai, Arjun. 1995. "The Production of Locality". (ed.) R. Fardon *Counterworks: Managing the diversity of knowledge*: 204-225. New York: Routledge.
- Barrett, Stanley R. 1996. *Anthropology: A Student's Guide to Theory and Method*. Canada: University of Toronto press.
- Barth, F. 1998. *Ethnic Groups And Boundaries: The Social Organization Of Culture Difference*. USA: Waveland Press.
- Barz, Gregory and Timothy J. Cooley. (eds.) 2008. *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Blacking, John. 1966. "Review of *The Anthropology of Music*, by Alan P. Merriam." *Current Anthropology* 7: 218.
- Blacking, John. 1973. *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.
- Blacking, John. 1978. "Some Problems of Theory and Method in the Study of Musical Change" *YIFMC* 9:1-26.
- Boas, Franz. "Poetry and Music of some North American Tribes", *Science*, ix (1887), 383-5.
- Bohlman, Philip V. 1991. "Representation and Cultural Critique in the History of Ethnomusicology" (eds) Bruno Nettl, Philip V. Bohlman, *Comparative Musicology and Anthropology of Music*: 131-152. Chicago: The University of Chicago Press.
- Bohlman, Philip V. 2004. *The Music of European nationalism: Cultural identity and modern history*. USA: ABC-CLIO
- Clifford, James ve George E. Marcus (eds).1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- De Certeau, M. 1984. *The Practice of Everyday Life*. Berkeley: University of California Press.
- Denzin, Norman K. & Yivonna S. Lincoln. 2010. "The Discipline and Practice of Qualitative Research" *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc.
- Dicks, B., Mason, B., Coffey, A., and Atkinson, P. 2005. *Qualitative Research and Hypermedia: Ethnography for the Digital Age*. London: Sage.
- Ellis, Alexander J. 1885. "On the Musical Scales of Various Nations" *Journal of*

- Society of Arts*, 33: 485-527.
- Emiroğlu, Kudret ve Suavi Aydın. 2009. *Antropoloji Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Feld, Steven. 1982. *Sound and Sentiment*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Feld, Steven. 1984. "Sound Structure as Social Structure" *Ethnomusicology* 18:197-217.
- Fernandez, James W. 1993. "A Guide to the Perplexed Ethnographer in an Age of Sound Bites." *American Ethnologist* 20 (1):179-84.
- Garfinkel, Harold. 1967. *Studies in Ethnomethodology*. Prentice Hall.
- Geertz, Clifford. 2007. *Yerel Bilgi*. (çev.) Kudret Emiroğlu, Ankara: Dost Kitabevi.
- Geertz, Clifford. 1973. *The Interpretation of Cultures*. New York: Basic Books.
- Gourlay, K. A. 1978. "Towards a Reassessment of the Ethnomusicologist's Role in Research." *Ethnomusicology* 22(1): 1-35.
- Gupta, A., Ferguson, J. 1992. "Beyond Culture: Space, Identity, and the Politics of Difference" *Cultural Anthropology*, 7 (1): 6-23.
- Gustavson, L. C., Cytrynbaum, J. D. 2003. "Illuminating Spaces: Relational Spaces, Complicity, and Multisited Ethnography." *Field Methods*, 15: 252-270. Sage Publications
- Haydon, Glen. 1941. *Introduction to Musicology*. The University of North Carolina Press.
- Herzog, George. 1928. "The Yuman Style" *JAF* 41: 183-231.
- Hine, C. 2000. *Virtual Ethnography*. London: Sage
- Hine, C. ed. 2005. *Virtual Methods: Issues in Social Research on the Internet*. Oxford: Berg.
- Hood, Mantle. 1957. "Training and Research Methods in Ethnomusicology" *Ethnomusicology* 1 (11): 2.
- Hood, Mantle. 1963. "Music, the Unknown" (eds.) Frank Harrison, Mantle Hood, Claude Palisca, *Musicology*: 265-375.
- Jones, Sir William. 1792. "On the Musical Modes of the Hindus" *Asiatick Researches* 3: 55-87.
- Kingsbury, Henry. 1988. *Music, Talent and Performance: A Conservatory Cultural System*. Philadelphia: Temple University Press.
- Kisliuk, M. 2008. "(Un)doing fieldwork: Sharing songs, sharing lives." (eds.) G. Barz & T.J. Cooley, *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*: 183-206. New York: Oxford University Press.

- Kottak, Conrad P. 2002. *Antropoloji: İnsan Çeşitliliğine Bir Bakış*. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Kunst, Jaap. 1948. "Around von Hornbostel's Theory of the Cycle of Blown Fifths." *Medeling* 76: 3-35. Amsterdam: Publication of the Royal Institute for the Indies.
- Kunst, Jaap. 1959. *Ethnomusicology*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- List, George. 1962. "Ethnomusicology in Higher Education" *Music Journal*, 20 (8): 20.
- Lomax, Alan. 1968. *Folk Song Style and Culture*. Washington, D.C. : American Association for the Advancement of Science.
- Lomax, Alan. 1976. *Cantometrics*. Berkeley: University of California.
- Macey, D. 2000. *The Penguin dictionary of critical theory*. London: Penguin Books.
- Marcus, G. E. 1995. "Ethnography in/of the world system: The emergence of multi-sited ethnography." *Annual Review of Anthropology*, 142: 95-117.
- McLean, Mervyn. 2007. "Has Ethnomusicology Lost Its Way?" *Yearbook for Traditional Music*, 39: 132-139.
- McLeod, Norma. 1974. "Ethnomusicological Research and Anthropology" *Annual Review of Anthropology*, 3: 99-115.
- Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- Merriam, Alan P. 1975. "Ethnomusicology Today" *Current Musicology*, 20: 50-66.
- Miller, D. And Slater, D. 2000. *The Internet: An Ethnographic Approach*. Oxford: Berg.
- Morin, E. 1992. From the concept of system to the paradigm of complexity. *Journal of Social and Evolutionary Systems*, 15(4): 371-385.
- Myers, Helen. ed. 1992. *Ethnomusicology: An Introduction*. London: The Macmillan Press
- Nettl, Bruno. 2005. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. The University of Illinois Press.
- O'Reilly, Karen. 2009. *Key Concepts in Ethnography*. Sage Publications.
- Özdoğan, G., Üstel, F., Karakaşlı, K., Kentel, F. 2009. *Türkiye'de Ermeniler: Cemaat-birey-yurttaş*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Pegg, Carol, et al. "Ethnomusicology." *Grove Music Online*. Oxford Music Online. Oxford University Press, accessed February 1, 2013, <http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/52178>.
- Pike, Kenneth. 1954. *Language in relation to a Unified Theory of Structure and Human Behavior*. Glendale, Calif.: Summer Institute of Linguistics.

- Rapport, N., Overring, J. 2003. *Social and cultural anthropology: The key concepts*. London and New York: Routledge
- Rhodes, Willard. 1956. "Toward a Definition of Ethnomusicology" *American Anthropologist*, 58 (3): 457-463.
- Rice, Timothy. 2008. "Toward a mediation of field methods and field experience in Ethnomusicology" (eds.) T. Cooley, G. Barz, *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*: 42-62. Oxford University Press.
- Ricoeur, Paul. 1981. "What Is a Text? Explanation and Understanding" (ed.ve çev.) John B. Thompson, *Paul Ricoeur: Hermeneutics and the Human Science*: 145-164. Cambridge: Cambridge University Press.
- Seeger, Anthony. 1987. *Why Suya Sing: A Musical Anthropology of an Amazonian People*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Schermerhorn, R.A. 1970. *Comparative and Ethnic Relations: A Framework for Theory and Research*. New York: Random House.
- Schramm, Adelaida Reyes. 1979. "Ethnic Music, the Urban Area, and Ethnomusicology" *Sociologus* 22: 1-21.
- Seeger, Charles. 1958. "Prescriptive and Descriptive Music Writing." *Musical Quarterly* 44: 184-95.
- Shelamay, Kay Kaufman. 1992. *Ethnomusicology: History, Definitions, and Scope*. New York&London: Garland Publishing.
- Shelamay, Kay Kaufman. 2001. "Toward an Ethnomusicology of the Early Music Movement: Thoughts on Bridging Disciplines and Musical Worlds" *Ethnomusicology* 45(1): 1-29.
- Simon, Artur. ed. 2000. *The Berlin Phonogramm-Archiv 1900-2000: Collections of Traditional Music of the World*. Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- Stobart, Henry. 2008. *The New (Ethno)Musicologies*. Maryland: The Scarecrow Press.
- Stone, Ruth M. 2008. *Theory for Ethnomusicology*. New Jersey: Pearson Prentice Hall.
- Sugarman, Jane. 1997. *Engendering Song: Singing & Subjectivity at Prespa Albanian Weddings*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Valovic, Thomas S. 2000. *Digital Mythologies: The Hidden Complexities of the Internet*. NJ: Rutgers University Press.
- Wachmann, K.P. 1964. "Music" *Journal of Folklore Institute* 6: 164.
- Wood, Abigail. 2008. "E-Fieldwork: A Paradigm for the Twenty-first Century" (eds) T. Cooley & G. Barz, *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*: 170-188. Oxford University Press.