

## KÜLTÜREL KİMLİKTE DOĞU-BATI İKİLEMİNİN ÇÖZÜLMESİNDE MÜZİĞİN ROLÜ

EROL, İ. Lütfü\*-HELVACI, Zeynep\*\*  
TÜRKİYE/TURÇIЯ

### ÖZET

Türkiye'nin hangi kültürel alana dâhil olduğu uzun zamandır devam eden ve çeşitli koşullar nedeniyle giderek daha da yoğunlaşan bir tartışmanın konusudur. Temelde sorun, Doğu ve Batı kültürlerinin kesişim noktasında yer alan bir toplumun kültürel kimliğini belirlemektir.

Bu bağlamda çalışmada öncelikle “kültür” ve “kültürel kimlik” kavramları ele alınmış, genel olarak sanatsal ürünlerle değerlerin ve özellikle müziğin kültürle ilişkisi ile kültürel kimliğe ilişkin süreçlerdeki yeri değerlendirilmiştir. Ardından ulusal kimliğin inşasında 19. yüzyıldan itibaren müziğe yüklenen işlev üzerinde durulmuş; daha sonra, Alan Lomax ve ekibi tarafından gerçekleştirilen ve müzik-kültür ilişkisini ele alan çalışmalar arasında bilimsel nesnelliği ve geniş kapsamı ile ön plana çıkan *Kantometri* araştırmasının bir değerlendirmesi yapılmıştır.

**Sonuç olarak** yapılan değerlendirmelerle, geleneksel müzikler üzerinde yapılacak ayrıntılı bilimsel çalışmaların, Türkiye'nin genel olarak Doğu-Batı ikilemi temelinde algılanan kültürel kimlik sorununun çözümlenmesinde önemli rol oynayacak bilgiler ortaya koyabileceği sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültürel kimlik, müzik kültürü, Doğu kültürü, Batı kültürü, müzik ve kültür.

### ABSTRACT

The culture area to which Turkey belongs, has been the subject of ongoing discussions, becoming more intensive every day for several reasons. The essential issue is to define the cultural identity of a society that lies at the crossroads of Eastern and Western cultures.

In this context, firstly the concepts of “culture” and “cultural identity” are defined; relationship of artistic products and values in general and music in particular with culture, and their role in the processes concerning cultural

\* Başkent Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Bağlıca Kampüsü, Eskişehir Yolu 40. Km, Ankara/TÜRKİYE. e-posta: lutfurol@gmail.com

\*\*Meneviş Sk. 87/4, A. Ayrancı 06690, Ankara/TÜRKİYE. e-posta: zhelvaci@baskent.edu.tr, zenphelvaci@gmail.com

identity are discussed. Then, the function imposed on music since the 19<sup>th</sup> century, concerning the construction of national identities is examined. Afterwards the *Cantometrics* research, which was realized in the leadership of Alan Lomax, and which stands out with its scientific objectivity and wide extent, is discussed.

Finally, it is concluded that detailed scientific studies on traditional musics may provide information that will play a key role for the solution of Turkey's cultural identity issue, which is usually perceived on the basis of East-West dilemma.

**Key Words:** Cultural identity, music culture, Eastern culture, Western culture, music and culture.

---

Son yıllarda bir yandan Avrupa Birliği ile ilişkilerde geline nokta, etnik ve/veya dinsel kimlikleri gündeme getiren siyasi söylemler; diğer yandan giderek artan küresel şiddet ve terörün “medeniyetler çatışması” kavramı temelinde değerlendirilmesine ve bu şiddetin nedenlerinin kültürel çatışmada aranmasına yönelik eğilim, Türkiye’deki kültürel kimlik tartışmalarını da yoğunlaştırmıştır. Bu çerçevede, Türkiye’nin dâhil olduğu kültürel alan, uzun zamandır devam eden bir tartışma konusudur. Temelde sorunun, Doğu ve Batı kültürlerinin kesişim noktasında yer alan bir toplumun kültürel kimliğinin belirlenmesi olduğu söylenebilir.

### “Kültür” ve “Kültürel Kimlik”

Söz konusu sorun ele alınırken öncelikle “kültür” ve “kültürel kimlik” kavramları üzerinde durmak, kültürel kimliği oluşturan temel dinamiklerden söz etmek gerekiyor. Kültür kavramının sayısız tanımlarının pek çoğu sosyal miras ve gelenekler birliği, yaşam biçimi, değer ve davranışlar, çevreye uyum, toplumsal öğrenme anlamında eğitim, bireysel psikoloji, düşünüş biçimi gibi temellerin bir veya daha fazlasına dayanmakta; bu tanımların her biri, kendi kullanım bağlamlarına göre araştırmacı için işlevsel olabilmektedir.<sup>1</sup> Ancak, Tylor tarafından yapılan tanımın, hem kapsayıcı hem de işlevsel olması açısından 19. yüzyılının sonlarından beri kültüre dair bilgi alanları içinde en çok kabul gören tanım olduğu söylenebilir. Tylor’a göre:

“*Kültür*, ya da uygarlık, bir toplumun üyesi olarak, insanoğlunun öğrendiği (kazandığı) bilgi, sanat, gelenek-görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içine alan karmaşık bir bütündür” (Güvenç, 1979: 102).

Aslında bu “karmaşık bütünü”, *insanın doğaya eklediği, onun doğada kendileştirmiş olduğu her şey* olarak ele almak da mümkündür.

<sup>1</sup> Kavramın tarihçesi için bkz.: Kroeber, A. L. ve C. Kluckhohn, (1952), **Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions**, Cambridge: Peabody Museum.

İnsan bireyi çevresindeki hareketliliği sistematik olarak algılama, onları sınıflayabilme yetisiyle de tüm diğer canlılardan ayrılmaktadır. İnsan olup bitenlerin anlamını kavrayabilen, yani onları kendi iç mantık dizgelerini oluşturarak algılayabilen bir canlıdır. Oluşumu ve değişimi büyük ölçüde insan kontrolünün dışında gerçekleşen olgular ve unsurlar, yani varlıkları insanın bu sınıflandırıcı algısına ve bu algı temelinde biçimlenen edimlerine bağlı olmayan şeyler, insan için –ve insana göre– “doğal” olmaktadır. Bir yönüyle kültür, bu bağlam içerisinde doğanın karşıtı durumundadır. Yani kültürde, sosyal miras ve gelenekler birliği, yaşam biçimi, değer ve davranışlar, çevreye uyum, toplumsal öğrenme anlamında eğitim, bireysel psikoloji, düşünüş biçimi gibi alanlar içerisinde *olup gitmekte olanın* kontrol edilerek dönüştürülmesini içeren bir yan bulunmaktadır.

Kültür tüm bu sözü edilenlerin ışığında, insanın ‘kendisi’ olabilmesini getiren, insan iradesine bağlı olarak üretilip tüketilenlerin tümü diye düşünülebilir. Sanat (ya da sanatsal olan) ise dünyanın bir algılanış ve yorumlanış biçimidir; bu, ürüne yansımaktadır. Sanat alanını kültür içine dâhil eden esas boyutun da bu olduğu söylenebilir. Toprağın sürülüşü, tohumun ekilişi gibi temel kültürel edimler de bir biçimde olup biteni anlama ve ona müdahaledir. Evlilik, eğlence, eğitim, ahlaki değerler vb. unsurların hepsi insanın kendine ve kendi dışındakine yönelttiği ve ancak insana özgü olan bir tutum ve yaklaşımlar toplamı olmaktadır. Dolayısıyla kültür, doğayı/doğalı anlama ve ona kendi düşünce süzgeçlerimizde verdiğimiz anlam ile tekrar yönelme biçiminde görülmektedir. Ağaç dikmek, odun kesmek, yüzmek, denizi kirletmek, müzik yapmak (üretmek), onu tüketmek, müziği düşünüp belli beğenilere seslenir biçimde şekillendirmek vb.; bunların tümü kültürü anlatmaktadır. Kültür, içerik yönüyle, insansal edimlerin toplamı olarak tanımlanabilir (Kongar, 1984: 1-50; Oktay, 1993: 11-250).

“Kültür, her şeyden önce insanın (toplum da içinde olmak üzere) doğayı değiştirici etkinlik süreci ile bu sürecin ürünleri ve sonuçlarıdır. dolayısıyla kültür insanın bu yaratıcı etkinliği yoluyla, yani insani emek yoluyla üretilmiş maddi ve manevi değerler ile insanın öz güçlerinin bu değerler içerisinde nesnelleşmesini içerir. Bu da, insanın kendi bir ürünü olduğu doğayı (toplumu) insani kılıcı demektir. Yani kültür, insanın kendisi ile birlikte doğayı da insanileştirmesi sürecidir” (Çalışlar, 1988: 7).

Ancak bu saptamalar, sanatsal alanlara ait kültürel işleyişi içeriyor olsalar da onu bütünüyle açıklamamaktadır. Bu yönüyle kültür için genel geçer bir tanımlama yerine, açılım sağlayıcı ve bu çalışmanın konusu için işlevsel olabilecek yaklaşımlar daha anlamlı olacaktır. Buradan bakıldığında, sanatsal alana uygun düşecek hâliyle kültüre dönük kavrayışlardan asıl aldığımız diğer bir saptama da şöyle ifade edilebilir: Kültür, kendi temel kurum ve değişkenleri olarak tanımlanabilecek öğelerini birbiriyle ilişki içinde tutan, onların ilişkilerinin çerçevesini kuran, kendisinden öncekileri, yaşanmış süreci yorumlayıp ona hareket katan, öğelerinin belli bir erek doğrultusunda egemen

düşünceler ve egemen ilişkiler hâlinde sunulması olanağını taşıyan ve bu arada, daima toplumsal grup ya da sınıfların ilişkileri içinde kendi karşıtlarının doğuşuna yol açan, bir başka toplumsal kesim ya da sınıfın alttan gelen egemenliğinin bir ögesi olarak gelişme potansiyelini barındıran bir toplumsal olgudur (Çubukçu, 1994: 22). Bu olgu, devindirici/değiştirici içerik taşıyan dinamik bir ilişkiler ağıdır. Bu nedenle sanat gibi toplumsallık içeren ve özel değerler/semboller ve imgeler bütünselliği taşıyan tüm oluşumlar, kültürün hareketliliği içinde değişen-etkileşen-dönüştüren bir yerdedir. Bu anlamda kültürün *tek tek bireylerin edimlerinin yol açtığı dönüşümü ve hareketliliği sosyal yapıyla var kılıp onun biçimini etkileyen ve belirleyici nitelikler taşıyan, aynı zamanda bütün bunları yansıtan insani etkinliklerin tamamı* olduğunu söylemek mümkündür .

Bu özelliklerinden yola çıkarak yorumlandığında, bireylerin reel dünya karşısında kendilerini bulmak istedikleri yer, görmek istedikleri konum vb. ile ilgili görüşleri, kültür yaşamları sonucunda oluşmaktadır. oluşmuş olan bu görüşler ve değerler kültürel ürünlere yansımaktadır. Bireyler tarafından örneğin bir çalışma günü sonunda ve yeni bir çalışma gününe başlamadan önce düşünülen, tercih edilen ve yapılan her şey yalnızca o günün deneyimlerinden ibaret değil, asıl olarak o güne dek biriktirilmiş, yapılagelmiş şeylerin toplamı olmaktadır. Bireyin bütün alışkanlıkları ile ona aktarılan bilgi ve deneyimler, ilişkiler, nesnelere ve olayların bağıntılılığı, bu bütünlük ve bütünlüğün çelişmeleri, gündelik hayatı kavrayan, gündelik işler sırasında herkesin bir biçimde kendi düşünüş ve davranışını düzenlerken başvurmak zorunda kalacağı, bir tür çıkarsama yapacağı tümel bir ‘referans’ sistemi gibi durur.

Bireyin “usunu” sınırlayan pek çok olgu yanında, onu sınırlama ve seçim oluşturma etkisiyle, esas olarak kültürün sosyal kimliğe şekil verme durumu söz konusudur. Kültürün böyle bir yapıtıcılığı taşıyor olmasının en önemli gerekçesi ise “referans sistemi” olabilme niteliğine ve bireyin davranışa dönüştürdüğü düşünce dizgelerinin kurgulanmasında yüksek paya sahip olmasıdır (Mardin, 1974a; 1974b; 1976).

İnsan, kendisi dışındaki yaşama dönük bilincini, düşünce ve çeşitli değerlerini o yaşama girmiş olduğu ilişki sonucunda oluşturmaktadır. Bu ilişkiler bütünlüğü onun kültürü olmakta ve kültür sayesinde insan dönüştürmekte ve dönüşmektedir. Bu sürecin diyalektik boyutu içinde kültür-insan etkileşimi birbirlerini var kılmakta, birbirlerine şekil vermekte, birbirlerini belirlemekte; böyle bir etkileme-belirleme ilişkisinde rol üstlenmektedir. Ayrıca yine kültürün çeşitli alanlara dağılan öğelerini düşünerek kültür için “... bütün öğelerin toplamından başka, onlarda olmayan niteliklerle ortaya çıkan bir dizge...” (Mardin, 1992: 101) denilebilmesi, kültürün bir düşünme dizgesi olma yönünü destekler.

Bireyler kendi yaşam ortamlarını, bu ortamı kuşatan bütün bir pratiği, taraflı ve daha önce oluşmuş ölçütler kılavuzluğunda algılamakta ve yorumlamaktadır. Söz konusu taraflılık ve ölçütlülük bir tercih biçiminde kavranıp tanımlanabilir.

Bireyin bilgi ve değerleri, insanın kendisi dışındaki doğal ve toplumsal yaşam süreci içinde ortaya çıkan pratiklerin deneme yoluyla teorileşmesi üzerinde yükselmektedir. Önce algısal aşama içinde bulunan bireyin bu aşamada yerine getirdiği şey, kendisinin dışı ile bağlar kurmak ve nesnellığın farkına varmaktır. Bu, bir yanıla duysal olanakların dışı yönelik doğal tepkime içine girmesidir (Thomson, 1979). Nesnellikle girilen ilk doğal ilişki, yerini *ussal* olan ve tanımlamaya olanak veren bir aşamaya bıraktığında, süreç kültürel bir kimlik kazanmaya başlar. Çünkü algısal olan evreden “ussal” evreye geçişle, bir çözümleme ve bireşim sürecine girilmiş olmaktadır. Bununla bireyin iradi, kendi bilincine dönük sorgulaması ve tanımlaması ortaya çıkar (Thomson, 1979: 50).

Birey bu evrede, daha önce hiç bilmediği ya da yüzeysel ölçüde farkında olduğu bir etkinlik alanına ait bilgi üretimi ve tanımlama içine girer. Bu tanımlama sürecinin ham veriler içinden yeni bir adlandırma, değer biçme vb. şeklinde olması mümkündür. Ancak onun da dışında büyük ölçüde bu sürecin işleyişinin gelenek, ahlak, duysal ölçütler-tercihler, inanç gibi “sosyal bilinç biçimleri” üstünde yükseldiği görülür. Bunlar tümüyle bireyin kendisi için seçmiş bulunduğu, doğal ve sosyal çevresine yönelik *değerlerin* hareketini göstermekte ve bilinci devreye sokmaktadır.

Bu bilinç yoluyla birey bir seçim gerçekleştirmekte, görüş biçimine göre tanımlama ve değer vermeyi yerine getirmektedir. Görüş biçimi ve değer ölçütleri silsilesi karmaşık arka planı sayesinde bir değerlendirme (yorum) oluşturur. Bireyin katılmış olduğu algılama-yargılama süreci bir değerlendirmeyi getirdiğinde, yapılan değerlendirmenin *kültürel* içerikli bir seçimi var kılan süreç olduğu görülür. İşleyişin gerek bir yargılar bütünselliği taşıması, gerek kültüre ait diğer öğelerle bağlantısı, karmaşık bir oluşumu açığa çıkarmaktadır. Bu karmaşıklık içinde olup bitenler, *bilinç, değerlendirme, yargılama, seçim* vb. olmaktadır.

Kültürde, bilinç ve insan iradesine bağlı olguların arasından yapılan bir seçim söz konusudur. Bu aynı zamanda bireylerin içinde yaşadıkları dünyayla, doğa, toplum ve diğer insanlarla ilişkileriyle ve “siyasal, ekonomik etkinlikler de içinde olmak üzere kendi etkinlikleriyle ilgili” bir durumdur (Hadjinicolaou, 1987: 21).

“Gelenekler, ahlak, estetik duyuş tarzları, din, ideolojiler, hukuk, kısaca bir bütün olarak sosyal bilinç biçimleri, dünyayı kendilerine özgü kavramlar yoluyla yeniden üretmenin araçları olarak tanımlandıklarında, bunların hepsini en genel anlamda birbirine “benzeten”, bir iç çizgi ile birleştiren, ama kendisini herhangi bir biçimde tek bir parçaya, bütünlüğün tek bir ögesine indirgemeyeceğimiz, doğrudan ve belli bir nesne hâlinde kendisini hiçbir zaman göremeyeceğimiz bir tür “mantık”; işte kültürü genel ve etkin kılan şey budur. Belli bir toplumda, belli bir tarihsel dönemde, özel ulusal ve tarihsel koşullar içinde her bireyin, doğaya ve topluma hangi kavram ve imgelerle

bakacağını, hangi toplumsal etkilere hangi ölçüler içinde, genel olarak, nasıl tepki göstereceğini belirleyen, nasıl düşüneceğine yön veren, koşullayan bir “biriktirilmiş etki” bütün bu öğelerin bütünlüğünde içerilmiş olarak bulunmaktadır” (Çubukçu, 1994: 27).

Burdan hareketle, bu çalışmayı ilgilendiren boyutuyla kültürel ürünlerin *veri gönderme, yargı yönlendirme* ve bir bütün olarak “referans” olma yanı sıra hayata dönük tercihleri ve bir duruş oluşturma davranışını belirleyen bir işlev ve içeriğe sahip olduğu söylenebilir.<sup>2</sup> Bu işlev ayrıca kültüre, tek tek bireylerin ve bireylerin içinde yaşayarak oluşturduğu benzer kültürel tercihleri yapan grupların ideolojilerini var etme niteliğini de kazandırır (Mardin, 1992; Bourdieu, 1979; Lerrain, 1983 vd.).

Diğer yandan bu çalışmada asıl olarak, hem kültürün kimlik oluşturmaktaki rolünü hem de müziğin simgesel ve oldukça soyut doğasının kültür içindeki yerini değerlendirmek açısından işlevsel olan başka bir tanım dikkate alınmıştır. Bu tanımda Kroeber ve Kluckhohn (1952), kültürün tarihsellik ve sembollerle aktarılma niteliklerini vurgular ve kültürün asli çekirdeğinin geleneksel düşünceler ile bunların atfedilmiş değerlerinden oluştuğunu belirtirler. Bu tanıma göre kültür sistemleri “bir yandan edimlerin ürünleri, diğer yandan da gelecekteki edimlerin koşullarını oluşturan unsurlar” olarak kabul edilebilirler.

Kültürün soyut değerler ve onları ifade eden sembollerle, geçmiş ve gelecekle ilişkisini böylece kurduktan sonra özetle denebilir ki insan, maddi ürünlerin yanı sıra, sosyalizasyon süreci ile edinilen ortak davranış ve etkileşim kalıplarıyla, ve bu kalıpları belirlemede de etkin olan bilişsel inşalarla doğal dönüştürerek kültürü var eder. Bir kültür grubunun üyelerini tanımlarken onu aynı zamanda diğer kültür gruplarının üyelerinden ayıran da işte bu paylaşılan örüntülerdir.

Toplumsallaşan insanın diğer insanlarla bağına kuran olgu kültür, bu birliktelik algısını sağlayan ise “kimlik”tir (Aydın, 1988: 15). Bir grubun kendisine yönelik algısı olarak kabul edilebilen toplumsal veya kültürel kimlik, bir yandan bireysel kimlik üzerinde belirleyici olurken, diğer yandan grubun bütünlüğüne ilişkin önemli bir işlev üstlenir (Güvenç, 1994: 4-11).

Her kültür, ortak deneyim, beklenti ve eylem mekânlarından bir “sembolik anlam dünyası” yaratarak, insanları birbirine bağlar. Bu bağlayıcı yapı aynı zamanda önemli deneyim ve anıları biçimlendirip canlı tutarak, dün ile bugünü birleştirir. Kültür kuralcı, anlatsal, yönlendirici ve nakledici yönleriyle, bireylerde “biz” duygusunu geliştiren kimlik ve aidiyetin temellerini yaratır (Assmann 2001: 21). Kültürel grubun yarattığı kendisine ilişkin imge dışarıya

<sup>2</sup> Bu konuda **bkz.:** Bennett, T., C. Mercer ve J. Wollacott, (1986) **The Politics of the 'Popular' and Popular Culture**, England: Open University Press; Fishwick, M. ve Ray B. Browne (Der.), (1970) **Icons of Popular Culture**, Bowling: Green University Press; Bourdieu, P., (1995), **Pratik Nedenler** (Çeviren: Hülya Tufan), İstanbul: Kesit Yayıncılık.

karşı farklılıkları vurgularken, içeriye yönelik olarak bu farklılıkların önemsiz gösterilmesi çabasını içerir. Bu anlamda toplumsal kimliğin hem “öteki” hem de grubun kendine yönelik algısı temelinde kurulduğu söylenebilir (Assmann 2001: 41-44).

### **Müzik-Kültür-Kimlik İlişkisi**

Özellikle ulusal ve etnik kimliklerin ön plana çıkmaya başladığı insanlık tarihinde görece yakın zamanlardan beri, kimlik algısının inşasında kültürü oluşturan belirli unsurların temel alındığı görülür. Bu bağlamda tarihsel kökenle birlikte en etkin unsurların dil ve din<sup>3</sup> olduğu söylenebilir. Ama dil ve din gibi her insan topluluğunda bulunması anlamında bir “kültürel evrensel” olan, biçimsel olarak her toplulukta farklılık gösterebilmekle beraber öz ve işlev bakımından benzer olan bir unsur da müziktir.

Dilin insanın insanla, dinin ise insanın evrenle ilişkilerini düzenlemekte üstlendiği işlevlerin kesişim noktasında müzik bulunur. Ayrıca müziğin, en azından avcı-toplayıcı topluluklardan beri grubun iç birliğini güçlendirmek ve grubu diğerlerinden ayırmak yönünde işlevsel olduğu bilinir.<sup>4</sup>

Genelde çok karmaşık ve özgül bir alan, kültürel bütünü konu dışı bir yönü olarak algılandığından, müziğin bir kültürel evrensel ve kültürel kimliğin şekillenmesinde ve belirlenmesinde etkin bir unsur olarak işlevi yakın zamana kadar yeterince dikkate alınmamıştır. Aslında müziğe ilişkin bu yaklaşımın temelinde, Batı kültürünün estetik görüşlerinin de etkisiyle, müziği özel bir uzmanlık ve ait olduğu sosyal dünyanın ayrı bir çalışma alanı olarak gören anlayış bulunmaktadır (Helvacı, 2005: 1).

Oysa müzik, kültürü anlamak için bir araç olarak kullanılabilir. Müzikte toplumun temel tutumlarının, kabullerinin ve değerlerinin esasları bulunur. Ayrıca çeşitli yönleriyle müzik, semboliktir ve toplumun örgütlenmesini yansıtır. Çünkü müzik, kültürün diğer tüm alanlarıyla kesişir; din, drama, dans, sosyal organizasyon, ekonomi, siyasal yapı gibi diğer kültürel unsurlarla yakından ilişkilidir (Helvacı, 2005: 1).

Nitekim kültürel kimlik ve kültür tarihinin anlaşılmasına yönelik, müziğin konu edildiği çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Geçmişte yapılan bu tür çalışmalar, temel aldıkları kuramların (evrimci ve difüzyonist kuramlar gibi) yetersizliklerinin ortaya konulması üzerine zamanla azalsalar da, Avrupa’da (özellikle Doğu Avrupa) folklor çalışmaları kapsamında devam etmiş, 1960’lardan itibaren ise bu ilgide tekrar bir canlanma söz konusu olmuştur. Bu canlanma özellikle yeni ortaya çıkan siyasal, kuramsal ve ampirik hedefler nedeniyle kültür tarihinin önem kazandığı Afrika çalışmaları alanında yer almıştır. Alanın araştırmacıları, bu bölgelerde, yazılı kayıtların bulunduğu

<sup>3</sup> Burada din, insanın doğayı ve yaşamı anlamlandırmasında işlev üstlenen bir bilgi sistemi olarak ele alınmakta, dolayısıyla tarih boyunca görülen tüm inanç sistemlerini kapsamaktadır.

<sup>4</sup> Ayrıntılı bir değerlendirme için bkz.: Morley (2003/2006: 186-202).

bölgeler için kullanılan analiz araçlarından çok, arkeoloji, sözlü edebiyat, etnografik dağılıma ilişkin çözümler, dilbilimsel ilişkiler, botanik kanıtlar, görsel sanatlar ve müziği içeren çeşitli bilgi alanlarını kullanmaya başlamışlardır (Merriam, 1964: 277; Elschek, 1991: 93-94).

Söz konusu çalışmalar değerlendirilirken, müziği bu alanda yararlı bir araç kılan özellik ya da özgünlüğün ne olduğu sorunu gündeme gelir. Müzik, kendine özgü yapısı nedeniyle arkeoloji, tarih, dilbilim ve diğer alanlardan farklı bir işleve sahiptir. Örneğin müzikal ses, kendi içinde bir varlık olarak, kültürlerarası temasın saptanmasını sağlayacak potansiyeli oluşturan bazı niteliklere sahiptir. Sesin istatistiksel terimlere indirgenmesinin güvenilirliğinde en yüksek noktaya ulaşan bu nitelikler, bu tür bir çözümlene için özellikle etkin bir araç olabilir (Merriam, 1964: 277-279).

Ancak bilindiği kadarıyla yazısız kültürlerin hiçbiri, kültürel olarak belirlenmiş müzik sisteminin organizasyonu için herhangi bir nota sistemi geliştirmemiştir. Bu durum zaman zaman, müziğin işitsel biçiminin izlerinin sürülebilmesi için nispeten az umut olduğunun göstergesi olarak yorumlansa da, bu yönde kimi denemeler, özel arkeolojik tekniklerle ya da *a priori* antropolojik teorinin uygulanması yöntemleriyle yapılmıştır (Merriam, 1964: 277-278).

Diğer yandan, (günümüz nota yazısından çok farklı olmasına karşın) herhangi bir tür yazılı belgenin bulunduğu durumlarda bu tür çalışmalardan oldukça verimli sonuçlar alınabilmektedir. Nota yazısı olduğu anlaşılan bir Hurri tableti üzerinde Kilmer (1974), Thiel (1977), Vitale (1982), West (1993), Dumbrill (1998) ve Monzo (2000) tarafından yapılan çalışmalar buna örnek olarak verilebilir (Monzo, 2004). Ayrıca, Nketia (1974: 179), yazılı kaynaklar kullanarak, “müzikal organizasyonda temel değişim çizgilerini belirleyen etkenleri” incelemek amacıyla, Batı Afrika müziği üzerinde tarihsel bir çalışma yapmıştır (aktaran Merriam, 1964: 279).

Nota ve benzeri kayıtlar olmadığı zaman, başka türden materyaller de kullanışlı olabilir. Bu duruma bir örnek, şarkı metinlerinin kullanımındır. Örneğin Waterman ve Bascom (1949), Afrika’da belirli temalar üzerine söylenen şarkılara değinerek şöyle yazarlar:

“Şarkıların belirli bir tarihsel olayın anısını kutladıklarında ya da hâlâ ilgi uyandıran bir olayı konu edindiklerinde kuşaklar boyu süregeldikleri bilinmektedir. Nitekim, 18. yüzyılının savaşlarına değinen şarkılar Nijerya’da hâlâ mevcuttur” (aktaran Merriam, 1964: 280).

Benzer biçimde Herskovits (1938) de, Dahomey’de şarkıların tarihsel/kültürel aktarım aracı olarak kullanıldığından söz eder:

“Şarkılar bu yazısız halklarda en önemli ve temel tarih taşıyıcısıdır. Köle olarak gönderilenlerin ruhlarına adaklar sunmayı içeren ritüellerin yeniden düzenlenmesinde şarkının bu işlevi olağanüstü açıklık kazandı. Bilgi kaynağı bir noktada dizide verdiği önemli isimleri hatırlayamadı. Derin derin nefes

alarak ve şıklattığı parmaklarının eşliğinde bir süre şarkı söyledi. Durduğunda isimler aklına gelmişti ve şarkı söylemesini açıklarken bunun tarihsel gerçekleri hatırlamak için Dahomeylerin yöntemi olduğunu anlattı. Şarkıcının ‘kayıt tutucu’ rolü, krallığı özerklik günlerinde ziyaret edenler tarafından vurgulanmıştı” (Herskovits, 1938: 321).

Şarkı metinlerinin kültür tarihi bakış açısından ele alındığı çalışmalara ilişkin örnekler çoğaltılabilir. Ancak bu bağlantıda, söz konusu metinlerin taşıdıkları mesaj veya betimlemenin güvenilirliği ile ilgili sorunlar vardır. Sorun, sözlü edebiyatın güvenilirliğinin kabulü ya da reddi ile ilgili sorunlarla benzerdir; ancak örneğin en azından altmış dört yıla varan bir süre değişmemiş şarkı metinlerine ait örnekler de bulunabilmektedir. Görünen o ki, şarkı metinleri halk dilinde uzun zaman değişmeden kalabilme potansiyelini taşırlar, ancak bu sürenin sınırları bilinmemektedir. Öte yandan, görece yakın zamanların tarihinin yeniden inşası da kendi içinde, daha geniş tarihsel dönemler kadar önemlidir ve şarkı metinlerinin sınırları düşünüldüğünde, müziğin bu anlamda analiz edilebilecek bir kültür alanı olduğu söylenebilir (Merriam, 1964: 281).

Öte yandan, müzik yalnızca ses ve sözle değil, çalgılarla da temsil edilir ve bu çalgıların bazıları uzun süre korunabilmiştir. Bu bağlamda arkeolojik bulgulara dayanan yaklaşım ön plana çıkar. Bu türden veriler, çoğunlukla Avrupalı akademisyenler tarafından, ağırlıklı olarak Mısır çalışmaları temelinde ortaya konmuştur. Sachs (1940), Mısır çalgıları üzerine yapılan araştırmaların neden zengin olduğunu şöyle açıklar:

“Çöl toprağının olağanüstü çoraklığı ve resim ve kabartmanın büyüel gücüne ilişkin Mısır inancı. Çoraklık yüzlerce enstrümanın parçalanmasını önlemiştir ve pek çok müzikal sahne mezar duvarlarında resmedilmiştir. Mısır sanat çalışmaları, insan figürleri arasında boş bulunan noktalara yazılan kısa metinlerle açıklanmıştır; “arp çalıyor” ya da “flüt çalıyor” gibi. Böylece, hemen hemen tüm Mısır çalgılarının gerçek isimlerini biliyoruz” (Sachs, 1940: 87).

Bu yolla, eski Mısır orkestrası çalgılarının, belirli sınırlarla müzikal dizilerin ve kısmen üretilen orkestral seslerin yeniden yapımı mümkün olmuştur. Çalgılar araştırmacılara yüksek düzeyde kesinlik sağlayacak biçimde ölçülebilir akustik nicelikler sunmuş, çalgılara ulaşılmadığında ise Sachs ve Hickmann gibi akademisyenler, formları ve olası müzikal sesleri, çeşitli resimlerde anlatıldığı biçimde yeniden inşa etmişlerdir (Christensen, 1991: 206-207). Daha sonra Kirby (1953) Doğu Afrika’da bazı çalgıların tarihini 1586 tarihine kadar takip etmiştir ve geçmiş dört yüzyıl boyunca kullanılmış olan Afrika çalgıları ile ilgili önemli bilgiler ortaya koymuştur. Arkeolojik bulgulara dayanan bu türden yeniden inşa çalışmaları giderek artmakta ve müzik biliminin önemli alt dallarından biri olarak ortaya çıkmaktadır.

Ancak çalgıların çoğu ağaçtan yapıldığı ve iklim koşulları her yerde bu tür bir malzemenin korunmasına elverişli olmadığı için, arkeolojik veriler her zaman çok zengin değildir. Yine de dikkate değer istisnalar mevcuttur ve en

önemli örnekler arasında Afrika'nın demir ve taşın gongları bulunmaktadır. Bu çalgılar üzerinde yapılan çalışmalardan, demirin kullanımının yayılma süreci veya bu tür çalgıların kullanımının da önemli rol oynadığı geçiş ritüelleri gibi çeşitli konularda bilgiler edinmek mümkün olmuştur (Merriam, 1964: 296).

Bu tür materyallerden iki temel türde bilgi edinilebilir. Birincisi doğrudan müziğin tarihi ile ilgilidir ve bu durumda vurgu kültürün belirli bir yönü ve onun zaman içindeki değişimi üzerindedir. Bu durumda çeşitli tarihsel ve arkeolojik tekniklerin kullanımı ile elde edilen bilgi, müzik ve çalgıların tarihinin yeniden inşası için kullanılabilir. Böylece müzik gibi tek bir bileşen üzerinde gerçekleştirilecek bir analizin, bir bütün olarak kültüre dair ipuçları vermenin yanı sıra, değişim örüntülerini de ortaya çıkarmakta yararlı olduğu söylenebilir. İkinci olarak, müziğe zamanın belirli bir noktasında kültürün durumu hakkında betimleyici bir unsur olarak yaklaşılabilir ve temelde, bilinen verilerden bilinmeyenleri çıkarsamak yoluyla müziğin, kültürün diğer yönleriyle ilişkisi üzerinde durulabilir. Bu yolla müzik ve çalgılara ilişkin bilgilerin, diğer araştırmalara<sup>5</sup> ek veya tamamlayıcı olarak kullanılmaları, müzik ve müzik aletlerinin, ek başka bilgilerle doğrulanabilecek olan hipotezleri desteklemekte rol oynamaları söz konusu olabilir. Bu yaklaşım; kanıtla kontrollü, karşılaştırmalı analiz ve mantıksal çıkarıma dayanan yeniden inşa sürecidir. Bu yöntemlerin tümü nihayetinde kültür tarihine ilişkin bilgilerimizi arttırmalar (Merriam, 1964: 296; Helvacı, 2005: 7).

Müziğin kültür tarihine ilişkin araştırmalar için özellikle onun değerli kılan üç özel niteliğinden söz etmek mümkündür. Birincisi Herskovits (1948) tarafından şu şekilde ifade edilmiştir:

“Müzik üzerinde çalışmanın özgün değeri ... onun örüntülerinin, kültürün diğer yönlerinden daha fazla, bilinçdışı bir düzeyde bulunmasındandır” (1948: 19).

Bu şu anlama gelir: Müzik örüntüleri çoğu kültürde toplum üyelerinin birçoğu tarafından somut olarak ifade edilmiyor görünseler de, bilişsel yapıda derinde yer alırlar. Anlaşılan o ki insan, herhangi bir teknik bilgiye sahip olmadan ne tür seslerin doyurucu biçimde kendi kültürünün müziğine uyduğunu bilir; müzikal yapı bilinçaltında taşınır ve çoğu durumda somut olarak ifade edilmediği için değişime karşı dirençlidir. (Merriam, 1964: 296-297).

Müziği kültürel temasla ilgili çalışmalarda özellikle kullanışlı kılan ikinci niteliği, kültürün, kayıt teknolojisi sayesinde üretildiği hâliyle dondurulabilen, yaratıcı bir yönü olmasıdır. Böylece üzerinde tekrar tekrar ayrıntılı çalışmalar yapılması olanaklı hâle gelir.

<sup>5</sup> Çalgılar, difüzyonistler tarafından özellikle kültürel etkileşim ve çeşitli teknolojik unsurların coğrafi yayılımına ilişkin tezlerini desteklemek için sıklıkla başvurdukları bir araç olmuştur (çeşitli örnekleri için bkz.: Nettl ve Bohlman, 1991; Merriam, 1964). Ayrıca Charles Darwin (1981) ve Herbert Spencer (1951) gibi evrim teorisyenleri de müzik üzerinde durmuş, insanın biyolojik ve zihinsel evrimine ilişkin düşüncelerine dayanak olarak müziği kullanmışlardır.

Son olarak müzik kültürün, kağıda dökülebilen ve aritmetik ve istatistik araçlarla kesin olarak ifade edilebilen pek az yönünden biridir. Bu yöntemle son derece kullanışlı bilgiler edinilebileceğini gösteren çalışmalar yapılmıştır<sup>6</sup> (Merriam, 1964: 297).

### **Ulusal Kimlik İnşasında Müzik**

Yukarıda sayılan özgünlükleri ile müzik, 19. yüzyılının ikinci yarısından itibaren dernekler, birlikler ve serbest araştırmacıların giderek daha ayrıntılı araştırmalarına konu oluyordu. Özellikle halk müziği üzerinde yoğunlaşan bu çalışmalar, etnik ve kültürel kimlik arayışındaki ulusalcı hareketlerin güçlü etkisi altındaydı. Orta ve doğu Avrupa gibi bağımsız kimliklerini ortaya koyma ihtiyacı içinde olan bölgelerde, geleneksel halk sanatları temelinde yeni bir ulusal sanat yaratma çabası, söz konusu araştırmaların canlanmasında önemli rol oynadı. Birinci Dünya Savaşı'nı takip eden dönemde yapılan araştırmalar, yalnızca halk müziğinin derlenmesi ve kaydedilmesi ile değil, alan araştırmasının teorik ve metodolojik sorunları ile de ilgileniyordu. Ancak bu niteliksel derinleşmeye karşın uluslararası iş birliği son derece sınırlıydı ve ulusal bakış açıları hâlâ ön plandaydı. Araştırmalar çoğunlukla ulusal sınırlar kasamında yapılıyor, “ulusal” halk müziklerinin yeniden inşası temel uğraşlardan biri olmayı sürdürüyor ve araştırmalar sonunda ortaya çıkarılan geleneklerin “otantikliği” vurgulanıyordu (Elschek, 1991: 91).

Geleneksel müziğe ilişkin Cumhuriyet'in ilk döneminde Türkiye'de yapılan araştırmalarda da benzer bir yönelim dikkat çeker. Dinsel kimlik temelinde biçimlenmiş bir imparatorluğun küllerinden yeni bir devlet inşa edilirken, bu yeni yapının ulusal kimliğini oluşturmak için önemli araçlardan biri de geleneksel müzik olacaktır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan halk müziği araştırmalarının, yapılan derlemelerle en azından bir kültürel mirasın tamamen yok olmasını önlemek bakımından önemi açıktır. Ancak tüm dünyada söz konusu dönemin baskın ideolojileri tarafından yönlendirilen araştırmalarda olduğu gibi, bilimsel anlamda bazı eksik ve aksaklıkların giderilebilmesi için konunun daha güncel çalışmalarla, yeni teorik ve metodolojik gelişmeler çerçevesinde yeniden ele alınmasının hem müzik bilimine hem de hâlâ kültürel kimliğe ilişkin durulmayan tartışmaların süregeldiği bir topluma faydası olacağı da inkar edilemez. Bu nedenle, Mehter müziğinin yeniden canlandırılarak turistik bir eğlence hâlinde piyasaya sunulması, Kültür Bakanlığı tarafından Ankara ve Anadolu merkezinde şekillendirilmeye başlanan “Anadolu Müzik Müzesi” çalışmasının Osmanlı'nın başkenti İstanbul'a taşınması ve benzeri gelişmelerin tam da Cumhuriyet'in oluşturmaya çalıştığı kimliğin yoğun bir biçimde sorgulandığı döneme denk gelmesinin, müzik ve kültür tarihi araştırmacıları tarafından dikkate alınması gerekir.

<sup>6</sup> Müziğin aritmetik ve istatistik araçlarla ele alınmasına ilişkin önemli örnekler olarak Lomax (1968) ve Helmholtz (1954) gösterilebilir.

### Nesnel bir Araştırma Örneği: Kantometri Projesi

20.yüzyılının ikinci yarısında antropolog ve halk müziği araştırmacısı Alan Lomax tarafından yapılan çalışmalar (bilerek veya bilmeden büyük ölçüde siyasal amaçlara hizmet edenler çalışmalardan farklı olarak), tüm kültürlerin bilimsel bir nesnellikle değerlendirilebileceği ve müziğin de bu anlamda kültürün anlaşılmasında işlevsel olabileceğini açık bir biçimde ortaya koymaktadır. Lomax, 1960'larda Columbia Üniversitesi'nde bir ekiple birlikte, şarkı, dans ve hareket üsluplarının kültürler arasında karşılaştırmalı incelenmesi için tasarlanan Kantometri (*Cantometrics*) ve Koreometri (*Choreometrics*) sistemlerini geliştirdi. Bu çalışmanın sonuçları, **Folk Song Style and Culture** (Lomax, 1968) başlığıyla yayımlandı.

Kantometri projesine de temel oluşturan ve halk müziğini anlayabilmek için geliştirdiği “müzikal üslup” kavramını Lomax (2003: 131), şöyle açıklar:

“... müzikal etkinlik, şarkıcıların biçemleri, müziğin sosyal organizasyonu, sesin tınısı<sup>7</sup> ve vokalizasyon<sup>8</sup> tekniği, müziğin işlevi, görünen duygusal içeriği ve esas müzikal vurgu noktaları (eğitilmiş Avrupalı kulağının dikkatini çeken müzikal ayrıntılar yerine) da içeren bir bütün olarak ele alındığında, tekrar tekrar ortaya çıkan belirli genel örüntülerin varlığı görülüyor. Belirli bir alışkanlıklar grubuna bağlantılandırılabilir bu müziksel davranış örüntülerini ben, *müzikal üslup* terimi altında grupluyorum. Müzikal etnografi biliminin müzikal üslup ya da insanoglunun müzikal alışkanlıklarının çalışılması temeline dayanmasını öneriyorum.”

Lomax, müziğin dâhil olduğu sosyal yapı ve süreçlerle birlikte ele alınmasını önermektedir. Bu, bir müziğin özgünlüğünü anlayabilmek açısından da önemlidir. Çünkü belirli bir kültürün başka bir kültüre ait melodi, ritim, dizi, armoni sistemi gibi unsurları ve bazen doğrudan belirli şarkıları, genel müzikal etkiyi radikal bir biçimde değiştirmeden kendi kültürüne dâhil etmesi mümkündür. Bu durumda müzikal üslubun belirleyici unsurları olarak başka nitelikleri dikkate almak gerekecektir. Lomax'a göre müziğin sosyal organizasyonu, sesin ayırıcı tınısı ile üretim yöntemi ve müziğin duygusal içeriği, müzik bilimsel analizden olağan konusu olan biçimsel müzikal malzemenin daha temeldir. Lomax'a (2003: 132) göre “bu örüntüler kültürün diğer yönleriyle bağlantılandırılabilir, modern psikoloji ve fizyolojinin teknikleriyle ele alınabilir ve herhangi bir uzman etnolog için alan gözleminde bir temel oluşturabilir” (aktaran Helvacı, 2005: 60).

Lomax, 1959 yılında **American Anthropologist** dergisinde yayımlanan “Folk Song Style: Musical Style and Social Context” başlıklı makalesinde bu görüşlerini geliştirir ve şarkı üsluplarını belirlemede kullanılabilir bir dizi ölçütü, Amerika'daki siyah ve beyazların şarkılarının karşılaştırılmasında örnek

<sup>7</sup> *Tını* (Fr. *timbre*); ses rengi.

<sup>8</sup> Seslendirme (insan sesi ile) anlamındadır.

olarak kullanır (Lomax, 2003: 143-145). Bu karşılaştırmadan iki temel sonuç çıkar:

1. İki grup o güne kadar birbirlerinden pek çok müzikal özelliği almıştır ve bu nedenle gelecekte bir gün tamamen bütünleşmek yolunda, giderek birbirleriyle benzeşmektedirler.

2. Yüzlerce yıllık yakın ilişkiye karşın, Amerikalı beyazların halk müziği örüntüleri hâlâ, Afrikalı-Amerikalı komşularından çok, Batı Avrupa halk müziği üslubuna benzemektedir. Buna karşılık ABD'deki siyah müziğinin Karayip, Batı Afrika ve Güney Amerika müzikal diyalektleri ile daha çok ortak noktası vardır. Lomax'a (2003: 145) göre "böylece, her ölçüt dizgesi, yüzlerce yıl boyunca kıtalar arasında hareket etmiş olan kültür örüntülerini belirlemeye yarayacak bir kıstas oluşturur."

Söz konusu makaleyi Lomax (2003: 167-168), bazı temel görüşlerini özetleyerek ve ulaştığı belirli sonuçları sunarak bitirir. Buna göre;

– Elde edilen bilgiler ışığında belirlenen dünya genelindeki müzikal üslup aileleri, olağanüstü uzun zaman içinde (muhtemelen modern insan ırklarının difüzyonu ile birlikte) çok geniş alanlara yayılmıştır ve müziğin, herhangi bir başka insan sanatından daha yavaş değiştiği görülmektedir.

– Müzikal üslubun teşhisini kolaylaştırıcı unsurlar müzik üretimindeki grup katılımının türü ve derecesi, sesin karakteristik frekansı, tınısı ve vokal tekniği, yüz ve bedensel gerilimler ile arka planda bu gerilimleri belirleyen duygulardır. Bu duygular, neredeyse bireysel psikoloji düzeyindeki nevrozlar gibi, sınırlı sosyal gerilim alanlarından doğmaktadır. Böylece müziğin temel rengi, belirli bir kültürde ortak olan temel sosyal psikolojik örüntüleri temsil eder.

– Ele alınan toplumlarda cinsel kurallar, kadının konumu ve çocuklara karşı davranış, müzikal üslupla en açıkça bağlantılı olan sosyal örüntülerdendir.

– Müzik toplumun tüm temelleri değişmediği sürece değişmeyen asli insan değerleri ve ilksel insan deneyimleriyle ilgili olduğu için müzikal üslubun neden bu kadar muhafazakâr olduğu ve neden müzikal örüntülerin sonsuz hakikatleri dışsallaştırdığı açıkça anlaşılabilir. Görülmektedir ki müzikal üsluplar, bilinçdışı düzeyde işleyen ve kendilerini üreten temel sosyal örüntüler de çok yavaş evrildiği için olağanüstü yavaşlıkta evrilen temel insani değerlerin sembolü olabilirler.

– Araştırma sonucunda ortaya çıkan bilgiler, müzikal üslup analizi kullanılarak dünya insanların duygusal ve estetik tarihi incelenmeye başlanmasının; geçmiş toplumların duygusal karakterinin yeniden inşasının; kültürel evrimde ekonomik ve kurumsal etkenlerin yanı sıra altta yatan duygusal ve estetik etkenlerin oldukça kesin bir dizinini oluşturulmasının olasılık dâhilinde olduğunu göstermektedir (aktaran Helvacı, 2005: 62-64).

Kantometri projesi, özetle dünya genelinde belirli müzikal üslupların yayılım ve dağılımlarını tespit etmeyi hedefleyen bir çalışmadır. Bu bütünsel derecelendirme sistemi, dünyanın her bölgesinden, üç yüzden fazla kültürden dört bin şarkı üzerinde uygulanır. Her kültür için, önceden belirlenen çeşitli değerlendirme ölçütlerinin karşılığı, sayısal veriler olarak kaydedilir. Bu sayısal verilerin bilgisayar programlarıyla analiz edilmesi ile ulaşılan en önemli sonuçlardan biri, müzikal performans üslubunun, kültür tipinin sağlam bir göstergesi olduğudur. Lomax ve ekibi analizleri sonucunda dünya kültürlerinin, o güne kadar bilindiği şekliyle insanlığın göçünü ve tarih boyunca kültürlerin yayılımını takip eden bir sınıflandırmayı ortaya çıkardığını gördüler. Diğer bir önemli sonuç ise, şarkı yapılarının herhangi bir üslubu belirlemek için yeterli olan unsurlarının, sosyal yapı, sosyal dayanışma düzeyi, kadın-erkek etkileşimi ve benzeri kültürel unsurları da temsil ediyor olduğudur (Lomax, Barteneff ve Paulay, 2003: 278). Başka bir deyişle kantometrik ölçümlerden elde edilen veriler sosyal antropolojinin verileriyle karşılaştırıldıklarında, müzikal üslup özelliklerinin dünya kültürlerinde bulunan çeşitli sosyal yapı tiplerini temsil ettikleri anlaşılmıştır (Helvacı, 2005: 65).

Lomax'a göre (Lomax, Barteneff ve Paulay, 2003: 280) bu çalışma, bir anlamda nitelik olarak K. Lorentz ve diğerlerinin hayvanların sosyal davranışına ilişkin çalışmalarına benzer bir insan davranışı etnolojisi yaratmanın ilk aşamalarıydı. Bu çalışmanın temel farkı ise, *aynı türün çeşitli kültür tiplerinde* yer alan farklı davranış örüntülerinin inceleniyor olmasıydı. Söz konusu farklılıklar, biyolojik veya genetik nedenlere dayanan farklılıklar değil, öğrenilen ve kültürel olarak aktarılan farklılıklardır ve elde edilen farklı örüntüler, insanların, dünyanın kültür alanlarında üretimsel ve iletişimsel davranışlarını organize ettikleri çeşitli yolların izleridir.

Yukarıda sonuçları ile kısaca özetlenen araştırmanın mimarı Lomax (2003: 145), müziği sosyal ve psikolojik bağlamına yerleştirmenin yalnızca halk müziğinin doğasına ilişkin yeni bir anlayış geliştirmekle kalmayıp, aynı zamanda kültürün anlaşılmasına da önemli katkıda bulunacağını savunur.

## SONUÇ

Çeşitli coğrafyalardaki kültürlerin genel olarak hangi bütüne, örneğin “Doğu” olarak adlandırılan genel kültürel davranış ve tercih bütünselliğine mi yoksa “Batı” diye tanımlanan bütünselliğine mi dâhil olduğu, kimlik tartışmalarında öne çıkan konular arasındadır. Geçmiş zamanların da hiç eksilmeyen sorgulamaları arasında yer alan bu konu, özellikle son yıllarda küreselleşme olarak adlandırılan sürecin hız ve açıklık kazanmasıyla, giderek daha çok tartışma konusu olmuştur. Bu bağlamda Türkiye'nin ait olduğu kültürel alan da uzun zamandır devam eden ve çeşitli koşullar nedeniyle giderek yoğunlaşan bir tartışmanın konusudur. Türkiye söz konusu olduğunda durumun biraz daha karmaşık bir görünüm sergilemesinin temel nedeni, tarihsel ve

coğrafi olarak Doğu ve Batı kültürlerinin kesişim noktasında yer alan bir toplumun **kültürel kimliğinin** belirlenmesinin güçlüğüdür.

Çok karmaşık bir bütün olan ve insanın ait olduğu toplumdan öğrenerek kazandığı; bütün bilgi, beceri, yetenek, gelenek ve alışkanlıkları içeren kültür, toplumsal bir olgudur ve toplumun çeşitli tercihlerini, beğenilerini, yargılarını ve hayat içersindeki duruşunu (ideolojisini) yansıtan pek çok değeri de barındırır. Bu değerler kültürel üründe ve üretimde ortaya çıkar; bu ürün ve üretimlerde çeşitli semboller, referanslar, düşünce dizgeleri hâlinde, biçimsel ve soyut veriler şeklinde kendini gösterir.

Soyut değerler ve onları ifade eden sembollerle, geçmiş ve gelecekle ilişkisi bulunan kültürün, insan tarafından var edilmesi sırasında ortaya çıkan maddi ürünlerin yanı sıra, sosyalizasyon süreci ile edinilen ortak davranış ve etkileşim kalıplarıyla ve bu kalıpları belirlemede de etkin olan bilişsel inşalarla oluşması önemlidir. Bir kültür grubunun üyelerini kendi içinde bir birlik olarak tanımlayan ve onları diğer kültür gruplarının üyelerinden ayıran da bu paylaşılan örüntülerdir.

Toplumsal bir varlık olarak insanın diğer insanlarla bağı kuran kültür olgusu, o insanın içinde yer aldığı grubun kültürel kimliği hakkında da bilgi verir. Toplumsal veya kültürel kimlik, bir grubun kendisine yönelik algısıdır ve bir yandan bireysel kimlik üzerinde belirleyici olurken, diğer yandan grubun bütünlüğüne ilişkin bilgileri açığa çıkarır.

Genelde çok karmaşık ve özgül bir kültürel üretim-tüketim olan sanatsal alanlar bütünüyle semboller, referanslar ve çeşitli göstergesel biçimlerle kurulu olduğundan, ait olduğu toplumun kültürel kimliğini oluşturan değerler hakkında çok zengin veriler sunar. Geniş çapta paylaşım, beğeni ve seçim süreçleri içirme, toplumun bilişsel süreçlerini soyut yapısında uzun süre değişmeden taşıma nitelikleri ile müzik, kültürü ve kültürel kimliği anlamamız için özellikle geniş olanaklar sunan bir araç olarak ortaya çıkar. Çünkü müzik, toplumun temel tutumlarının, kabullerinin ve değerlerinin esaslarını içinde barındırır. Bunun yanı sıra çeşitli yönleriyle müzik, semboliktir ve toplumun örgütlenmesini yansıtır. Bu özelliğinde, kültürün diğer tüm alanlarıyla kesişmesi etkin rol oynar: Müzik, din, drama, dans, sosyal organizasyon, ekonomi, siyasal yapı gibi diğer kültürel unsurlarla yakından ilişkilidir.

Dünya'da bu konuda yapılan önemli araştırmalar incelendiğinde, özellikle geleneksel müzikler üzerinde yapılacak ayrıntılı bilimsel çalışmaların, Türkiye'nin genel olarak Doğu-Batı ikilemi temelinde algılanan kültürel kimlik sorununun çözümlenmesinde önemli rol oynayacak bilgiler ortaya koyabileceği görülmektedir.

Dünya'nın başka bölgelerinde yapılan çeşitli araştırmalarda olduğu gibi, Türkiye ve çevresinde geleneksel müziklerin ayrıntılı ve nesnel olarak değerlendirilmesi de büyük olasılıkla kültürel sınırların, harita üzerindeki

(siyasal olarak belirlenmiş) sınırlardan farklı, daha girift bir yapı sergilediğini ortaya koyacaktır. Yalnızca bölgenin yerel müzikleri arasındaki tarihsel ilişkilere dair basit bir gözlemlerle sezilebilen bu durum ayrıntılı araştırmalarla netleştirildiğinde, yine büyük ölçüde siyasanın etkisi ile biçimlenmiş “Doğu” ve “Batı” kavramlarının da yeniden gözden geçirilmesini gerektirebilecek; müziğin diyalektiği belki de “öteki” temelinde şekillenen kültürel kimliğin diyalektiğinin çözülmesinde anahtar rollerden birini oynayacaktır.

### KAYNAKÇA

Assmann, J., (2001), **Kültürel Bellek: Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlatma ve Politik Kimlik** (Çeviren: Ayşe Tekin), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Aydın, S., (1998), **Kimlik Sorunu, Ulusallık ve “Türk kimliği”**, Ankara: Öteki Yayınevi.

Bennett, T.-Mercer, -C. ve Wollacott, J., (1986), **The Politics of the ‘ Popular ’ and Popular Culture**, London: Open University Press.

Bourdieu, P., (1979), **Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste**, London: Routledge.

-----, (1995), **Pratik Nedenler**, (Çeviren: Hülya Tufan), İstanbul: Kesit Yayıncılık.

Bourdieu, P., (1997), **Toplumbilim Sorunları**, (Çeviren: Işık Ergüden), İstanbul: Kesit Yayıncılık .

Çalışlar, A., (1983), **Günümüzde Sanatsal Kültür ve Estetik**, İstanbul: Cem Yayınları.

Christensen D., (1991), “Inspired by Great Leaders-Erich M. von Hornbostel, Carl Stumpf, and the Institutionalization of Comparative Musicology”, Nettl, B. ve Bohlman P. (Ed.), **Comparative Musicology and Anthropology of Music**. Chicago: Chicago University Press, 201-209.

Çubukçu, A., (1994), **Kültür ve Politika**, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.

Darwin, C., (1981), **The descent of man, and selection in relation to sex**, New Jersey: Princeton University Press.

Dumbrill, R. J., (1998), **The Musicology and Organology of the Ancient Near East**, London: Green Press.

Elschek, O., (1991), “Ideas, Principles, Motivations and Results in Eastern European Folk-Music Research”, Nettl, B. ve Bohlman P. V. (ed.) **Comparative Musicology and Anthropology of Music**. Chicago: Chicago University Press, 91-109.

Fishwick, M. ve R. B. Browne (der.), (1970), **Icons of Popular Culture**, Bowling Green, Ohio: Bowling Green University Popular Press.

Güvenç, B., (1979), **İnsan ve Kültür**, İstanbul: Remzi Kitabevi.

-----, (1994), **Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Hadjinicolaou, N., (1987), **Sanat Tarihi ve Sınıf Mücadelesi**, (Çeviren: M. hâlim Spatar) İstanbul: Kaynak Yayıncılık.

Helmholtz, H. L. F., (1954), **Sensations of Tone – A Physiological Basis for the Theory of Music**, New York: Dover Publications.

Helvacı, Z., (2005), **Kültür Tarihinin Yeniden İnşasında Müziğin Rolü: Evrimci ve Difüzyonist Okulların Karşılaştırılması**, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Antropoloji Anabilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi).

Herskovits, M. J., (1938), **Acculturation: the study of culture contact**, New York: J. J. Augustine.

Kellner, D., (1978), “Ideology, Marxism and Advanced Capitalism”, **Socialist Review**, (Vol. 6).

Kilmer, A. D., (1974), “The Cult Song with Music from Ancient Ugarit: Another Interpretation”, **Revue d’Assyriologie et d’Archéologie Orientale** (No. 68), Paris: Presses Universitaires de France, 69-82.

Kirby, P. R., (1953), **The Musical Instruments of the Native Races of South Africa**, Johannesburg: Witwatersland University Press.

Kongar, E., (1984), **Kültür Üzerine**, İstanbul: Çağdaş Yayınları.

Kroeber, A. L. ve C. Kluckhohn, (1952), **Culture: A Critical Review of Concepts and Definitions**, Cambridge: Peabody Museum.

Larrain, J., (1983), **Marxism and Ideology**, London: Macmillan.

Lomax, A., (1968), **Folk Song Style and Culture**, Washington, D.C.: American Association for the Advancement of Science.

-----, (2003), “Folk Song Style: Musical Style and Social Context”, Cohen, R. D. (ed.), **Alan Lomax: Selected Writings 1934-1997**, London: Routledge, 129-134.

-----, (2003), “Folk Song Style: Notes on a Systematic Approach to the Study of Folk Song”, Cohen, R. D. (ed.), **Alan Lomax: Selected Writings 1934-1997**, New York, London: Routledge, 137-172.

Lomax, A.-Bartenieff, I. ve Paulay, F., (2003), “Choreometrics and Ethnographic Filmmaking: Toward an Ethnographic Film Archive”, Cohen, R. D. (Ed.), **Alan Lomax: Selected Writings 1934-1997**, London: Routledge, 275-284.

Merriam, A. P., (1964), **The Anthropology of Music**, Evanston: Northwestern University Press.

Mardin, Ş., (1974a), “Kitle Kültürü”, **Özgür İnsan Dergisi**, (Sayı: 14).

-----, (1974b), “Türkiye’de Kitle Toplumunu”, **Özgür İnsan Dergisi**, (Sayı15).

-----, (1974c), “Türkiye’de Kitle Kültürü Sorunu”, **Özgür İnsan Dergisi**, (Sayı: 16).

-----, (1976), **İdeoloji**, Ankara: Sosyal Bilimler Derneği Yay.

-----, (1983), **Tabakalaşmanın Tarihsel Belirleyicileri**, İstanbul: Felsefe Yay.

-----, (1992), **İdeoloji**, İstanbul: İletişim Yay.

Monzo, J., (2004), Encyclopaedia of Tuning, Tonalsoft Inc., <http://sonic-arts.org/monzo/babylonian/hurrian/monzh6.htm>

Morley, I., (2003/Elektronik edisyon 2006), **The Evolutionary Origins and the Archaeology of Music**, Darwin College-Cambridge University Faculty of Archaeology and Anthropology (Doktora Tezi).

Nettl, B. ve P. V. Bohlman (Ed.), (1991), **Comparative Musicology and Anthropology of Music**, Chicago: University of Chicago Press.

Sachs, C., (1940), **The History of Musical Instruments**, New York: W. W. Norton.

Spencer, H., (1951), **Literary Style and Music Including Two Short Essays on Gracefulness and Beauty**, New York: Philosophical Library.