



ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi

Issn: 1309-9302 <http://sobiad.odu.edu.tr>

Cilt: 2 Sayı: 3 Haziran 2011

'BÖLGESEL MÜZİK KÜLTÜRLERİ' İÇİNDE BULUNAN ETNİK KİMLİK KODLARI ÜZERİNE ANALİTİK BİR DEĞERLENDİRME

"AN ANALITICAL INVESTIGATION ONTO 'ETHNIC IDENTITY CODES' WHICH EXIST IN THE REGIONAL MUSIC CULTURES"

Banu MUSTAN DÖNMEZ*

Özet

'Kod' kavramı, Türkçede 'harf' veya 'şifre' olarak tanımlanır ve lengüistikte ve semiyolojide iletişim fenomenini anlamlandırmak için kullanılır. Bu kavramın, sosyal bilimlerde etnisitelere ait kültürel işaretleri anlatabilmesi için, 'etnisite' ve 'kimlik' sözcükleriyle bir arada, 'etnik kimlik kodları' biçiminde düşünülmesi gerekir. 'Etnik kimlik kodları' kavramı, bu çalışmada bölgesel müzik kültürlerini çözümleyebilmek amacıyla, etnomüzikoloji için önerildi.

Öncelikle çalışmada, müzikteki etnik kimlik kodlarının lengüistik-semiyolojik modeller içindeki yeri üzerinde duruldu. Ardından etnik kimlik kodlarının etnisite, bölgesellik ve ideoloji ile ilişkisi üzerinde duruldu. Çalışmada, müzikte var olan 'etnik kimlik kodları'nın değişken kombinasyonları ile oluşan farklı müzik türlerinin, tıpkı diğer kültürel öğeler (edebiyat, yemek, giyim vb.) gibi din, devlet, Marksizm vb. tabanlı farklı ideolojilerin kurulmasında ve pekiştirilmesinde gördüğü işlev üzerinde ayrıca duruldu.

Son olarak çalışmada, etnik kimlik kodlarına örnekler verildi. Müzikteki tür, çalgı, biçem, dinsel-dünyasal müzik sözleri ve dans, bölgesel lehçe ve dil gibi tüm 'özgün/ayırt edici' kültürel öğeler, 'etnik kimlik kodları' kavramı çatısı altında incelendi.

Anahtar Sözcükler: Etnik Kimlik Kodları, Bölgesel Müzik Kültürü (Halk Müziği), Lengüistik, Semiyoloji

* Yrd. Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Müzikoloji Bölümü Öğretim Görevlisi, bmustan@inonu.edu.tr

Abstract

The concept of 'code' is known as a 'cipher' in English and it is used in the linguistic and semiology for defining the communication phenomenon. The concept of code should be conceived with 'ethnicity' and 'identity' as 'ethnic identity codes' for connoting cultural emblems of ethnicities in social sciences. In this study, the concept of 'ethnic identity codes' is offered for ethnomusicology to analyse regional music cultures.

Before all else in this study, it was emphasized that the place of ethnic identity codes in the linguistic and semiologic models. After, it was emphasized that the relation of ethnic identity codes with ethnicity, regionality and ideology. In this study, it was specially laid stress on different music genres, which consist of variable combinations of ethnic identity codes in music, and their function, which provide to constitute and to strengthen different ideologies such as the bases of religion, state, Marxism etc., like other cultural elements (literature, food, clothing e.t.c.)

Lastly, it was exemplified about ethnic identity codes in music in this study. All the original/discriminative cultural elements of music such as genre, instrument, style, religious-non religious musical lyrics and dance, regional dialect or language was handled under the umbrella of 'ethnic identity codes.'

Key Words: Ethnic Identity Codes, Regional Music Culture (Folk Music), Linguistic, Semiology.

Giriş

Bu çalışmanın amacı, bölgesel müzik kültürlerini, etnik kimlik kodlarını içinde barındıran birer iletişim gereci olması yönüyle çözümlenektir. Bu nedenle, çalışmada öncelikle etnisite, kimlik ve kod kavramlarının niteliği ve birbiriyle ilişkisi üzerinde durulacak, ardından bu kavramların bir bileşkesi olan 'etnik kimlik kodları' tanımlanacak ve tartışılacak.

Ardından müzikteki 'etnik kimlik kodları', var olan lengüistik ve semiolojik literatürdeki modellerle ilişkilendirilecek. Çalışmanın bu aşamasında, müzik ve dilin ortak noktaları ve kod kavramının iletişim teorileri içindeki yeri üzerinde durulacak.

Ardından müzikteki etnik kimlik kodlarının etnisite, bölgesellik ve ideoloji ile ilişkisi ele alınacak. Çalışmanın bu aşamasında, etnisiteye bağlı kodların niçin bölgesel bir nitelik taşıdığı ve ideolojilerin kurulmasında ve pekiştirilmesinde bu kodları taşıyan müziğin ne gibi bir işlev gördüğü

üzerinde durulacak. Son olarak da tıpkı diğer kültürel öğeler gibi bölgesel kültürlerin bağlamsal bir devamı olan bölgesel müziklerin barındırdıkları 'etnik kimlik kodları' na bazı örnekler verilecek.

Müzikolog ve etnomüzikologlar, son yıllarda sosyoloji ve diğer sosyal bilim disiplinlerinden de devşirdiği birçok kuram ve metodolojiyi kendi alanlarına katmış bulunmakla birlikte; çok gerekli olmasına ve semiyolojiden devşirilmesi halinde son derece analitik olarak kullanılabilir bir kavram olan 'kod' üzerinde, bu zamana kadar sistematik bir tartışma gerçekleştirilmemiştir. Bu çalışma, etnik kimliklerin birer işareti/göstergesi olarak değerlendirilebilecek ve direk kültürle açıklanabilecek olan 'etnik kimlik kodları' kavramı üzerine, müzik alanında yeni bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Etnisite, Kimlik, Kod

Etnisite ve Kimlik: Etnisite, "Dil, kültür, gelenek ve görenek bakımından birbirine bağlı ve genellikle aynı soydan gelen bireylerin oluşturduğu, görece küçük ölçekli insan topluluğu" olarak tanımlanır (Demir-Acar 202: 143). 'Etnik' ve 'etnisite' sözcükleri, sosyal bilimler için kullanışlıdır; " çünkü "ırk" teriminde olduğu gibi itibarını kaybetmiş bir bilimin ve kötü niyetli uygulamaların çağrışımlarıyla yüklü bir geçmişi yoktur" (Fenton 2001: 6).

Sosyolojide "... "etnik" veya "etnik gurup" terimleri özellikle kültürel farklılık bağlamlarında kullanılırlar (Fenton 2001: 5). Etnik toplulukların çizdiği tüm kültürel farklılıklar, edinilmiş olan 'kimlik'le sıkı bir ilişki içindedir. Kimlik, ortak bir tarih ve bu tarihin sağlamış olduğu kolektif belleğin, topluluklar üzerinde oluşturmuş olduğu aidiyet ve cemaatlilik hissi ve kültürel farklılık durumudur. "Kolektif kimlikte geçmişe dönük bir yan vardır; çünkü kolektif kimlik, birtakım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle yüklü bir gelenekten, geçmişin mirasından, kısacası kolektif bellekten hareketle inşa edilir" (Bilgin 1999: 60). *Kültürel Bellek* ('kolektif bellek' ile eş anlamlı) adlı çalışmasında Assmann, hatırlamanın ve belleğin, zamana, mekâna, topluluğa bağlı olmayla gerçekleşebilen bir olgu olduğunu ele alır (2001: 41-47). Öz olarak söylemek gerekirse etnisite; kimlik ve kolektif bellekle birlikte var olagelmış bir aidiyet ve cemaatlilik hissidir.

Kod: Fransızca kökenli 'kod' sözcüğü, "1) Harf 2) Şifre" olarak tanımlanmaktadır (TDK 2005: 1194). Dolayısıyla harf veya şifreyi ifade eden bir kavram, öncelikle harf ve şifrelerden oluşan 'dil'in bilimi, eş

deyişle lengüistik için kullanılmaktadır. Lengüistikte kod, “verici ve alıcının iletişim için kullandığı işaretler kümesi (Herrlitz 1983: 17)” olarak tanımlanır, başka bir deyişle iletişim amacıyla kullanılan sembollerin bütünüdür.

Belirli sembollerle, ancak bu sembollere yüklenmiş olan anlamlardan haberdar olan insanların iletişime geçebilmesi söz konusudur. “Eğer bir konuşucu, dinleyicisinin tanımadığı bir kodu (mesela İngilizceyi) kullanırsa hiçbir iletişim hâsıl olmaz...(a.g.e.: 20).” O halde diyebiliriz ki; iki insanın iletişime geçebilmesinin temel yolu, ortak bir kodu, başka bir deyişle ‘ortak’ bir semboller bütünü kullanabilmesidir. Bu olguyu Herrlitz (a.g.e.: 21), ‘ortak (kolektif) kod’ olarak adlandırır.

İletişimin kodlar aracılığıyla nasıl gerçekleştiğini şu örnekle göstermeye çalışalım: Bu yazıyı yazarken, ağırlıklı olarak Türkiye’de kullanılan lengüistik semboller sistemini (Türkiye Türkçesi) kullanıyoruz. Bu dil aracılığıyla, işaretçi (*signifier*) olarak dinleyiciye (*listener*) birçok ‘sembol’ iletiyoruz. Başka bir deyişle ontolojik varlığı olmayan düşüncelerimizi maddi bir ortamda (sonik ortam), maddi bir biçime (seslere) dönüştürüp paketleyerek karşımızdaki dinleyiciye ulaştırıyoruz. Bu sembol sistemini bilen karşımızdaki dinleyici, bu paketi alarak açıyor, deşifre (*decode*) ediyor. Bu kez dinleyici, yeni bir paket oluşturarak bize iletiyor. Bu andan itibaren dinleyici işaretçi, işaretçi ise dinleyici oluyor. İki insan ya da gurup arasındaki iletişim, bu dinleyici-işaretçi rollerinin nöbetleşe değişmesiyle gerçekleşiyor. O halde denilebilir ki ‘kod’, göndericinin iletişim amacıyla alıcıya yolladığı anlam yüklü işaret paketleridir.

Semiyoloji, anlam yüklü algı nesnelere için daha çok ‘gösterge’ sözcüğünü kullanma eğilimindedir. Ancak göstergeler içindeki anlamlar, ‘sayı’, ‘renk’, ‘ses’, ‘şekil’ gibi işaretlerle, yani kodlarla alıcıya taşınmaktadır. Bizim burada tüm algılanabilen nesnelere ve nihayetinde müzikteki ve müzik metindeki¹ algı nesnelere için önerdiğimiz kavram ‘kod’dur. Çünkü kültürel kimliğin dışa vurulmasını sağlayan göstergeler, bunu içerdikleri kodlar/işaretler aracılığıyla gerçekleştirirler. Barthes’ın ifadesiyle; “Anlam bir kodun kalkış noktasıdır, bir koda doğru hareket etmemizi sağlayan ve bir kod içeren şeydir...” (1993: 122). Nattiez’e göre de kod ve iletişim, semiyoloji teorisine ilişkin iki anahtar kavramdır ve kod, gönderici ve alıcı için ortak bir haberleşme kanalıdır (1990: 18). Dolayısıyla

¹Burada metin kavramı, söz ya da düz yazı anlamında değil, göstergebilimdeki anlamıyla, okunması gereken tüm göstergeler olarak kullanılmıştır. Bu göstergelere, performansının giydiği kıyafetten, kullanılan sahne dekoruna ve müzik sözleri içinde geçen jargonlara kadar her şey dâhildir.

sayılar, renkler, harfler, amblemler ve sesler hep karşı tarafa taşınan anlamları oluşturan kodlardır.

Kodlar, çok farklı amaçlara dayanan iletişim biçimlerine hizmet ederler. Bu iletişim biçimlerini Guiraud, semiyolojik açıdan kabaca şu şekilde ayırır:

	Olmak	Eylemek	Bilmek	<u>Düzanlam</u> Dikkat
Mantıksal nesnel düzgüler	<u>Belirgeler</u>	<u>Belirtgeler</u>	Bilimler	
Güzelduyusal öznel düzgüler	Modalar Görenekler Davranışlar	Ayinler Bayramlar Oyunlar	Sanatlar ve Yazın	<u>Yananlam</u> Katılım
	Belirtme	Buyruk	Betimleme	

(Guiraud: 1994: 55)

Tabloda da görüldüğü gibi yazar, göstergeleri 'mantıksal-nesnel düzgüler' ve 'güzel duyusal-öznel düzgüler' olarak iki ana kola ayırmıştır. 'On bölü iki beş eder' önermesindeki gibi bir mantıksal-nesnel düşünce sistemi, her yerde evrenseldir. Ancak kültür; başka bir deyişle gelenekler, sanat ve ayinler vb., Guiraud'un değimiyle "güzel duyusal-öznel düzgüler", bölgeseldir. Kültüre ilişkin ifade biçimleri, yukarıdaki tabloda uygun olarak sınıflandırılmıştır.

Etnik Kimlik Kodları

Kodlar nasıl iletişimi sağlayan işaret paketleriye, etnik kimlik kodları da belirli bir etnisitenin/cemaatin iletişimini sağlayan işaret paketleridir. Etnisitelere ait kültürel donanımlar, bir takım işaret ve semboller aracılığıyla kimliğin dışı vurulmasını sağlar. Biz, çalışmamızda bu işaretleri 'etnik kimlik kodları' olarak adlandıracağız.

Bizim etnik kimlik kodları olarak adlandırdığımız göstergeler sistemi, elbette bölgesel farklılıktan kaynaklanan görelilik ilkesine dayandığı için, Guiraud'dan yukarı alınan tablonun 'güzelduyusal öznel düzgüler' kategorisi altında ele alınmalıdır. Eş deyişle etnisitelere ait olan tüm kültürel kodlar, tabloda gösterilen 'mantıksal-nesnel düzgüler' gibi düz anlamlarla değil, güzel duyusal öznel düzgüler içeren yan anlamlarla oluşur. Zaten tabloda da gösterilen ve etnik kimlik kodlarını içeren

görenekler, davranışlar, ayinler, bayramlar, oyunlar ve sanatlar, güzel duyusal öznel düzgüler içine alınmıştır.

Şimdi, 'etnik kimlik kodları' nın özelliklerine ilişkin üç madde üzerinde ayrı ayrı duralım:

1) *Etnik kimlik kodları bölgeseldir.* Bu bölgesellik Laponların Norveç'te ve İsveç'te, Lazların ve Gürcülerin Doğu Karadeniz'de, Rumların Kıbrıs ve Yunanistan'da yaşaması gibi etnik demografi durumu ile ilişkilidir ve bölgesel kültürler göç ve diasporik hareketlilik aracılığıyla taşınabilmektedir. Bölgesel kültürlerdeki farklılıkların nedeni, elbette ki bölgelere göre değişen etnik demografidir. Etnik demografi, her bölgenin farklı kültürel renklerle yoğrulmasını sağlar. 'Japon mutfak kültürü', 'Arap müzik kültürü', 'Anadolu giyim kültürü', 'Kızılderili kültürü' gibi ifadelerle, aynı zamanda kültürlerin bölgesel farklılıkları vurgulanmış olur.

2) *Etnik kimlik kodları, ritüeller, değerler, davranışlar, sözler, söylemler ve müzik gibi cemaatselliği sağlayan her kültürel öğeyi alıcıya taşıyan; cemaat üyeleri arasındaki ortak kimliği doğrulamayı ve pekiştirmeyi sağlayan geniş skalalı semboller kombinasyonudur.*

İnsan, yalnızca mantığıyla hareket eden bir varlık değildir ve davranışlarında kültürel kimliğinin teminatı olan kolektif belleği önemli bir rol oynamaktadır. Davranışların ve düşüncelerin ana-babadan ve toplumdan görülerek kazanılan ve kimliği pekiştiren manevi anlamları vardır. Sözelimi batıl bir itikat olmasına karşın Anadolu'ya özgü nazar inancı, elit kesimlerin dahi davranışlarına yön vermektedir. Kimlik bilinci öyle güçlüdür ki, kimliğin bir parçası olan tutumların da sorgulanmadan benimsenmesini gerektirir. Bu tutumlar aynı zamanda kişinin kimliğiyle ilgili 'duygusal bağları' da içerir, birlikteliği sağlayan bu kültürel öğelerin mantıksal muhasebesi de yapılmaz.

Etnik kimlik kodlarının cemaatsel göreliliği ve bu görelilikten kaynaklanan öznel, bir etnisitenin/cemaatin tamamına özgüdür. Özellikle performatif alandaki etnik kimlik kodları söz konusu olduğunda, kültürden kültüre değişen estetik, etik ve ayinsel yan anlamların deşifre (*decode*) edilebilmesi için, incelenecek etnisitenin yan anlamsal bilgisinden haberdar olmak gerekir. Kültürel antropologların alan araştırması aracılığıyla elde etmeye çalıştıkları da, bir yönüyle farklı kültürler içinde bulunan bu yan anlamlardır. Sözelimi, somut kültür ürünlerinden birine örnek vermek gerekirse, Tevrat'ın emri üzerine dört tarafı püsküllü *tallit*² giyen bir kişinin Yahudi olması, Yahudi inancı hakkında bilgisi olan bir

² Musevi erkeklerinin sabah dualarında taktıkları beyaz üzerine mavi çizgili şal.

kişiyi ulaşılmış olan 'yan anlamsal' bir koddur. Somut olmayan kültür ürünlerine ilişkin bir örnek vermek gerekirse Anadolu kültüründe dağ, ulaşamamayı, aşılammamayı, çaresizliği, ayrılığı ve dolayısıyla hüznü ifade eden bir koddur. Ancak dağ, her kültürde bu şekilde metaforize edilmek zorunda değildir ve bu durum, kültürel göreliliğe bir örnektir.

3) *Etnik kimlik kodları, cemaat üyelerinin "kendilerinden" olanlara yolladıkları işaretlerdir.* Eş deyişle, ortak bir cemaate (dinsel, etnik, ideolojik vb.) mensup üyelerin, aralarında oluşturduğu bir iletişim ve haberleşme biçimidir. Bu durumu, yaşamış olduğumuz ve benzerlerinin yaşanması her zaman için muhtemel olan bir örnekle doğrulayalım. Sekiz mart dünya kadınlar gününde devam etmiş olduğumuz kursa, kursiyer iki arkadaşımız da bizim gibi on beş dakika erken gelmişti. Kursiyerlerden biri, bayan arkadaşının 'dünya emekçi kadınlar' gününü kutladı. Daha sonra iki arkadaş, dünya kadınlar gününün nasıl, nerede ve hangi amaçla ortaya çıktığını ve kapitalizme nasıl adapte edildiğini tartıştı. Üstüne basa basa arkadaşının 'dünya emekçi kadınlar' gününü kutlayan kursiyer, kurs bitmezden biraz daha erken çıkmadan önce, tüm bayan kursiyerlerin ve bayan okutmanımızın yalnızca 'dünya kadınlar günü'nü kutlamıştı. Kursiyer, sınıfın diğer üyelerinin dünya kadınlar gününü kutlarken, 'emekçi' sözcüğünü ortadan kaldırmıştı. Çünkü 'emekçi' sözcüğü, tıpkı 'işçi', 'sendika', 'devrim' ya da 'Che' gibi sol görüşlü cemaatin kendi kimliğini pekiştirmek üzere kullandığı kimlik kodlarından biriydi. Kursiyerin 'emekçi' sözcüğünü sınıfa hitap ederken ortadan kaldırmasının nedeni, bu sözcüğün kendi cemaatsel kimliğine dâhil olduğuna inanmadığı bir ortamda gereksiz ve iddialı bir ayrıntı olduğuna inanmasıydı. Bu örnek de bize gösterir ki; cemaat üyeleri, kendi cemaatine dâhil olan üyelere 'kimlik kodu' yollarken, dâhil olmayan üyelere yollamaz.

'Bölgesel Müzik Kültürleri' İçinde Var Olan 'Etnik Kimlik Kodları' Üzerine Analitik Bir Değerlendirme

Müzikteki 'Etnik Kimlik Kodları' Kavramının Lengüistik-Semiolojik Modellerle İlişkisi: "Müzik ve dil, farklı ifade potansiyelleriyle, ortak seslerin benzer ve farklı karakterlerini kullanabilecek bir biçimde, birbirlerine yakından bağlıdır...." (Shepherd-Wicke 1997: 206). Her şeyden önce her ikisi de 'sonik' ortam aracılığıyla taşınan sembollerin ve sonik ortam için gereksinim duyulan 'zaman' boyutunun kullanılması açısından ortaktır. "Müzik ve dilin her ikisinin artikülasyon biçimlerinin yapısal ilkeleri de, varlıklarının ilişkili olduğu fenomenler yönünden ortak bir zemine sahiptir" (Shepherd-Wicke 1997: 136).

Sonik ortamda insanın kendi iradesiyle yaydığı işaretler, müziksel kodları oluştururlar. Dilsel anlatım içinde mantıksal tutarlılık taşıyan sembollerin yerini, müzikte keyfiyet, estetik haz ve kimlik kodlarını içeren semboller almıştır. Başka bir deyişle müziğe ve müzik metnine ilişkin semboller sistemi düz anlamsal değil yan anlamsaldır, bu nedenle müziğin kendisi, başlı başına bir 'metafor' dur. Blacking'e göre "Direk olarak anlaşılamayan bir dil olan müzikten, duyguların metaforik ifadesi olarak, kendine özgü yanıtlar üretmesi beklenir" (Blacking 1995: 35). Bu özel işaretlerin düzenlenmesini sağlayan en önemli etmen ise etnisite ve kimlik olgularıyla sıkı bir ilinti içinde bulunan kültür ve bu kültürü karşı tarafa ulaştıran 'kimlik kodları'dır.

Nattiez'e göre sembolik bir olgu olan müzik, karmaşık yorumsal dokuyla karakterize edilir (1990: 102). Müziği semboller aracılığıyla oluşturan işaretçilerin (*composer/performer*) ifadesini onayan/beğenen, eş deyişle bu ifadedeki anlamları çözümleyen ve bu çözümden estetik bir haz alan kitle, 'izler kitle'dir. Burada izler kitleyi birleştiren, ortak estetik beğenidir. İşte bu 'mutabakat durumu' için Herlitz'in (1983: 21) lenuistikte kullandığı 'ortak kod' kavramını, biz de müzik için kullanacağız. Başka bir deyişle dil nasıl anlamsal mutabakatı 'ortak kod' aracılığıyla sağlıyorsa, müzik de 'ortak kod' aracılığıyla sağlamaktadır. Aksi takdirde müzik göndericisi/işaretçisi (*musical signifier*) olan bestecinin ve icracının oluşturduğu işaretlere, müzik alıcısı (*listener*) estetik anlamlar yükleyemeyecektir. Bu düşünceden hareketle Herlitz'e ait lenuistikteki 'ortak kod' kavramını, kültürün diğer öğelerine ve müziğe 'etnik kimlik kodu' olarak devşirebilmek mümkündür. Çünkü müziksel performans içinde, etnisiteye ait ortak işaretleri kullanarak iletişime geçme, birleştirici ve kimlik pekiştirici işleve sahip bir davranıştır. Bu iletişim sonucu pekişen kimlik duygusu, ortak etnisitedeki grupların örgütlenmesinin ve birbirlerini desteklemesinin de teminatlarından biridir.

Müzikteki Etnik Kimlik Kodlarının Etnisite, Bölgesellik ve İdeoloji ile İlişkisi: Etnik kimlik kodları, 'müzik' içinde de fazlasıyla mevcuttur. Çünkü kültürün yalnızca dil ve diğer öğeleri için değil, müzik için de semboller sistemi geçerlidir. Etnik kimlik kodlarının müzik üzerindeki varlığı tartışılmadan önce, birçok etnomüzikologun üzerinde anlaştığı üzere, müziğin evrensel bir dil 'olmadığının' tekrar vurgulanması gerekir: "Müzik evrensel bir dil değildir, umuma ait iletişim biçimi olarak müziksel sistemler, sözsiz dilden daha yabancı ve spesiftir. Müziksel sistemlerin

çevirisi yapılamaz ve yabancılara göre belirli bir halk tarafından kabul edilebilir ve algılanabilir...” (Blacking 1995: 239).

Müziğin evrensel bir dil olması, müzikteki kimlik kodlarının bölgesel bir değişkenliğe sahip ‘olmaması’ anlamına gelmektedir ki, tersine sosyal ya da cemaatsel birliktelikle ilişkili olmakla birlikte müzik de diğer kültür öğeleri gibi bölge bölge değişmektedir. Yorubaların Batı Afrika’da, Keltlerin İskoçya ve İrlanda’da, Azerilerin Azerbaycan’da varlıklarını sürdürmesi, etnisitenin bölgesel olduğunun bir kanıtıdır. Bölgesel müzik kültürlerini biçimlendiren en önemli faktör de, bu etnisitelere ait bölgesel demografidir. Bu nedenle bölgesel müzik kültürleri, özgün karakterleriyle etnik kimliğin bir göstergesi, kültürel kimliğe ait diğer etnik kodların da bağlamsal bir devamıdır.

Afgan ulusal kimliğinin yaratılmasında müziğin rolünü ele aldığı çalışmada Baily (1997), Brezilya *folk* müziği uyanışını ele aldığı çalışmada Livingstone (1999), Liverpool’un kendine özgü rock sound’unu ele aldığı çalışmada Cohen (1997), özgün bir müzik türünden söz ederken bu türlerin bölgeselliğine vurgu yapmıştır. Belirli bir ‘bölge’ye özgü müzik stili (müzik metni-performans-dağar-beğeni) için kullanılan ‘scene’ kavramı ve yine belirli bir ‘bölge’ye ilişkin müziksel tınıyı ifade eden ‘sound’ kavramı, direk olarak bölgesellik ve dolaylı olarak bölgelere ilişkin müzik kodlarını ifade etmiş olur.

Toplumsal değişimden, göçten ve diasporadan kaynaklanan folk müziğe ait bölgesel değişimler söz konusu olduğunda Slobin, yapısalcı bir yaklaşımla sosyo-lengüistikten devşirdiği ve alt kültür müziklerini incelemek için kullandığı *code-switching* (kod anahtarı) kavramını önerir. Slobin; dil, lehçe, düzey, perde gibi kavramların, tıpkı sosyo-lengüistikteki gibi müzikte de ‘kod’ kavramıyla ifade edilebileceğini düşünmekte ve türler arasındaki biçimsel ödünç alma davranışı için *code-switching* sözcüğünü önermektedir (1993: 87).

Etnik toplulukları temsil etmesi bakımından folk müzikler, etnik kimlik kodlarını içlerinde en fazla barındıran türlerdir. Bu düşünce etnomüzikologlar tarafından da kabul görür. Blacking, “Folk müzik, bir araya gelerek birbirlerine bağılıklarının işareti olan ses kalıplarını üreten halkların gerçek birlikteliğini ifade eder” (1995: 52) diyerek, Bohlman ise, “Folk müzik ve sosyal temeli arasındaki sıkı ilişki, birçok folk müzik teorisinin merkezinde yer alır”(1988: 53) diyerek folk müziğin etnisite ve cemaat ruhu ile olan bağlantısını vurgulamış olur.

Bu nedenle folklorik niteliklerin sergilendiği cemaat toplantılarında etnisiteye ilişkin diğer ayırt edici nitelikler, müzikle birlikte sergilenmektedir. Sözelimi Savaglio, Detroit'te yaşayan Polonya göçmenlerini ele aldığı çalışmasında, Polonyalı koro topluluklarının, bölgesel giyimleriyle Polonya'yı görsel olarak da temsil ettiklerini vurgular. (1996: 38). Aynı biçimde Bohlman, "Birçok folk festivali, pek çok yaygın ortak paydaya, en çok da yiyecek, giyim ve folk müzik gibi etnik kimliğin etkin biçimine indirgenir" (1988: 66) diyerek, kültür ve bağlamsal devamı olan müziğin sıkı ilişkisini vurgulamış olur. Benzer örnekleri Türkiye'den de verebiliriz. Büyük bir kentte düzenlenecek olan bir Karadenizliler gecesinde temsil edilen Karadeniz müziği, çalgıları ve dansları; bölgesel yemeklerin, kıyafetlerin ve ağzın (şive) yer aldığı etnik kimlik kodlarının bağlamsal ve bir o kadar da çarpıcı bir devamıdır. Çünkü müzik kültürü, tıpkı etnisiteye ait diğer kültür öğeleri gibi çalışmanın başında sözü edilen 'kolektif bellek'in bir devamıdır.

Kültürün işitsel sembollere ilişkin sonik bir açılımı olan müzik de, tıpkı diğer kültürel öğeler gibi (edebiyat, yemek, din vb.) farklı 'kod'ları nedeniyle bir topluluğa, ulusa, etnisiteye özel bir vurgu yapıp onu diğerlerinden ayırıcı bir işlev görmekte, dolayısıyla ideoloji oluşturmada ve pekiştirmede hayati bir rol oynamaktadır. Ezan ve Kur'an İslami ideolojinin, işçi marşları sol ideolojinin, bölgesel nitelikli etnik müzikler ulus-devlet ideolojisinin oluşturulmasında ve pekiştirilmesinde kullanılır. Baily'nin (1997) 1973-77 yılları arasında Afgan ulusal kimliğinin yaratılmasında müziğin rolünü ele aldığı çalışması; ya da Daughtry'nin (2003) eski Rus ezgileri üzerine yazılan yeni anthemlerin bugünkü 'Rusya Federasyonu' ideolojisi ile ilişkisini ele aldığı çalışması, hep inşa edilen yeni 'devlet'lere ilişkin yeni ideolojilerin içinde müziğin oynadığı önemli rolün ele alındığı çalışmalardır. Yine Bolşeviklere katılan Ekim Devrimi'nin önemli ideoloji mimarlarından Sovyet politikacı A. A. Jdanov, belirli aralıklarla düzenlenen konferanslarda yaptığı konuşmalar aracılığıyla, düşün, sanat ve müzik etkinliklerini sol ideolojiye uygun olarak yönlendirilmesi için çabalamıştır (Jdanov 1996: 64-65). Bu ve benzeri örnekler, farklı kimlik kodlarının bileşiminden oluşan farklı müzik türlerinin, ideoloji oluşturmada ve pekiştirmede de önemle kullanıldığını gösterir.

Müzikteki 'Etnik Kimlik Kodları'na Örnekler: Yukarıda etnik kimlik kodlarının genel özellikleri, müzikteki yeri ve kullanımı üzerinde durulduğuna göre, bu kodların müzikteki görünümüne ilişkin örnekler de verilmesi gerekmektedir. Bu örnekleri vermeden önce, şu noktanın

üzerinde durulması gerekir: Müzik içindeki kodlar, ezgi, söz, armoni, ritim, dans, çalgılar gibi müzik gereçleri üzerinde ayrı ayrı çözümlenmeli ve bu çözümlenme sırasında, müziğin içinden çıktığı diğer kültür ürünleri, müzikten dışlanmamalı, müzikle birlikte ele alınmalıdır.

Sözelimi Çerkez müziği, bu müziği oluşturan ezgi, ritim, çalgılar, dil vb. gibi müzik gereçleri yönünden çözümlenirken, bu müziğin içinden çıktığı kültürün tarih, yemek, giyim veya gelenekler gibi alanları, müziği bütünleyen bütüncül birer öge olarak ele alınmalıdır: Akordeon'un topluluğun en temel çalgılarından biri olması, müzik ve dans ritimlerinin hızlı ve özgün olması, danslarının özgün mitolojilerinden beslenmesi, şarkı sözlerinde ve dillerinde *Adige* dil gurubunun kullanılması; et, süt, peynir ve tahıl ürünlerinden oluşan bir mutfak kültürüne sahip olmaları; *gabili*, *çerkeska*, *kalpak* gibi kendilerine özgü kıyafetleri ve misafirperverlik gibi töreleriyle bir bütün olarak düşünülmesi gereken etnik kimlik kodlarıdır. Çerkez tarihinin bir parçası olan Çerkez sürgünü, Çerkez ağıtlarını içeren repertuarın bir kısmını oluşturur ki bu durum bile müziğin, kendi dışında gibi görünen hiçbir öğeden bağımsız olmadığını göstermektedir.

Bölgesel (Bozlak³), dinsel (mevlit⁴) ya da etnik (klezmer⁵) vurgusu ağır basan her özgün müzik türü ele alınırken, aslında anılmış olan isimle türe ilişkin 'kod kombinasyonu' da kastedilmiş olunur. 'Kod kombinasyonu', sözü edilen müzik türüne özgü ayırt edici karakteristiği veren kodların bütünüdür.

Sözelimi bozlak ya da mevlit dediğimizde, aşağıdaki dipnotta açıklanmış olan ya da olmayan ayırt edici karakterlerin birer toplamını kastetmiş oluruz. Daha ayrıntılı bir örnek vermek gerekirse, taksim dediğimizde aşağıda sıralanan taksim yaratisına özgü kodların kombinasyonunu bir sözcükle ifade etmiş oluruz:

³ Bozlamak fiilinden türeyen bu sözcük, 'ağlayış', 'haykırış' gibi anlamlara geçer. Orta Anadolu, Çukurova ve Toroslar'da bağlamayla çalınan, geniş bir ses genliği içerisinde icra edilen, serbest ritme ve makamsal bir yapıya sahip olan hüznü halk şarkıları.

⁴ Mevlit, Müslümanların sünnet, düğün ya da ölüm yıldönümlerinde konuklarına sundukları pilav, helva, şerbet vb. ikramlar eşliğinde icra ettikleri makamsal ezgili ve dinsel sözlü ilahiler.

⁵ Başta klarnet ve keman olmak üzere viyola, viyolonsel, kontrbas, bakır üflemeler ve davul gibi birçok çalgı gurubuyla, Doğu Avrupa Yahudi dili Yiddişçe kullanılarak, genellikle düğün ve bayramlarda eğlence amacıyla icra edilen Yahudi müzik türü.

- 1) Teksesli ve bazen ostinato⁶ olarak eşliklendirilebilen,
- 2) Serbest ritimli,
- 3) Çalgısal (sözsüz): Doğu'ya özgü makamsal türlerin yalnızca vokal olarak icrası, 'gazel' olarak nitelendirilmektedir. Bu anlamda taksimler, çalgısal olması yönüyle de kendine özgüdür.
- 4) Doğuya ait makam geleneği ile icra edilen,
- 5) Doğaçlama ve notasız olarak icra edilen, bilindik veya Karl Signell'in deyimiyle 'kamusal alana ait' olan ezgi öbeklerinin, özeklerinin veya çekirdeklerinin kullanımı da bu doğaçlama bağlamına ilişkindir.
- 6) Başlanacak şarkının makamı ile aynı makama sahip olan ve o şarkıyı hem aldığı değiştirgeçler, hem de ezgi seyri ile makamsal olarak tanımlayarak açılış niteliği taşıyan, ilgili eserin ezgisini anıştıran, ima eden veya onun bir parçası olan ezgiciklerin de kullanımı gelenektendir.

Başka bir deyişle yukarıdaki sıralanan ya da sıralanmamış olan kodların total kombinasyonuna sahip olan müzik türüne 'taksim' demekteyiz.

Müzikte anlam çözümlemesi, ancak müziğin içinden çıktığı kültürün de anlaşılmasıyla mümkün olabilir. Başka bir deyişle müzik, var olan kültürden bağımsız olmadığı için, kültürel bağlamın bir uzantısı olarak ele alınmalıdır. Müziğin kültürle birlikte ele alınarak anlaşılması ve anlamlandırılması düşüncesinde, temel olarak yapısalcı bir yaklaşım bulunur. Yapısalcı yaklaşım, liguistik, hatta semiyolojik modellerin etnomüzikolojiye uygulanmasıyla kendini gösterir. Bu yaklaşıma göre nasıl dili yapısal olarak çözümleyebilmek mümkünse, kültürü, dolayısıyla müziği de çözümleyebilmek mümkündür. Müzikteki çözümleme, yalnız müziğin değil, diğer kültürel öğelerin de ipuçlarını verir. Bu nedenle müzikteki kodlar, toplumsal yapıyı da ifade eder.

Etnik ya da inançsal öğelere sahip bölgesel nitelikli bir müzikten şu özellikler beklenir;

1. Toplumsal beğeni, kişisel beğenileri gölgede bırakır.
2. Toplumsal beğeni, kolektif bellekten kaynaklandığı, belirli toplulukları birbirine bağladığı ve bu toplulukların kültürel kimliğini sembolize ettiği için zor değişir.

⁶ Ezgilerin eşliklendirilmesinde kullanılan; çalgı ya da vokal aracılığıyla belirli ve görece kısa bir ezgisel ve ritmik kalıbın sürekli tekrarına dayanan ve daha çok bölgesel müziklerde kullanılan bir çoksessilelendirme yöntemidir.

3. Zor değişimden dolayı geleneksel müzikler yenilik rüzgârlarına karşı daha dirençli ve kapalıdır.

Bölgesel müzik kültürünü gösteren etnik kodlar arasında hem bölgesel çalgılar, hem de bölgesel biçimler yer alır. Öncelikle çalgılardan söz etmek gerekirse; “Çalgı olarak adlandırdığımız ses üretim gereçleri, dünyanın her yerinde, kesinlikle bölgesel müzik kültürlerine gömülüdür...” (Dawe 2003: 274). Bölgesel müzik türlerinin ve çalgılarının, etnik karakterde olmasına örnek vermek gerekirse: “Sirtaki Rumların, klezmer Yahudilerin, semah Alevilerin, horon Karadenizlilerin kültürel kimliğini sembolize eden müzik türleridir...Klasik kemençe Rumların, Karadeniz kemençesi Lazların, bağlama Alevilerin, duduk Ermenilerin, gayda İskoçların, tar Azerilerin kültürel amblemidir ve bu örnekler daha da artırılabilir” (Mustan Dönmez 2008: 215).

Ancak bu kültürel sembolleri mutlak olarak düşünmemek gerekir, çünkü varyantları bulunmaktadır. *Bağlama* Alevilerin kültürel bir amblemi niteliği taşısa da Sünni âşıkların da elinden düşmemektedir. *Gayda* İskoçlara ait bir çalgı olsa da İspanya’da *gaita*, Polonya’da *Gajdy*, Girit’de *Askambandoura* gibi farklı adlarla anılan çalgılar, aslında aynı çalgının değişik versiyonlarıdır. *Duduk* Ermenilere ait bir çalgı olsa da, bu çalgının akrabası olan diğer çalgılar Doğu Anadolu’da *mey* ya da Kafkaslarda *balaban* gibi isimlerle ortak bir coğrafyanın farklı birer varyantı olarak yaşamaktadır. Türklerin *klasik kemençe* olarak adlandırdığı çalgının akrabaları Ukrayna *hudok*’u ya da Rus *gudok*’udur. Hiç kimse Yunan *buzikisi* ve Anadolu *bağlaması* arasındaki akrabalığı inkâr edemez. Aynı kültürel varyantlar yalnızca çalgılarda değil, müzik türleri ve kültürün diğer bütün öğeleri içinde de görülmektedir ve farklı etnik kimlik kodları arasındaki bu varyantlardan, kültürel-etnik akrabalıkları, alışverişleri, yakınlıkları ve ilişkileri çözümleyebilmek mümkündür.

Bölgelere göre değişen ‘etnik kimlik kodları’ denildiğinde kabaca, müzik metni de dâhil olmak üzere, bir müzik geleneğine özgünlüğünü veren ve onu diğer geleneklerden ayıran tüm biçem ve kültür öğeleri kastedilmektedir. Aynı biçimde bu kodlardan yalnızca farklılığa ilişkin değil, ortaklığa ve akrabalığa ilişkin öğeleri de okuyabilmek mümkündür. Bu çalışmada ‘kod’lar, ‘etnik kimlik kodları’ kavramı içinde ele aldığımız bu biçem ve gelenek öğeleridir. Bu öğelere bazı müziksel örnekler verilebilir:

1) Belirli bir etnisiteye ait olan türler:

Klezmer →Yahudi, Roman havası →Roman, Sirtaki→Rum

- 2) Belirli bir etnisiteye ait olan algılar:
Klasik kemençe→Rum, duduk→Ermeni, balaban→Azeri
- 3) Belirli bir etnisiteye ait olan biçem:
Aksak ritim→Makedon; Balkan; Laz
- 4) Belirli bir etnisiteye ait olan dinsel-dünyasal müzik sözleri:
Bhajan→Hint, deyiş→Alevi, Kur'an→Müslüman
- 5) Belirli bir etnisiteye ait olan dinsel-dünyasal dans:
Semah (dinsel)→Alevi, horon (dünyasal)→Laz, govend (dünyasal)→Kürt
- 6) Belirli bir etnisiteye ait olan dil
Rumca sözlü müzik, Adigece sözlü müzik
- 7) Belirli bir etnisiteye ait şive/ağız
Laz şivesi, Azeri şivesi, Arguvan ağızı.

Yukarıda sıralanabilen ve elbette sıralanamayan pek çok ayırt edici biçemsel ve geresel (algı, söz, ezgi vb.) öge, 'etnik kimlik kodları'na dâhildir. Müziksel ve müzik dışı etnik kimlik kodlarını anlayabilmenin, bir kültürü tanıyabilmek dışında hiçbir formülü de bulunmamaktadır. Antropolojinin ve etnomüzikolojinin alan çalışması ve katılımcı gözlem gibi etnografik bilgi edinme çabaları ise, bir anlamda belirli bir bölgesel kültürü tanıma çabasıdır ve kültürü tanımaysa ancak etnik kimlik kodlarını tanıma ile gerçekleşebilecektir.

Sonuç

'İşaret' ve ya 'şifre' anlamına geçen 'kod', lengüistik ve semiyolojide metin çözümlemesinde kullanılan bir kavramdır. Tüm sosyal bilimlerde iş görebilecek bir kavram olan 'etnik kimlik kodları', cemaat halinde yaşayan toplulukları birbirine bağlayan 'ritüeller', 'giyimler', 'dil', 'yemekler', 'mimari', 'kutsal nesnelere' ve 'sayılar' gibi tüm kültürel öğelerin çözümlemesinde kullanılabilir. Kavram, bu çalışmada etnomüzikoloji disiplini için tasarlandı ve etnisitenin müziksel işaretleri olarak ele alındı.

Etnik dağılım, kültürel yapının bölgesel bir görelilik taşımasını sağlar ve etnisitelere ait göç ve diasporik hareketlilik, kültürel yapıyı da

devindirir. Dolayısıyla tıpkı diğer kültürel öğeler gibi müzik de demografik yapıya göre değişkenlik gösteren bölgesel bir karaktere sahiptir. Sonuç olarak, bölgesel bir niteliğe sahip olduğu için folk müzikler, içlerinde etnik kimlik kodlarını en fazla barındıran türlerdir. Folk müzikte tür, çalgı, dinsel-dünyasal sözler, dans, bölgesel lehçe ve dil gibi tüm 'özgün/ayırt edici' müziksel gereçler ve biçimler, 'etnik kimlik kodları' çatısı altında ele alınmalıdır.

Bu çalışmada bölgesel müzikler içindeki kimlik kodları, bölgesel kimliğin anlamlandırılmasını sağlayan analitik bir öge olarak tanımlandı ve 'etnik kimlik kodları' kavramı, etnomüzikoloji literatürü için önerildi. Çalışmada ayrıca, farklı kimlik kodlarının kombinasyonundan oluşan (kod kombinasyonu) farklı müzik türlerinin, ideoloji oluşturmadaki ve pekiştirmedeki işlevi üzerinde de duruldu.

KAYNAKÇA

- ASSMANN, Jan (2001). *Kültürel Bellek*. Çev. A. Tekin. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- BAILY, John (1997). "The Role of Music in the Creation of an Afghan National Identity, 1923-73", Ed. Martin Stokes, *Ethnicity, Identity and Music*, New York: Berg Publishers.
- BARTHES, Roland (1993). *Göstergebilimsel Serüven*, Çev. M-S. Rifat, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BİLGİN, Nuri (1999). *Kolektif Kimlik*. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- BLACKING, John (1995). *Selected Papers of John Blacking*, ed: Reginald Byron. Chicago & London: The University of Chicago Press.
- BOHLMAN, Philip V. (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*, Indiana University Press.
- COHEN, Sara (1997). "Identity, Place and the 'Liverpool Sound' ", Ed. Martin Stokes., *Ethnicity, Identity and Music*, New York: Berg Publishers.
- DAUGHTRY, J. Martin (2003). "Russia's New Anthem and the Negotiation of National Identity", *The Society for Ethnomusicology*, S. 47, s. 42-67.
- DAWE, Kevin (2003). "The Cultural Study of Musical Instruments", Ed. M. Clayton, T. Herbert and R. Middleton, *The Cultural Study of Music*, Great Britain: Routledge Publish.
- DEMİR, Ömer ve ACAR, Mustafa (2002). *Sosyal Bilimler Sözlüğü*, Ankara: Vadi Yayınları.
- FENTON, Steve. (2001). *Etnisite*, Çev. N. Şad. Ankara: Phoenix Yayınevi.

- GUIRAUD, Pierre (1994). *Göstergebilim*, Çev. M. Yalçın. Ankara: İmge Kitabevi.
- HERLITZ, Wolfgang (1983). "İletişimin Temel Esaslarına Giriş", *Modern Lengüistiğe Giriş*, Ed. K. Baumgartner, Çev. M. Akalın. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fak. Yayınları.
- LIVINGSTONE, Tamara E. (1999). "Music Revivals: Towards a General Theory", *Journal of the Society for Ethnomusicology*, S. 43, s. 66-85.
- MUSTAN DÖNMEZ, Banu (2008). "Anadolu Bağlamasına Ait Çoğul Anlam Havuzunun Çözümlemesi", *Folklor/Edebiyat*, S. 55, s. 215-222.
- NATTIEZ Jean-Jacques (1990). *Music and Discourse*, Translated by C. Abbate. New Jersey: Princeton University Press.
- SAVAGLIO, Paula (1996). "Polka Bands and Choral Groups: The Musical Self-Representation of Polish-Americans in Detroit", *The Society for Ethnomusicology*, S. 40, s 35-47.
- SHEPHERD John and WICKE, Peter (1997). *Music and Cultural Theory*, Great Britain: Polity Press.
- SLOBIN, Mark (1993). *Subcultural Sounds: Micromusics of the West*, Hannover & London: University Press of New England.
- TÜRK DİL KURUMU SÖZLÜĞÜ (2005). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.