

## BU MÜZİĞİ ANLAMAYACAKSIN: İÇERİDEKİLER VE YABANCILAR\*

**Bruno NETLL**

**Çeviren: Banu MUSTAN DÖNMEZ\*\***

### Bruno Nettle Kimdir?

Bruno Nettle, Çekoslovakya asıllı ABD'li etnomüzikologdur. 1930 yılında Prag'da doğmuş, 2020 yılında Illinois'de vefat etmiştir. En büyük özelliği, dünya etnomüzikoloji literatürünü çok iyi çözümleyip Batı-dışı dünya müzik kültürlerine holistik ve ön yargısız olarak yaklaşabilmesi, bu alanın sorunsallarından ve tartışmalarından haberdar olması, alanın yöntembilimine ilişkin yeni yaklaşımlar, öneriler ve alana ilişkin yeni bulgular getirmesidir.

Nettl, Indiana, Michigan, Illinois gibi eyaletlerde, etnomüzikoloji alanında ABD'de kült sayılabilecek üniversitelerde çalışmıştır. Emekliliğinde de çalışmayı bırakmamış ve alana özgü birçok yayın kazandırmıştır. Yirmiye yakın başvuru niteliğinde kitabı, birçok yayını ve editörlüğü bulunan yazarın, mesleki birlikler tarafından elde ettiği *Fumio Koizumi Etnomüzikoloji Ödülü* ve *Amerikan Sanatlar ve Bilimler Akademisi Ödülü* gibi büyük ödülleri de bulunmaktadır.

Yazarın çalışma alanları etnomüzikoloji, etnomüzikoloji teorisi ve yöntem sorunsalları, folklor, dünya müzikleri, karşılaştırmalı müzikoloji; çalışma bölgeleri ise İran, Avrupa, Güney Amerika, Latin Amerika, Kuzey Amerika (özellikle Blackfoot Yerlileri) ve Afrika Bölgeleridir.

### Bruno Nettle'in Başlıca Kitapları

-*Blackfoot musical thought: Comparative perspectives*. (Blackfoot Müzikal Düşüncesi: Karşılaştırmalı Yaklaşımlar) (1989). Ohio: The Kent State University Press.

\* Bu makale, Nettle'in *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (Etnomüzikoloji Çalışması: Otuz bir Mevzu ve Kavram) adlı kitabının 2005 basım tarihli versiyonundan alınmış olup kitap içerisindeki makalenin orijinal konu numarası, başlığı ve sayfa numaraları şu şekildedir: 11. *You will never understand this music: Insiders and outsiders* (149-160) (Bu müziği asla anlayamayacaksınız: İçerdekiler ve Yabancılar).

\*\* Prof. Dr. - Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzik Bilimleri ve Teknoloji Fakültesi, Müzikoloji Bölümü / Ankara - [mustandonmez@gmail.com](mailto:mustandonmez@gmail.com) (ORCID: 0000-0001-5537-4171)

-*Cheremis<sup>1</sup> musical styles* (Çeremis Müziksel Üslubu) (1960). Bloomington: Indiana University Press.

-*Comparative musicology and anthropology of music*. (Karşılaştırmalı Müzikoloji ve Müzik Antropolojisi, Philip V. Bohlman'la birlikte) (1991). Chicago: University of Chicago Press.

-*Heartland excursions: Ethnomusicological reflections on schools of music: Music in American life* (Merkezi Gezintiler: Müzik Okullarına Etnomüzikolojik Yansımalar: Amerikan Yaşamında Müzik) (1995). Illinois: University of Illinois Press.

-*Nettl's elephant: On the history of ethnomusicology* (Nettl'in Fili: Etnomüzikoloji Tarihi Üzerine) (2010). Illinois: University of Illinois Press.

-*Theory and method in ethnomusicology* (Etnomüzikolojide Kuram ve Yöntem) (1964). Glencoe: The Free Press of Glencoe.

-*The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (Etnomüzikoloji Çalışması: Otuz Bir Mevzu ve Kavram) (1983, 2005). Illinois: University of Illinois Press.

### Çevirenin Girişi

Türkiye'de müzikoloji alanındaki akademisyenlerinden biri olarak bilmekteyiz ki alana ilişkin hem Türkçeye kazandırılmış uluslararası literatür hem de anadilde hazırlanmış özgün ders ya da konu literatürü oldukça sınırlıdır. Müzikoloji alanında ülkemizdeki bu olumsuzluk, son yıllarda oluşan ciddi bir bilinçlenmeyle azalmaya ve alandaki yayınların sayısı artmaya başlamıştır. Özellikle etnomüzikoloji alanında Bruno Nettel, John Blacking, Jaap Kunst, Alan P. Merriam, David McAllester, Steven Feld, Eric Von Hornbostel, Kurt Reinhart gibi dünya müzik kültürlerinden haberdar, duayen müzik kültürü araştırmacılarının yayınlarının kısmen de olsa Türkçeye kazandırılması çabası, özellikle yeni başlayan öğrenciler için önemlidir.

Bu makale, Bruno Nettel tarafından, *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concept* (Etnomüzikoloji Çalışması: Otuz Bir Mesele ve Görüş) adlı 2005 basımlı eserinin en önemli makalelerinden biri olarak kaleme alınmıştır. Eser, antropoloji ve etnomüzikolojideki *emik perception* (içeriden bakış/yaklaşım) ve *etik perception* (dışarıdan bakış/yaklaşım) kavramlarını, saha çalışması ve gözlem örnekleriyle birlikte tanıtmaya açısından önemlidir. Emik ve etik yaklaşım; birbirine tezat gibi görünmekle birlikte, aslında birbirlerini tamamlayan/tamamlaması gereken iki yaklaşımdır. Saha çalışmaları esnasında, yerli (*indigenous*) kültür taşıyıcılarının kültüre yaklaşımı her ne kadar etnik merkezli olsa da yerel kültür kodlarının en iyi taşıyıcısı, çözümleyicisi ve aktarıcısı olan kaynak kişi perspektifinin özel bir önemi vardır. Etik perception (dış gözlemcilik) ile bilim yapan ve yabancı olduğu bir kültürün transkripsiyonunu ve

---

<sup>1</sup> Rusya'nın doğusunda, çiftçilikle uğraşan Fin halk topluluğu. [Çevirenin notu]

çözümlemesini sağlayan dış gözlemcinin önemi ise, objektif olabilmesi, saha çalışması yaptığı kültürleri mukayese edebilmesi, o kültürlerde gördüğü fenomenleri saptayarak teori oluşturabilmesi ve dış gözlem ile kültüre farklı bir yaklaşım getirebilmesinden kaynaklanır. Saha çalışmalarında hem kaynak kişilerin/kültür taşıyıcılarının (emik yaklaşımı sergileyen) hem de harici saha araştırmacılarının (etik yaklaşımı sergileyen) ayrı bir önemi bulunmaktadır. Netll bu makalesinde, kültüre dâhili ve harici bakışla gerçekleşen iki tezat yaklaşımın saha çalışmaları içerisindeki işlevini, saha çalışması örnekleri ve sahada çalışan antropolog ve etnomüzikologların düşünce ve teorileriyle birlikte işlemektedir.

“Bu müziği asla anlayamayacaksınız!”, aslında Tahranlı kültür taşıyıcısının; “Bir yerli olmadığın için İran Dastgah müziğinin kendine özgü kültürel kodlarını asla tam olarak çözümleyemeyeceksin!” anlamına gelen bir ifadesidir. Şimdi aşağıda, Netll’in bu ifadeyi merkeze alarak, saha çalışmasındaki emik-etik kavramları ve yöntem-teknik-yaklaşım üzerine oluşturmuş olduğu küçük tartışmayı görelim.

### **Bu Müziği Asla Anlayamayacaksınız: İçeridekiler ve Yabancılar**

#### **Çirkin Etnomüzikolog**

Tahran'ın güneyinde, geniş ve eski bir evde, Farsça müzik dersinden çıkmak üzereyken hocam aniden bana parmağıyla işaret etti: “Bu müziği asla anlayamayacaksınız. Sokaktaki her İranlının içgüdüsel olarak anladığı ama ne kadar uğraşırsan uğraş, senin asla anlayamayacağın şeyler var!” dedi. Şaşırılmışım ama bir yandan da hocamın “anlamak”tan başka bir şey kastettiğinin farkına vararak “Gerçekten de o şekilde anlayabileceğimi zannetmiyorum, ben sadece İran Müziğinin nasıl meydana getirildiğini anlamaya çalışıyorum.” deyiverdim. “Oh, pekâlâ, büyük ihtimalle onu öğrenebilirsin ama o çok da önemli bir şey değil.” diye cevap verdi. Hocamın bana söylediği şey, bir toplumun üyelerinin, içinde yaşadıkları kültürü, o topluma dair bilgi sahibi olan bir yabancıdan daha farklı şekilde anlayacağıydı. Dersin sonu.

Yıllar sonra, Amerika’da bir ders sırasında, Nijeryalı genç bir adamla benzer bir konuda karşı karşıya geldim. “Başka kültürlerin müziğini hangi gerekçeyle inceliyorsunuz?” diye sormuştu bana. Hasmane bir tavır takınan genç adamın ses tonu, yaptığım şeyin doğallıktan uzak olduğunu düşündüğünü ima ediyordu ve gerçekleştirdiğimiz onca tartışma, yaptığım şeyin meşru olduğuna dair onu ikna etmekten çok uzaktı.

Hocama göre, İranlıların anladığı şekilde Fars müziğini anlamak için çaba sarf etmemde yanlış bir şey yoktu ama bunun boş bir çaba olduğunu düşünüyordu. Nijeryalı genç ise daha baştan, anlamayı denememin bile etik yönlerini sorgulamıştı. Bu ayrımın etnomüzikolojik düşünce ve tartışmada önemli bir yeri vardır. İranlı hocamla aramdaki bakış açısı farkı kabul ve tasdik edilmişti. Ancak bu sefer de Mantle Hood, *The Ethnomusicologist* (Hood, 1971) adlı kitabında kesin bir cümleyle, bu ayrımı, benim pozisyonuma avantaj sağlayacak şekilde yorumlamıştı (374): “Amerikalı,

Fransız veya İngiliz bir etnomüzikolog, *kim* olduğundan ötürü, - Yani yıllar süren eğitim neticesinde olmayı başardığı kişi olduğu için- Batılı olmayan bir müziğin aktarıcısı olarak bir kavrayış ve tespit yeteneğine sahip olur ve her ne kadar Batılı yöntemlerle yurt dışında eğitim görse dahi hiçbir Cavalı, bu yeteneği taklit edemez.” Bunun tersi, Cavalı bilim insanları için de geçerlidir. İçerideki ve dışarıdakinin bakış açıları arasındaki farkın varlığını kabul eden Hood, her ikisinin de katkıda bulunduğu noktalara değinmiştir.

Fakat diğerleri -Sırf Batı toplumunun dışında kalan insanlar değil- kültürler arası yaklaşımların geçerliliğini, entelektüel ve ahlaki gerekçeler ölçeğinde, sorgulamaktadırlar. Danielou'dan (1973: 34-35) Ravi Shankar'a (1999) ve Agawu'ya (2003) kadar pek çok bilim insanı, etnomüzikoloji mesleğini, Avrupa-dışı müziği kibirli bir biçimde ele alıp onu eksantrik veya egzotik bir şey olarak değerlendirmekle ve (örneğin) Batı kültüründeki eğitim katmanları ve düzeyleri arasında geleneksel olarak yapılan ayrımı, güzel sanatlar ve halk (folk) sanatı türleri arasında yapmaktan başarısız olmakla suçlamaktadır. Bu bölümde ele aldığım ilk konu, kim olduklarından ötürü dışarıdakilerin karşılaştığı entelektüel problemlerdir. İkinci konu ise, başka bir kültürün müziğini ele almanın altında yatan etik sorunsallar veya saha çalışanlarında yüzleşilen etik meselelerdir ki bu konuyu Bölüm 15'e<sup>2</sup> saklamayı düşünüyorum. Ancak bu iki konuyu birbirinden ayırmak zordur.

Genç Nijeryalı'nın sormuş olduğu soru, kızgınlığına sebep olan meselelerin üzerine parmak basamamış olabilir. Fakat nihayetinde, birçok kisve altında ve birçok farklı rolle boy gösteren etnomüzikologların aktivitelerini sorgulamak için kuşkusuz birçok sebep mevcuttur. Her durumda bir dengesizlik mevcuttur. Öğrenci gibi gelirler, ancak kısa süre sonra uzmanmış gibi davranırlar. Kültürlerarası çalışmanın karşılıklı bir mesele olduğuna dair ortaya teoriler atarlar, ancak Batılı olmayan müziği kendi koşul ve terimlerine göre incelemeye devam ederler ve yabancı bilim insanlarından da gelip Batı müziğini yine Batılı koşul ve terimlerle çalışmalarını beklerler. Genellikle “saha”da iyi şekilde yaşarlar ve öğrendiklerinden ve topladıkları bilgilerden nemalanırlar. Öğrendikleri şey ise bir toplumun kültürel ve entelektüel birikimin en değerli kısmıdır, ama ona arkeolojik eser veya meta muamelesi gösterirler. En azından çoğu zaman böyle olmuştur ve kesinlikle saha çalışanları böyle algılanır.

Bazı etnomüzikologlar kendilerini, dünyadaki toplumların müzik kültürlerini çalışan herhangi bir kültürel geçmişe sahip yabancı/dışarıdan kişiler olarak tanımlarlar. Lakin etnomüzikologların ezici çoğunluğu, Batı-dışı müzik kültürlerini araştıran Batı toplumunun üyelerinden veya yoksulların müziğini inceleyen varlıklı ulusların üyelerinden ibarettirler veya da kendi ülkelerinin iç bölgelerindeki geri kalmış köyleri ziyaret eden şehirlilerdir. Şayet başlangıçtan itibaren, aşağı yukarı eşit dağılımlı ve birçok toplumdan gelen ve birbirlerinin müzik kültürlerini farklı bakış açılarıyla

---

<sup>2</sup> 15. *What do you think you're doing? The host's perspective* (Ne yaptığını sanıyorsun?: Yerlinin Bakış Açısı), bu kitabın içinde. [Çevirenin notu]

inceleyen bireylerden oluşan bir kültürlerarası entelektüel ağ mevcut olmuş olsaydı, bu dengesizlik ortaya çıkmayabilirdi. Bu varsayım "belki olabilirdi" âlemine aittir, lakin bu durum, çalışma alanımızın tek-tarafli tarihselliği yüzünden mahrum bırakıldığımız farklı anlayışlara dair, az da olsa bize bilgi verebilir.

Yeni mezun olmuş Ganalı bir öğrenci dersime geldi. Avrupa'da Batı müziği eğitimi almış, fakat gençliğinde, köyde yerli geleneğe ait vurmali çalgi müziğinde de uzmanlaşmış. Dersimin konusu, Amerikan yerli müziğiydi ki bu alan, (diğer) Amerikalıların, özellikle melodik açıdan, inceleme eğiliminde oldukları bir alan olagelmıştır. Batı müziği öğrencileri olarak, melodik materyali makul derecede iyi şekilde ele almayı ve algılamayı öğrenmiştik ve o yüzden de aynı şeyi Amerikan Yerli şarkıları için de yapabileceğimizden emindik. Ancak konu, ritmi sofistike bir şekilde ele almaya gelince, kendimizi ne yapacağımızı bilmez bir halde bulduk. Lakin Ganalı öğrenci, başından itibaren, dikkatini davul ve sese ait ritmik yapılar arasındaki karmaşık ilişkilere vererek Amerikan yerli şarkılarını kolayca kavrayabilmişti. Ganalı öğrenci, dönem boyunca Afrikalı davulcuların ritmik olgulara dair sahip oldukları kapsamlı bilgiyi bütün sınıfla paylaşarak dersin içeriğini zenginleştirmişti. Nasıl Batılı etnomüzikoloji, klasik sisteminden kaynaklı melodiye olan ilgisinden dolayı genellikle müziğin perde (ses) kökenli yönlerini ele almakta daha iyi olagelmisse, ritmi ele almada daha iyi olan bir "Afrikalı", etnomüzikolojide Amerikan Yerli müziği ile ilgili bize "dışarıdan" farklı bir bakış açısı sunabilirdi, tabii şayet bilim insanları bu konuda çalışmaya teşvik edilmiş olsaydı (benzer durumlar için Cachia (1973) ve Tsuge (1974) bakınız). Bu gerçekleşmemiş olasılıklar insanı hayrete düşürmektedir. O yüzden gerçek dünyada, neden birisi "Başka kültürlerin müziğini hangi gerekçeyle inceliyorsunuz?" diye sormasın ki.

Harici/yabancı etnomüzikologlara sıkça yöneltilen itirazlardan bazılarını biraz daha dinleyelim. Ziyaret ettikleri toplumları manipüle eden ve bu toplumların kendi müzikal kaderlerini tayin etmelerini engelleyen bu kişiler, bir tür müzikal sömürgeciliği temsil etmektedir. Eski materyallerin ya da bir repertuarın bölümlerinin muhafaza edilmesini teşvik edebilirler ve müziği, kendi çıkarları ve kendi toplumlarının çıkarları için ortadan kaldırırlar. Aynı zamanda müzik kültürünü geride bırakıp giderler, ama bu sefer de geriye, ortadan kaldırıldığı için veya kaydedildiği için kirlenmiş veya mahremiyeti ihlal edilmiş bir müzik kalır. Ekonomik ve askeri güce sahip zengin toplumların üyeleri olmaktan istifade ederek müzikal kargaşaya ve muhalefete neden olurlar. Birkaç dalkavuğa tabiiyet verip yapay bir elit sınıf yaratırlar. Ağır adımlarla yürüyüp ayırdıktan sonra ayak izlerini bırakırlar. Afrika üzerine [Meintjes'in (1990) klasik makalesi ve Turino'nun (2000) ve Erlmann'ın (1999) kitapları] ve Avustralya üzerine [Neuenfeld, 1997'deki denemeler] yapılan çalışmalarda dikkat çekildiği gibi etnomüzikologlar, geleneksel müzikal elementlere el koyma ve onları "dünya müziği" evrenine dâhil etme konusunda mütehakkim Amerikan ve Avrupalı müzik endüstrisi ile işbirliği içerisinde dirler.

Bazı etnomüzikologlar, "Hepimiz böyle değiliz, hatta bazen yerliler bizi seviyor." diyebilir. Etnomüzikologların böylesine bir kıyametvari kötü etkisine dair dile getirilen sözlerin tamamının dikkate alınmasına da gerek yoktur zaten. Lakin kendi ev sahibi kültüründe kısa bir süre katılımcı gözlem yapmış olan Alan Merriam (1997b), on dört yıl önce çalışma yaptığı Zaire'deki bir köye döndüğünde, daha önceki ziyaretini, müzik tarihinin en önemli hatırlanan olayı olarak görmüştür (Merriam 1977b). O zamandan bu yana, çalışma alanımızda davranışa ilişkin önemli bir rehber olarak etiği vurgulayan entelektüel akımların doğmasıyla (özet için Slobin, 1992a'ya ve hassas bir analiz için Barz ve Cooley, 1997: 77-83'teki Nicole Beaudry'a bakınız), ve "düşünümsellik" (*reflexivity*) terimiyle özetlenen ve gözlemcinin rolünün ve pozisyonunun kilit bir rol oynadığının kabul edilmesiyle, dışarıdaki/yabancı etnomüzikologların "saha"yı çok büyük şekilde etkilediği gerçeği hepimiz için aşikâr olmuştur.

Ancak, etnomüzikoloğun ziyaretinden bir zarar gelmeyeceğini iddia edersek, o zaman da böylesine bir çalışmanın müzik kültürü araştırma konusu olan insanlara nasıl bir yarar sağlayacağı sorusu akla gelir ki bu soru müzik kültürleri araştırılan insanlar tarafından gittikçe artan şekilde yöneltilmeye başlanmıştır. Bu konunun boyutlarını, daha çok politik bağlamları ele alan Bölüm 15'e bırakıyorum. Bir dışarıdaki / yabancı tarafından saha çalışmalarına dair yapılan en büyük entelektüel itiraz (kendi siyasi fikirleriyle Said (1978) tarafından sunulan itiraz), müzikal sistemlerin özü itibarıyla tercüme edilemez olduğu inancına dayanmaktadır. Etnomüzikolog, karşılaştırmalı yaklaşım yüzünden, sahadaki bazı durumlarda bir tehdit olarak algılanır. Bu karşılaştırmalı yaklaşım bazen, müziklerin karşılaştırılmasını varsayan kavramlar olan "Doğulu", "Şarki", "Afrikalı", "Batılı" biçimlerinde açık şekilde dile getirilir. Olumsuz reaksiyon ise genellikle ev sahibi kültürlerin sahip olduğu üç inançtan kaynaklanır. Bu inançlar şunlardır:

1. Etnomüzikologlar, Batılı olmayan müzikleri ya da diğer "öteki" gelenekleri araştırmak için değil, kendi müzikleriyle karşılaştırmak için gelirler, çünkü bu müzikler ve gelenekler onlara ilginç ve önemli gelmektedir ve bunlara sırf müzik veya gelenek oldukları için saygı duymayı da düşünmezler. Ev sahibi kültüre göre bu ziyaretlerin arkasında yatan amaç, karşılaştırmalar yaparak günün sonunda yabancıların müziğinin daha üstün olduğunu ve ev sahibi kültürün müziğinin ise mükemmel müziğe ulaşma yolundaki gelişim aşamalarından sadece bir tanesi olduğunu göstermektir. Tabii ki artık hiçbir etnomüzikoloğun böyle bir şey yapmadığını söylemeye gerek yok. Lakin bu tarz ilkelcilik ve oryantalizm, ev sahibi toplumların üyelerine nâhoş gelmektedir.

2. Etnomüzikologlar, Batılı olmayan müzikleri analiz ederken kendi yaklaşımlarını kullanmak isterler, ancak bu işe yaramaz ve şüphesiz ki yanlış anlaşılmalara ve yorumlamalara neden olur. Batılı olmayan akademisyenler, özellikle de Batı eğitimi almışlarsa (örn. J. H. Nketia, K. Agawu, Nazir A. Jairazbhoy), Avrupa ve Amerika menşeli yayınların hatalarla dolu olduğunu

görürler. Hocamın dediği gibi etnomüzikologlar, asıl önemli olan şeyi, en azından özünde karşılaştırmalı bir yaklaşımla öğrenememektedirler. Bölüm 5'te<sup>3</sup> gördüğümüz gibi bu durum, bazı Batılı bilim insanlarının paylaştığı bir inançtır.

3. Etnomüzikologlar, ev sahibi kültürler için aşıkâr olan sınırlara aldırılmadan ve edindikleri bilgiyi kümelemeye ve kendi müziklerine dair yapılmasına asla müsamaha göstermeyecekleri genellemeleri ev sahibi kültürlerin müzikleri için yapmaya hazır şekilde, sanki topyekün bir Afrikalı, Asyalı veya Amerikan Yerli müziği gibi bir şey varmış ön kabulüyle gelirler. Toplumların üyeleri, kendi müziklerini özel bir şey olarak görürler ve dolayısıyla etnomüzikoloğu, müzikal çeşitliliğe hak ettiği değeri vermemekle suçlarlar. Birçok Asyalı ve Afrikalı entelektüel, bunun böyle yapılageldiğini düşünmektedir.

Kimisi durumun o kadar da kötü olmadığını, etnomüzikologların üçüncü dünya ülkelerinde yaşayan ve geleneksel mantaliteye sahip müzisyenlerin sanatlarını özgürce sürdürmelerine ve kaybolmaya yüz tutmuş yerli müziğin canlanmasına yardımcı olduklarını ve bundan dolayı müziğe, üçüncü dünya ülkeleri ile temasa giren diğer Batılı müzisyenlerden, bestecilerden, aranjörlerden ve kayıt endüstrisi üyelerinden çok daha fazla faydalarının dokunduğunu iddia edebilir. Etnomüzikologlar, kendi yaklaşımlarının kısıtlılıklarının farkında olduklarını ve ellerinden gelenin en iyisini yapıp en azından uluslararası alanda ortak bir anlayışın gelişmesini sağlayabileceklerini itiraf ederler. Çoğu kez, kendi uluslarının sömürgeci dış politikalarına karşı duran siyasi tutumlar da sergilerler. Lakin bunun karşısında aldıkları cevap ise “Sen boş ver, kendi işimizi kendimiz hallederiz.” ve hatta “Evine git aptal beyaz!” dır. Bu da kişisel ve disiplinle ilgili bir ikilemdir.

Fakat hali hazırda Mantle Hood'un açıklamasında (yukarıda) ima edilen başka bir itiraz yükselmektedir. Kültür, “içerideki” ve “dışarıdaki” her ikisi de geçerli olmak üzere, farklı yorumlar sunmaktadır. Akılcı düşünce, içeridekinin görüşüne öncelik vermektedir; çünkü açıkça onun fikri daha önemlidir. Kültürün kendisinin sahip olduğu perspektifi sağlayan kişi, içeridekidir. Esasen karşılaştırmalı ve evrensel bir yaklaşıma sahip olan dışarıdakinin/yabancıнын gerçekleştirdiği tek şey ise daha az öneme sahip eklemeler yapmaktır. Şayet biz, Batılı araştırmacılar olarak Hint ve Çinli bilim insanlarının, bizim ön yargılarımızdan ve sanatımıza dair hissettiğimiz duygusal bağlardan bağımsız şekilde üstünde çalışabilecekleri Batı müziği ile ilgili bize söyleyecek bir şeyleri olduğuna inansaydık, kendi bulgularımızın ve yorumlarımızın geri plana atılmasına karşı çıkar ve Hint ve Çinli bakış açılarının sadece tamamlayıcı elementler olarak kalmalarını isterdik. Tersine Batılı olmayan akademisyenler, kendi kültürlerine ait müziklerin anlaşılması yolunda yapmış oldukları katkıların önemsiz

---

<sup>3</sup> 5. *The nonuniversal language: Varieties of music* (Evrensel Olmayan Dil: Müziğin Çeşitleri), aynı kitabın içinde. [Çevirenin notu]

görülmesinden gücenmektedirler, işin aslı Blum (1991: 5-9)'un da açıkça belirttiği gibi etnomüzikoloji tarihinde, bizim (Amerikalılar) genellikle hatırlamak isteyeceğimizden çok daha fazla sayıda ve daha önemli çalışmalar yayımlamış Avrupalı olmayan araştırmacı mevcuttur. Hocamın söylediği gibi İran Müziğini, İranlıların anlayacağı şekilde belki de asla anlayamayacağım ve yapabileceğim en iyi şey, onların fark etmediği bazı ilginç şeylere işaret etmekten ibaret olacak.

### **Kim İçeridedir?**

1950'den bu yana etnomüzikoloji alanındaki en önemli olaylardan biri, Batılı olmayan ülkelerde, kendi geleneksel müzikleri olmasa da kendi uluslarının ya da bölgelerinin müziğini araştıran bilim insanlarının ortaya çıkmasıydı (Erken dönem örnekler ve yorumlar için bkz. Mapoma, 1969 ve Euba, 1970 ve ilerleyen dönemler için bkz. Chou, 2002 ve Chan, 1991). Etnomüzikolojide Batılı ve Batılı olmayan akademisyenlerin göreceli rolleri, uluslararası toplantılarda tartışılmıştır. Bu toplantılar, bazen kabilesel ve dilsel gruplar veya kentsel ve kırsal kültür gibi başka şekillerde belirlenmiş olan kültür sınırlarını ihlal eden birçok üçüncü dünya modern ulus-devleti olduğunun görülmesini sağlamıştır. Nijerya'da araştırma yapmakta olan bir İngiliz'in bir dışarıdaki/yabancı olduğu kabul edilirken, Yoruba kökenli bir Nijeryalının, bir Hausa vatandaşıyla kıyaslandığında, içerideki bir kişi olduğu kabul edilir. Lakin bu halklar, deyim yerindeyse, İngiliz sömürge güçleri tarafından şu an yaşıyor oldukları ulusun içine atılmışlardır. Her ne kadar politik ve entelektüel açıdan içerdekilerden biri olduğuna dair büyük iddialara sahip olsa da aynı durum, Sumatra'da okuyan Javalı için de geçerlidir. Louisiana'daki Bostonlu için de durum böyledir, ancak bunu Kajunlarla<sup>4</sup> konuşmadan anlayamazsınız. Bununla birlikte, görece sanayileşmiş Afrika ve Asya ülkelerindeki akademisyenlerin, tıpkı Avrupalı ve Amerikalı saha çalışanları gibi, ilgilendikleri kırsal toplumların dışardakileri/yabancıları olduklarını itiraf etmeye başladığını görmek ilginçtir. Bu itirafı bilimsel sorumluluklarından dolayı yapıyorlar, ancak "içerdekiler" olmaya yönelik siyasi haklarının da baki olduğu konusunda ısrarcı olabiliyorlar. Bu cephede, bir kıta üzerinde yaşıyor olmanın dahi, oranın içeridekilik kimliğine sahip olmaya yettiğine dair bir eğilim bile mevcuttur. Asya müziği Asyalılar tarafından, Afrika müziği Afrikalılar tarafından çalışılmalıdır diye duyarız bazen.

Kıta, ulus, etnik grup ve bölge gibi kavramlar ve diğer birçok kültür grubu (Slobin (1992) tarafından 1992'de, müzik kültürleri için "mikromüzik" olarak tanımlandığı gibi) paralel, farklı ve değişken roller oynamaktadır. Dünyanın "küresel köy" olarak gelişmesi ile birlikte müziğin homojenleşme sürecinin hızlanması, herkesi potansiyel olarak, bütün toplumların içeridekisi yapabilir. Öte yandan, dışardakinin entelektüel olarak anlamlı ve geçerli katkısı meselesi ise siyasi konular tarafından;

---

<sup>4</sup> Kajunlar: Ağırlıklı olarak Amerika Birleşik Devletleri'nde Louisiana Eyaleti'nde yaşayan etnik bir topluluktur. [Çevirenin notu ]



sanayileşmiş ulusların “ötekileri” sömürgeleştirdikleri için ve beyazların diğer nüfusları köleleştirdikleri için omuzlarında taşımak zorunda oldukları utanç tarafından ve endüstriyel Kuzey'in sömürgecilik-sonrası “üçüncü dünya” üzerindeki hegemonyası tarafından anlaşılmaz hale getirilmiştir.

1988'de yaşamış olduğum iki deneyim, bu ikilemi sergilemektedir: Berlin duvarının yıkılmasından yaklaşık on sekiz ay önce, *glasnost*<sup>5</sup> ve *perestroika*<sup>6</sup> günlerinde, Birleşik Devletler ve Sovyetler Birliği'nden etnomüzikologların katıldığı küçük bir konferansa davet edildim. Amerikalılar olarak çeşitli Sovyet Cumhuriyetlerinden gelmiş olan meslektaşlarımıza “ileri” metodolojilerimizi tanıtmayı umuyorduk. Ama ev sahiplerimiz bizi nazıkçe azarladılar, çünkü kendi arka bahçemizi incelemek yerine birer sömürgeciye dönüşüyorduk. Onlar, evde çalışıp kendi yaşadığın bölgedeki “ötekiler”e bakmanın daha iyi bir bilimsel çaba ve daha etik bir yaklaşım olduğunu düşünüyorlardı. Ancak aynı yıl, Urbana Illinois'da gerçekleştirilen “Etnomüzikoloji Tarihi” konulu bir konferansta, tanınmış konuklardan biri olan Oskar Elscheck, saha çalışmalarının çoğunu kendi yerli Slovak Cumhuriyeti'nde yapmış olmasına rağmen, her zaman kendisini bir dışardaki/yabancı olarak gördüğünü ve müzik kültürünü çalıştığı köylüler tarafından da o şekilde algılandığını belirtmişti.

Etnomüzikologlara, beraber çalıştıkları ve bir şeyler öğrendikleri yerel insanların, yapılan çalışmaların onlara ne fayda sağlayacağını ve kendileri için ne işe yarayacağını sormaları şaşırtıcı gelebilir. Bu soruya sömürge döneminde verilen evrensel cevap da geçerli olmadığı için, emekleri karşılığında yapılan ödeme dışında, çalışmalara katılan yerel insanlar, böylesine eşsiz bir hizmet sundukları için, araştırmacıya ait olduğu kültürden kimsenin öğretemeyeceği şeyler öğrettikleri için, kitaplarda bulunamayacak bilgileri paylaştıkları ve hatta yerel kültürde bile sadece birkaç kişinin verebileceği bilgileri verdikleri için karşılığında ne alacaklarını öğrenmek isterler. Hemen hemen aynı şekilde, Kültür Bakanlığı'nda çalışan memurlar da bu çalışmalardan kendi toplumlarının ne şekilde faydalanacağını öğrenmek isteyebilirler. Etnomüzikologlara sunulan bilgi, bir değere sahiptir ve bir nevi pazarlanabilir bir bilgidir. Müziklerinin kayıt altına alınmasından, çalışmaların yayımlanmasından veya Avrupalı araştırmacılar, kurumlar veya şirketler tarafından bu kayıtların tüm dünyaya yayılmasından bu uluslar nasıl bir fayda elde edecektir? Yoksa bütün bunları gerçekleştirmek için ulusun kendi tesislerini kurmasını ve araştırmacılarını yetiştirmesini beklemek daha mı iyi olur? Buradan daha birçok soru çıkar.

İfşa, beraberinde riskleri de getirir. Araştırmalara katılanlar, katılım gösterdikleri için kendi hemşehrileri tarafından kınanma, hatta şayet araştırmacı topladığı bilgiyi yanlış yorumlar veya kendisine haksız çıkar

<sup>5</sup> Glasnost: Açıklık politikası anlamına gelen Rusça ifade. [Çevirenin notu]

<sup>6</sup> Perestroika: Siyasal sistemin yeniden yapılanması anlamına gelen Rusça ifade, komünizm sonrası döneme atıf yapar. [Çevirenin notu]

sağlarsa, dalga geçilme riskini alırlar. Araştırmalara katılanlar, kendi kültürlerinin hayati organlarını ifşa etmektedir ve bu ifşa, kaçınılmaz olarak bir gizlilik unsuru da içermektedir. Sadece ritüel müziklerinin kayıt altına alınması neticesinde ritüellerin değersizleşmesiyle karşı karşıya kalan topluluklardan bahsetmiyorum. Her toplum, kendi kültürünün bazı bileşenlerini kendine saklamak ister. Bu bileşenin yaşanması, o toplumu bir arada tutar; her halk “ötekileri”, o veya bu şekilde dışarıda tutmak ister. Yabancılara kültürünü öğretmek, bir nevi paylaşmaktır, lakin istediklerini elde ettikten sonra o toplumu bir köşeye atacak yabancılarla paylaşmaktır (bkz. Myers, 1992: 42-43’ten alıntılan Umesh Pandey). O yüzden kişinin kendisine sorduğu soru, “Para, prestij veya içimden geldiği için kültürümü ne dereceye kadar paylaşmalıyım ve hangi noktada hemşehrilerim fazla ileri gittiğimi düşünüp beni “dışarıdaki” olarak yaftalarlar?”

### **İnsanlar Anlasın Diye**

Sahada yaşadığım birkaç deneyime baktığımda, kendime bazen şunu sorarım: “Hocam ve çalışmama katılan kişi, benimle yapmış oldukları fikir alışverişinden ne elde etmeyi bekliyorlardı?” Eminim müziklerinin dünyada saygı görmesini istiyorlardı ve zamanla, kendi müziklerine dair bilgi ve birikimi benimle paylaşmalarının bu amaca hizmet edeceğine dair inançları vardı. Kimisi harcamış olduğu zaman karşılığında yeterli ödeme talep ediyordu. İnsan gibi davranılmasını istiyorlardı. Her sorulana cevap veren bir robot veya bir mağaza tezgâhtarı gibi değil, tıpkı bir arkadaş, hoca, iş arkadaşı, vekil, aile üyesi gibi davranılmasını bekliyorlardı. Bunun da ötesinde, benimle paylaştıkları materyalin kendi fikirlerine uygun şekilde kullanılmasını istiyorlardı. Amerikan Yerlisi şarkıcılar, çalışmalar sırasında alınan kayıtların yayımlanmayacağından emin olmak istiyorlardı, çünkü kendileri eserlerini piyasaya sürmek üzereydi. Paylaşım sırasında müziklerine, kendi kültürlerinin bir parçası olarak muamele göstereceğimden emin olmak istiyorlardı. Verdikleri bilginin yanlış yorumlanmasından imtina ediyorlardı ve kendi müzik kültürüme uyguladığım standartları onların müzik kültürüne de uygulamamı istiyorlardı. Bir müzik öğretmeni olarak, nasıl kendi kültürümün en iyi müziğini öğretirken dikkatliysen, aynı dikkati onların müzik kültürlerini, tabi farklı kriterlerle ele alırken de göstermemi istiyorlardı. Söylediklerinin çoğunun yayımlanmamasını, isimlerin geçmemesini ve sırf ilgi görecekti diye belirli insanların seçilmemesini istiyorlardı. Ve kendi problemleri için yardım bekliyorlardı. Hukuksal veya resmi anlamda herhangi bir zorunluluğum olmamasına karşın, Onların problemlerine dair endişe duymamanın nobran bir davranış olacağını hissediyordum. İran’da da benzer bir durum yaşadım. Lakin bu sefer hocam, benim için harcayacağı zaman karşılığında öğrendiklerimi dünyaya duyurmam gerektiği konusunda ısrar ediyordu. “Amerika’ya döndüğün zaman, sana öğrettiklerimle ilgili muhakkak bir kitap yazmalısın.” “Hmm, kitap yazmayı pek düşünmüyordum aslında; belki de asla bilemeyeceğim.” “Ama yazmalısın, bir kitap yaz ki Amerikalılar da anlasın...”

Aslında ev sahibi bir kültürün, “katılımcı” yaklaşımı tercih edip etmediği çok net değildir. Eğer araştırmacı, araştırdığı kültürün bir “yabancı” olmaktansa “içerdeki”lerden biri olmak istiyorsa, katılımcı yaklaşım, tutulabilecek en mantıklı rotadır. Bu yaklaşım, kendi öğrencilerine öğrettikleri gibi yabancılara da bir şeyler öğretmekten keyif alan veya beklenmedik sorulara cevap vermekten ve mikrofonla kayıt alınmasından (aslında bu pek de problem değil) rahatsızlık duymayan yerel müzisyenler için de en rahattır. Ancak bazı durumlarda araştırma yapılan bir toplumun üyeleri, katılımcı yaklaşımı değil de sadece gözlemci yaklaşımı tercih edebilir.

Klasik Hint Müziklerini çalışan bir saha araştırmacısı, şayet ragalar üstüne bilgi sahibi olmuyorsa ve her gün pratik yapmıyorsa, bir müzik âlimi olarak pek ciddiye alınmaz. Deneyimlerime göre, İran’ın Klasik Müzik dünyasında da bir dereceye kadar katılım gerekliydi. Hocam, benden gözlemci rolünü oynamamı bekliyordu ama o kadar da etkilenmemişti; ama ne zaman ki yerel öğrenciler gibi ondan bir şeyler öğrenmeye hevesli olduğumu gösterdim, işte o zaman onun gözünde biraz güvenilirlik kazandım. O zaman dahi, büyük bir müzisyen grubunun eserlerini kayıt altına alma konusunda göstermiş olduğum ısrar, O’nun için anlaşılabilir bir şey olarak kalmaya devam etti. İran’daki köyleri ve küçük kasabaları ziyaret ettiğimde, bir *mutrib*’in<sup>7</sup> veya bir ozanın zanaatını öğrenmeye çalışmış olsaydım, bu kesinlikle pek çok kuralın ihlali olarak görülürdü. Yanlış yerden gelmişim, yanlış sınıfa aittim, yanlış ailede doğmuştum ve yanlış dinin mensubuydum. Materyalleri doğru şekilde öğrensem dahi (ki bu pek olası değil), bir *mutrib* olmak için doğru kişi asla değildim. Benzer şekilde, Kuzey Ovaları’ndaki Amerikan Yerlileri, yerel dans şarkılarını söylemeye çalışan bir beyaza karşı karışık duygular besleyebilir (ki sonunda genellikle daha uzlaşmacı bir tavır takınırlar), ancak törenlere girmeye çalışan biri hakkında kesinlikle olumsuz duygular beslerler. Güneybatıdaki bazı yerli halklar ise daha sert bir bakış açısına sahiptir. Şayet etnomüzikologlar, yabancı bir toplum tarafından hoş karşılanmak istiyorlarsa, o zaman mümkün olduğunca o toplumun standartlarına göre davranmaları gerekir.

Bir gün *gusheh*’ler<sup>8</sup> ve Farsî *radif*<sup>9</sup> arasındaki ilişkilere dair salakça teorilerimden bir tanesini hocamın üstünde denedim. “Aman Allahım, hiç düşünmemiştim; tabii ki haklısın, söylediğin şey *radif*imiz hakkında söylediklerimin önemini iyice vurguluyor.” diye heyecanla bağırdı. Nihayetinde, bir yabancıнын da faydası dokunabiliyormuş, çünkü Hood’un da belirtmiş olduğu gibi bir yabancı, içerdekilerin bakış açılarına katkıda bulunabilir. Lakin bu konuya doğru şartlar altında dikkatli şekilde

<sup>7</sup> *Mutrib*: Arapça ve Farsçada şarkıcı veya müzisyen anlamına gelir. [Çevirenin notu]

<sup>8</sup> *Gusheh*; Fars kültürüne ait bir müzik sistemi, *dastgahla* eş anlamlı; *dastgah* ise İran Sanat Müziğine ait on ikili modal sistem olup Türk Sanat Müziğindeki makam kavramına karşılık gelir. [Çevirenin notu]

<sup>9</sup> *Radif*, Nesiller boyunca sözlü gelenekle korunan birçok eski melodik figürün bir araya getirilmiş halidir. [Çevirenin notu]

yaklaşmak gerekir. Aynı disiplini inceleyen yabancı bir öğrenci, “dışarıdaki olma” rolünü kullanarak kendi keşiflerini yapma ayrıcalığına sahip olur; ancak bu durum, uzaktan gözlemler yaparak belirli sonuçlara ulaşan Batılı bilim insanlarından farklıdır.

Dolayısıyla bir topluma anlamlı gelen ama olağan müzikal düşüncenin bir parçası olmayan şeyleri fark etmek veya keşfetmek, etnomüzikoloğun varlığına dair yükseltelen politik ve entelektüel itirazları hafifletebilir. Etnomüzikolog, estetik ilkelere yaklaşmak amacıyla çıkarımlar yapmak için, Batılı veya Batı-dışı tuhaf müziklerin kayıtlarını veya bir müzisyenin repertuarını dinleyerek enteresan bilgilere ulaşabilir. Bunlar, Batılı olmayan müzisyenlerin veya Batılı müzisyenlerin de üstünde düşünmediği şeylerdir, çünkü bu tarz yaklaşımlar biraz gariptir. Ancak çoğu durumda bu yaklaşımlar, müzik üretim kurallarını ve sosyal ilişkileri ihlal etmezler.

İçeriden ve dışarıdan birer kişi tarafından gerçekleştirilecek ortak bir çalışma fikri, aradaki uçurumu ortadan kaldırmak için bir köprü vazifesi görebilir. Bu, tam manasıyla yapılagelmiş bir şey değildir. Batılı yazarların isimleriyle birlikte Hint, Japon veya Afrikalı araştırmacıların isimlerinin yardımcı yazar olarak yazıldığı birkaç çalışma mevcuttur. Lakin saha çalışması her açıdan ortak şekilde gerçekleştirilen bir faaliyettir ve araştırmaya katılan önemli kişiler ve hocalar da araştırmacının ortak yazarları olarak anılmalıdır. Müzik kültürü incelenen ulusun üyesi olan bir araştırmacının çalışmaya dâhil edilmesi çok değerli olabilir ve Batılı ve Batılı olmayan etnomüzikologlar arasındaki iletişim geliştikçe, daha fazla sayıda çalışma gösterebiliriz. Lakin Hint, Nijeryalı veya Ekvatorlu bir araştırmacının ortak çalışma yürütmesinin içerideki-dışarıdaki ikilemini ortadan kaldıracığını zannetmeyin. Köylüler, başkentten gelen bir araştırmacıyı tıpkı Amerika’dan gelmiş bir araştırmacı kadar dışarıdaki olarak algılayabilir ve her tür bürokrata karşı hissettikleri şüpheli araştırmacıya karşı hissedebilirler. Köylülerin, şehirli ve hükümet-bağlantılı kişiler tarafından gerçekleştirilen ulus-İçi sömürgecilik ve ihlallere karşı duydukları hınç, dışarıdan gelen uluslararası sömürgecilikçe karşı hissettikleri hınç kadar güçlüdür. Şehir ve kırsal, hükümet yetkilileri ve köylüler, zengin ve fakir ve çoğunluk ve azınlık arasındaki gerginlik, üçüncü dünya ülkelerinde günlük hayatın bir gerçeğidir. Yerli araştırmacıların çalışmalara dâhil edilmesi, ihtiyaç duyulan müziksel ve kültürel uzmanlığı temin edebilir ve ayrıca akademik camiayı ve başkentteki bakanları memnun edebilir, ama bu araştırmacıların hepsi “içerideki”dir diye bir şey söyleyemeyiz.

Çok sayıda üçüncü dünya araştırmacısı, etnomüzikoloji alanında araştırma yapmaya başladığı takdirde, bu durumun alanın entelektüel duruşunu değiştirip değiştirmeyeceği sorulabilir. Belki de öyle olacaktır ve belki de bu iyi bir şeydir sanırım. Örneğin Hindistan’da eskiden beri süregelen müzikal âlimlik geleneği mevcuttur ve Hint araştırmacılar geniş ölçekte yayım yaparlar. Tanımlaması zor olsa da, yapmış oldukları çalışmaların kendine has bir tadı ve karakteri vardır. Yalnızca Asyalı bilim

insanlarının ve müzisyenlerin (Koizumi at all., 1977: 11) katıldığı Asya Müziği konulu bir konferanstan çıkan bir kitap, Garfinkel (1967) tarafından tanımlanan ama onunla birebir paralellikte olmayan "etno-metodoloji" kavramının geliştirilmesine olan ihtiyacı vurgular. Böylece araştırmacılar, bir toplumun kendine has düşünce tarzı ve eylemleri hakkında derin analizler yapma şansı yakalayacaktır. Bu kitabın yazarları, etnosantrizmi eleştirmekte ve dolayısıyla Amerikalı ve Avrupalı bilim insanları tarafından gerçekleştirilen araştırmaların çoğunu kusurlu bulmaktadır. Lakin aynı yazarlar, Asya bağlamında da etnosantrizm'in varlığının farkındadırlar. "Kısa bir gözlem... Bariz bir tavrı ortaya koymaktadır, o da Japon müziğini diğer Asya müzikleriyle karşılaştırmak. Buna Japon-merkezcilik denebilir. Lakin bu birçok-merkezcilikten sadece bir tanesidir. Diğer bakış açıları, gelecekte farklı milletlerden etnomüzikologlar tarafından tam olarak keşfedilmelidir."

Bu akıllıca bir beyandır, çünkü Batı nesnelciliğinin ya da evrenselciliğinin yerine (genellikle Batı etnosentrizmini saklayan bir maskedir), Asyalıların tek bir bütün ve otomatik olarak "doğru yolda" olduğu genellemesinin konmasını engeller ki bu genellemeyi bazen diğer Asyalı olmayanlar veya karşılaştırmacılık karşıtları da dile getirir. Bunun yerine Koizumi, kişinin sadece kendi bakış açısından hareketle araştırma yapabileceği, ama en geniş ölçekte kavrayışın, bakış açılarının karşılaştırılması ile elde edilebileceği fikrini benimsemiştir; her halükarda karşılaştırmalı çalışma, "bilgi arayışının temel vasıtasıdır" (Koizumi, 1977: 5). Böylesine bir irfan zırhıyla donatılmış olan Asyalı, Afrikalı veya diğer uluslara mensup araştırmacılar, çalışmalarını güvenle gerçekleştirebilir. Antropologlar aynı şeyi uzun süre önermişlerdir lakin gerçekleştirmek yerine göz ardı etmeyi yeğlemişlerdir (Hsu, 1973). Firth (1944: 22), "...sadece camialarının sorunları üzerine çalışmalar yürütmek için değil ayrıca birbirlerinin sorunlarını karşılaştırmalı şekilde analiz edebilmek için de farklı ülkelerden gelen uzman antropologlara" ihtiyaç olduğunu uzun zaman önce söylemiştir.

Etnomüzikologlar, genellikle Avrupalı müzik tarihçileriyle karşılaştırılır. Etnomüzikologların kendi kültürleri dışında çalıştıkları, Avrupalı müzik tarihçilerinin ise kendi kültürleri içinde çalıştıkları söylenir. Lakin tarihsel çalışmalarda, gerçek bir "içerideki" olup olmadığını sormak için geçerli sebepler mevcuttur. 1830'ların Alman müziğini çalışan Amerikalı bir öğrenci, o müziği meydana getiren kültürün tamamıyla dışındadır. Müzikolojide yeni gelişmekte olan "reception history" alanı, bu paradoksu ele almaktadır. 1830'ların müziği, günümüzde de çalınmaktadır ve bu yüzden de o dönemin müziği, 2003'ün müzik kültürünün bir kısmını oluşturmaktadır. Lakin şüphesiz modern öğrenciler, Schumann'ın ve Mendelssohn'un müziğini, o dönemlerdeki insanlardan daha farklı şekilde algılamaktadır. Bundan dolayı, aslında günümüz Hint ve Japon öğrencileri daha avantajlı bir pozisyonlardadır, çünkü en azından öğretmenleriyle birlikte, ilk elden Hint ve Japon müziğini gözleme ve çalışma şansına sahipler.

Şayet Schumann'ın günümüz Amerikan öğrencileriyle konuşma şansı olsaydı, Onlara "bu müziği asla anlayamayacaksınız" derdi. Lakin bizim, O'nun müziğini anlama kabiliyetimiz cepte görülür. Bu noktaya vurgu yapmak için Orta Çağlara ve Rönesans'a kadar geri gitmeye gerek yok.

Bazı tarihçiler, içeriden birinin tarih yazamayacağına, dışarıdan bir bakış açısına ve belirli bir zamanın geçmiş olması gerektiğine inanırlar. Bir zamanlar, belirli bir bakış açısı sağladıklarını fark eden etnomüzikologlar da bu inancı benimsemişlerdir. Son zamanlarda, rol bölüşümü bulanık hale gelmiştir. Lakin bence en iyi yaklaşım, kişinin kendisini bir dışarıdaki olarak kabul etmesi ve benzersiz ama sınırlı bir bakış açısı sunduğu gerçeğiyle barışmasıdır. Sonuçta, Türkiye'de çalışan bir Avrupalı veya Amerikalı, üniversite eğitimi almış bir Nijeryalı, bir köyde çalışan bir Hint veya hemşerileri tarafından paylaşılmayan farklı yönleri yakalamak için eğitim almış kır kökenli bir kadın veya kendi kentli zümresinin müzikal hayatında düzen ve sebep bulmaya çalışan bir Amerikalı olsun, bu bizim asıl rolümüzdür.

Bir kez daha: Danışmanlarımızın ve hocalarımızın bizden beklentileri nedir? En önemlisi, bizden sanat ve kültürlerini kabul ve tasdik etmemizi istemektedirler. Helen Myers (1992: 16) etnomüzikologları, her biri kendi müziğini savunmak için hemen hazır ola geçse de, "müzikolojinin büyük eşitlik taraftarları" olarak tanımlamıştır. Fakat hocalarımıza göre, bizim eşitlik taraftarları olmamız yeterince iş görmeyebilir. Kişinin kendi müziğinin -sadece kendi toplumu için değil, belki de küresel anlamda- özel olduğuna inanması, kültürel bir evrensel durum olabilir. Alman müzik tarihçisi Eggebrecht'e göre (Dahlhaus ve Eggebrecht 1985: 191-92), "Batı müziğinin temeli, müziğin sanatlar arasında önceliğe sahip olmasıdır; müzik, doğası ve müphemliği, evreni yansıtmayı, iyi ve kötünün yaratıcısı ve yok edicisi olması açısından emsalsizdir." Bu, Batı kültürünün benzersizliğine dair güçlü bir beyandır, lakin Mozart, Beethoven ve Schubert aşığı bir insan olduğum için, Eggebrecht'in sözlerine karşı çıkmam mümkün değil. Başka yerlerde de kültürlerin benzersizliğine dair sözlerin sarf edildiğini duyarız. Madras'ta<sup>10</sup> bir müzisyen, dünyanın sadece iki şeye ihtiyacı olduğunu belirtmiştir: İngiliz Edebiyatı, öncelikle Shakespeare ve insanın müziksel olarak ifade etmek istediği her şeyi ifade edebilen Karnatik Müzik"<sup>11</sup>. Karnatik Müziğin insanlığın en temel müziği olduğunu belirtmiştir. Daha sonra bir Blackfoot<sup>12</sup> hocam: Bir şeyi yapmanın en doğru şekli, O'nu doğru

<sup>10</sup> Madras, Hindistan'ın Güney Doğusunda, Bengal Körfezi'nde bulunan turistik bir eyalet. [Çevirenin notu]

<sup>11</sup> Hint Klasik Müziğinin iki ana türünden biri olan Karnatik Müzik, genellikle Güney Hindistan ile ilişkilidir. Kendine özgü müziksel bir sistemi ve kalıpları bulunan bu türe, Güney orijinli olduğu için herhangi bir biçimde İslam ve İran müzik kültürü nüfuz etmemiştir. [Çevirenin notu]

<sup>12</sup> Blackfootlar; [Karaayaklar]; çok az bir kısmı Amerika Birleşik Devletleri'nde Montana eyaletinin kuzeybatısında olmak üzere çoğunluğu Kanada'nın Alberta eyaletinde yaşayan, Algonkinlerden bir Kızılderili halkı. En yakın akrabaları Arapaholar Atsinalar ve Şayenlerdir. [Çevirenin notu]

şarkıyla söylemektir” demişti. Sonra kendi dediğini düzeltti ve “bir şeyi yapmanın en Blackfoot şekli, O’nu doğru şarkıyla söylemektir” diye belirtti. Bu, bütün toplumlar için geçerli değil miydi? diye sordum. Bunu hayal edebilir miydi? Bilmiyordu, ama inanmıyordu değil, çünkü bu, Blackfoot’ları diğer milletlerden ayıran biz özellikti. Ve son olarak da, dinlediği veya hakkında bir şeyler duyduğu farklı farklı müzikler ile ilgili benimle konuşan İran’daki hocam vardı. Ona göre 12 makamlı İran Müziği *Dastgāh*’ları, en zengin müzikti çünkü evrensel bir dışavurumculuğa sahipti; İran hayatı ve kültürü ile ilgili her şeyi yansıtabiliyordu. Avrupa Müziği, sadece iki makama sahiptir. Yukarıda bahsettiğim üç danışmanım –ve belki dünyanın dört bir tarafından birçok müzisyen– kendi müzik sistemlerini, Eggebrecht’in belirttiği gibi, “evreni yansıtan, iyi ve kötünün yaratıcısı ve yok edicisi olan müzik” olarak tanımlıyorlar. İran’daki hocam “Bu müziği asla anlayamayacaksınız!” derken, belki de İran Müziğinin dünya bağlamındaki benzersiz ihtişamını asla tam olarak kavrayıp kıymetini bilemeyeceğimden bahsediyordu.

### KAYNAKÇA

- Agawu, V. K. (2003). *Representing African music: Postcolonial notes, queries, positions*, New York: Routledge Publishers.
- Barz, G. – Cooley, T. ( eds.) (1997). *Shadows in the field: New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*. New York: Oxford University Press.
- Blum, S. (1991). *European musical terminology and the music of Africa*. in Nettl and Bohlman, 3–36.
- Cachia, P. (1973). *A nineteenth-century Arab’s observations on European music*. *EM*, 17, 41–51.
- Chou, C. (2002). *Experience and fieldwork: A native researcher’s view*. *EM*, 46(3), 456–86.
- Dahlhaus, C.- Eggebrecht, H. H. (1985). *Was ist musik?* Germany: Wilhelmshaven: Heinrichshofen.
- Danielou, A. (1973). *Die musik Asiens zwischen misachtung und wertschätzung*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen.
- Erlmann, V. (1999). *Music, modernity, and the global imagination: South Africa and the West New York*. New York: Oxford University Press.
- Euba, A. (1970). *New idioms of music-drama among the Yoruba: An introductory study*. Yearbook of the International Folk Music Council, *IFMC*, 2, 92–107.
- Firth, R. (1944). The future of social anthropology. *Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland Man*, 44 (8), 19–22.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Los Angeles: Universty of California.
- Hood, M. (1971). *The ethnomusicologist*, Ohio: Kent State Univesty Press.
- Hsu, F. L. K. (1973). *Prejudice and its intellectual effect in American anthropology*. *American Anthropologist*, 75(1), 1–19.
- Koizumi, F. at al. (eds.) (1977). *Report of Asian music in an Asian perspective*. Tokyo: Heibonsha Publisher.

- Mapoma, I. M. (1969). *The use of folk music among some Bemba Church Congregations in Zambia*. YIFMC, 1, 72–88.
- Meintjes, L. (1990). *Paul Simon, Graceland, South Africa, and the mediation of musical meaning*. EM, 34, 37–74.
- Merriam, A. P. (1977b). Music change in a Basongye village (Zaire). *Anthropos*, 72, 806–46.
- Myers, H. (1992). *Ethnomusicology: An introduction*. New York: W. W. Norton and Co Inc.
- Nettl, B. (2005). You will never understand this music: Insiders and outsiders. *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concept*, 149-160, Illinois: Illinois University Press.
- Neuenfeldt, K. (ed.) (1997). *The Didjeridu from Arnhemland to internet*. Sydney: John Libbey.
- Said, E. (1978). *Orientalism*. New York: Pantheon Publishing.
- Shankar, R. (1999). *Raga-mala: The autobiography of Ravi Shankar*. (ed.: G. Harrison), New York: Welcome Rain Publishers.
- Slobin, M. (1992a). *Ethical issues*, in Myers 1992, 329–36, Approach, EM, 36, 1–87.
- Slobin, M. (1992b). *Micromusics of the West: A comparative approach*, *The Society for Ethnomusicology*, 36(1), 1–87.
- Tsgue, G. (1974). *Avaz: A study of the rhythmic aspects of classical Iranian music*. Middletown: Wesleyan University PhD. diss.
- Turino, T. (2000). *Nationalists, cosmopolitans, and popular music in Zimbabwe*. (ed.: Thomas Turino-James Lee), Chicago: University of Chicago Press.

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etiği Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

**İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate:** Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.

**Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests:** Bu çeviri, Bruno Nettl'in birçok makalesinin yer aldığı ilgili kitabının (The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts) içerisindeki tek bir makalesini içerir. Bu makalelerin tamamı çevrilseydi, kitap çevirisi olacağı için Illinois University Press'in tekif izni vermesi gerekirdi. Ancak şu koşullar altında tek bir makalenin çevirisi yapıldığı için, yazarın hiçbir kurum, kuruluş ya da kişi ile bir çıkar çatışması bulunmamaktadır./ This translation includes a single article by Bruno Nettl in his related book (The Study of Ethnomusicology: Thirty-One Issues and Concepts) with many articles. If all of these articles were translated, then Illinois University Press should have given the offer permission, as it would be a book translation. However, since only one article is translated under the following conditions, the author has no conflict of interest with any institution, organization or person.

**Yazarın Notu/Author's Note:** Bu çalışma, çevirmen tarafından önemli görülen bir makalenin çevirisi üzerine olup gerekli açıklamalar dipnotlar ve bibliyografya, çeviri metninin içerisinde ayrıntılı olarak yer almaktadır./ This study is about the translation of an article considered important by the translator, and the necessary explanations, footnotes and bibliography are included in the translation text in detail.