



Etnomüzikolojiye Alain Coulon'un *Etnometodoloji* Kitabı Perspektifinden Bir Bakış: *Yargılama*'dan *Anlama*'ya

Begüm Fulya Adızel*

Özet

Önceleri değerlendirmelerini doğa bilimlerinin yasa ve teorilerine dayandırarak yapan karşılaştırmalı müzikolojide pozitivist yaklaşımın ağırlığı hissedilmiştir. 20.yy'da doğa bilimlerinin yöntem felsefesinde baş gösteren eleştirel yaklaşımlar sonucu sosyoloji ve dolaylı biçimde karşılaştırmalı müzikolojiye ilişkin çalışmalar da değişime uğramıştır. Bu değişimin en somut göstergesi karşılaştırmalı müzikolojinin müziği bağlamı içerisinde değerlendiren etnomüzikoloji alanına dönüşümüdür. Sosyal ve beşeri bilimlerin kendisini bilim olarak kabul ettirmek adına doğa bilimlerine benzemeye çalıştığı dönemden sonra yaşanan süreçte, gündelik hayatın silik ve sıradan parçalarını araştırarak kadar kabul görmesi ile pozitivist yaklaşımın yargılayıcı karakterinden sıyrılıp anlamaya odaklanan etnomüzikolojide gündelik yaşam sosyolojisinin izleri sıkça görülmektedir. Etnometodoloji olarak adlandırılan bu araştırma alanı insanların günlük yaşam deneyimlerini mikro perspektifte okumaya odaklıdır. Bu bağlamda bu çalışma etnomüzikolojiyi, gündelik yaşam sosyolojisini ortaya çıkaran teoriler ve sosyologların çalışmalarıyla birlikte ayrıntılı biçimde ele alan Alain Coulon'un Etnometodoloji kitabı perspektifinden ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Etnomüzikoloji, Karşılaştırmalı Müzikoloji, Etnometodoloji, Gündelik Hayat Sosyolojisi.

* Arş. Gör., Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü,
b.f.adizel@gmail.com

An Overview of Ethnomusicology from The Perspective of Alain Coulon's Book *Ethnomethodology: From Judging to Understanding*

Abstract

Comparative musicology, which traditionally makes assessments based on the laws and theories of natural sciences, tends to adopt a positivist approach. The critical approaches that have emerged in the methodology of the natural sciences in the 20th century have led to a change in the study of sociology and, indirectly, in the study of comparative musicology. The most concrete indicator of this change is the transformation of comparative musicology into ethnomusicology, which assesses music within its context. Upon the acceptance of social and human sciences, which previously sought to resemble the natural sciences to establish itself, just enough to study the obscure and ordinary elements of daily life, the traces of daily life sociology are frequently observed in ethnomusicology, which focuses on understanding rather than adopting the judgmental characteristics of positivism. This field of study, called ethnomethodology, focuses on reading individuals' daily life experiences from a micro-perspective. This study addresses ethnomusicology from the perspective of Alain Coulon's book *Ethnomethodology* which discusses in detail the theories on daily life sociology and sociologists' works.

Keywords: ethnomusicology, comparative musicology, ethnomethodology, daily life sociology

Giriş

Sosyal bilimlerde yargılamaktan anlamaya doğru gerçekleşen süreçte etnomüzikoloji önceki biçimi olan karşılaştırmalı müzikolojiden dönüşmüştür. Bu dönüşümde sosyolojinin doğa bilimlerinin kuramları, kavramları ve yöntem felsefesini kullanmaktan vazgeçmesi önemli bir etkidir. Batı merkezli bakış açısıyla batı dışı müzikleri değerlendiren karşılaştırmalı müzikoloji özellikle kültürel görecelik kavramının ortaya çıkışı ile günümüzdeki etnomüzikoloji karakterine kavuşmuştur. Böylece müziği içinde bulunduğu bağlamın özellikleriyle değerlendiren etnomüzikoloji indirgemeci ve sınıflayıcı olmaktan uzaklaşmış ve anlamacı bir yapıya bürünmüştür.

Sosyal bilimlerde anlamaya yönelik olan bu yapı Husserl'in (2003) fenomenolojisi ve Schutz'un (2018) fenomenolojinin sosyal bilimlerde kullanımına yönelik çalışmaları ile temellendirilen etnometodoloji ile günlük yaşamın küçük ve belirsiz noktalarının araştırılmasına kadar gitmiştir. Gündelik yaşamda kullanılan metotların anlaşılması üstüne kurgulanan etnometodolojiye dair noktaların etnomüzikolojik çalışmalarda yansımalarını görmek mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda bu çalışmada öncelikle karşılaştırmalı müzikolojinin etnomüzikolojiye giden yolda yaşadığı dönüşümün sosyolojik arkaplanı üstünde durulmuştur. Sonrasında ise etnomüzikoloji, gündelik yaşama

ilişkin etnometotları ve araştırma yöntemlerini ayrıntılı biçimde ele alan Alain Coulon'un (2015) Etnometodoloji kitabı perspektifinden ele alınmıştır.

Yargılamak'tan Anlama'ya

Sosyolojinin araştırma odakları kronolojik süreçte oldukça çeşitlenmiş ve değişmiştir. Bu çeşitlilik esasen iki bakış açısını barındırır. İlki, sosyolojinin araştırma nesnesini *sosyal yapılar* olarak belirlerken, ikincisi *insan eylemleri ve ilişkilere* odaklanmakta ve doğrudan insan öznesine/faile yönelmektedir (Esgin ve Özben, 2018). Benzer biçimde bu ayrımı toplumsal yapılarla ilgilenen makro sosyoloji ve yüz yüze iletişimin hâkimiyet sürdüğü mikro sosyoloji ile göstermek de mümkündür. Ortaya iki bakış açısının çıkmasındaki en temel sebep araştırmacıların kullandıkları yöntem felsefelerinin farklılıklar göstermesidir.

Tarihsel olarak öncül konumda olan sosyal yapılar odağındaki sosyoloji çalışmaları araştırma paradigmasını çoğunlukla doğa bilimlerine dayandırmıştır. Sosyolojinin kurucusu olarak kabul edilen Auguste Comte'un sosyolojinin felsefeden kurtularak bilimsel olabilmesi için çıkar yol olarak pozitivizmi sosyolojik inşa biçimi olarak kullanmasını (Esgin ve Özben, 2018) daha sonra Emile Durkheim devam ettirip geliştirmiştir. Pozitivist araştırma geleneği içinde sosyolojinin bilimsel niteliğinin saygı gören yerleşik bilimsel kalıplara göre etkinliklerini ve ürünlerini düzenlemesine bağlayan Bauman'a(2019) göre sosyologların temel kaygısı sosyal düzen tasarımcılığı yapmak değil insanlık koşulunu daha eksiksiz kavramaktır. Ancak mevcut bir sosyal bilim paradigmasının eksikliği nedeniyle bilimsel olma ve kabul görme kaygısı taşıyan dönemin sosyolojisi bu perspektifle kendisini var etme çabasına girişmiştir.

Sosyal yapıları doğa bilimlerine ait kuram ve kavramlarla açıklama girişimlerinin müzikolojik çalışmalara çeşitli yansımaları olduğu söylenebilir. 19. yy 'da hâkim olan ilerleme ve gelişme temalarının bilimsel dayanaklarından biri Herbert Spencer'in sosyal evrimciliği olup etnomüzikolojinin öncülü olan karşılaştırmalı müzikoloji çalışmalarında yer alan *ilkellik/gelişmişlik* gibi kavramların arkaplanını oluşturmaktadır. Spencer toplumu açıklamak için Lamarck ve Darwin'in biyolojik sistematik üzerine yaptıkları çalışmaları kullanmıştır (Munro,1960; Offer, 1983; Swingewood, 1998; Kleinman, 2015). Darwin'in evrim sürecinde doğal seleksiyon yaklaşımını, Lamarck'ın edinilmiş karakteristik özelliklerin miras kaldığına ilişkin teorisini kullanarak güçsüz ve uyumsuz olanların elenmesi ve insanlığın doğuştan gelen özelliklerinin aktarılmasıyla gittikçe daha üst düzeylerde fiziksel ve entellektüel mükemmelliğe ulaşması gerektiğini ileri sürmüştür (Swingewood, 1998). Bu görüşün yanı sıra Spencer'in Sosyal Darwinizm'inde tüm toplumlar evrimsel biyolojinin yasalarında olduğu gibi basitten karmaşığa doğru bir süreç yaşamaktadır. Toplumların kabilevi olanlardan batıda olduğu gibi karmaşık endüstri

toplumlarına doğru evrildiği iddia edilmektedir (Swingewood, 1998). Batı dışı toplumları ilkel ve gelişimini tamamlayamamış olduğu ithamı karşılaştırmalı müzikoloji çalışmalarının temel kabullerinden birini oluşturmuştur.

Karşılaştırmalı müzikolojinin bir bilim dalı olarak tanımlanmasında sınıflama-sınıflandırma etkileri kendisini açıkça göstermektedir. Karşılaştırmalı müzikolojinin isim babası Adler'e (aktaran Merriam, 1977) göre bu disiplin müziğin -özellikle dünyanın çeşitli halklarının halk şarkılarının- etnografik amaçlar için karşılaştırmasını ve çeşitli kriterlere göre sınıflandırılması görevini yerine getirmektedir. Yapılan karşılaştırmalarda ise Batı müziği, herhangi bir müziğe ilişkin özelliklerin tanımlanmasında bir ölçüt görevi görmüştür. Örneğin; Hanslick'e (1986) göre armoni ve melodi doğada bulunmazken ritim vardır. Bu da Hanslick'in (1986) Batı müziği ile şekillendirdiği estetik algısının dışında kalması nedeniyle Okyanusya yerlilerinin metal ve tahta çubuklarla ritim çalınarak eşlik edilen ulumaya benzer müziklerinin *doğal müzik* olarak sınıflandırmasına neden olmuştur. Batı kriterlerine göre bu değerlendirme *non-musical/müzik dışılık* şeklinde karşılık bulmuştur.

Batı müziğinin üstün ve en gelişmiş müzik olduğu kabulü günümüz çalışmalarında da kendisini göstermektedir. Müzik tarihi ve benzer başlıklarla yazılan kitaplar oldukça geniş bir müzik çeşitliliğinin tarihi hakkında bilgi verecek gibi dursa da içerikleri esasen klasik batı müziğinden oluşturulmaktadır. İlk bölümlerinde Çin, Mısır ve Hint gibi eski uygarlıkların müziklerine değinerek daha farklı bir çizgide yazılmış görünümü veren kitaplar büyük bir bölümünü klasik batı müziği oluşturmaktadır¹. Bu yok sayma politikası müziğin evrenselliğine ilişkin algıda da ortaya çıkmaktadır. Müziğin evrensel olması tüm insanlık tarafından anlaşılıp paylaşılmasını gerektirir. Ancak bu noktada hangi müzik sorusu, evrensellik ile kastedilen ortaklık durumunu bulanıklaştırmaktadır. Evrensel müzik ifadesi birçok çalışmada esasen klasik batı müziğini işaret edecek şekilde kullanılmıştır.² Üstünlük göstergesi olarak evrensel olma vasfı verilen klasik batı müziği dışında kalan diğer müzikleri nispeten ilkel gören bu yaklaşım yine *Sosyal Darwinizm* üzerine kurgulanmıştır.

Yargılayıcı paradigmadan anlamaya geçişin belirtileri 19.yy.'ın sonuna doğru kendisini göstermeye başlamıştır. Doğa bilimlerinde yaşanan kriz bu sürecin önemli bir tetikleyicisidir. Giddens'a (2016) göre doğa bilimlerinin kesinlikleri konusunda ciddi eleştiriler büyük ölçüde fizikteki iç dönüşümlerin, yani Einstein'ın izafiyet teorisinin etkisiyle Newton'un teorisinin kenara itilmesi, tamamlayıcılık ilkesinin ve belirsizlik ilkesinin ortaya çıkmasıyla

¹ Bakınız: Mimaroglu, 1990; Kaygısız, 2004; Say, 2010; Selanik, 2010.

² Akbulut (2006) yerel ulusal ve evren müzik olarak müziği sınıflandırırken, Uçan (1980) Türk keman eğiminde geliştirilecek materyallerin evrensel müziğe açık olması gerektiğini belirtmiş, Çiftçi (2010) ise evrensel müzik verileri ile evrensel müzik edebiyatından bahsetmiştir.

başlamıştır. Yaşanan krizde sosyoloji ve felsefeden gelen pozitivism eleştirileriyle yalnızca doğa bilimlerinin değil sosyal bilimlerin de kullandığı temel taşlar yerinden oynamıştır. Husserl'in (1970) *Avrupa İnsanlığının Krizi ve Felsefe* isimli kitabında üç krizden biri olarak belirlediği batı bilimlerinin krizine yönelik çözüm olarak fenomenolojiyi sunmuştur. Anlama kavramına vurgu yaparak Husserl doğalcı yaklaşımın bilinç fenomenlerini, yaşayan yönelimsel deneyimler olma anlamındaki özsel statülerden mahrum edip anlam yaratma aktivitesinden koparttığı görüşündedir (Küçükakal, 2010). Doğanın ilk elden insanlara ait olmadığını bu nedenle doğanın tasarımını ve anlamını bir gün kavrayabilme umudunun boş olduğunu belirten Bauman'a (2017) göre ise bu durum insanlar için geçerli olamamakla beraber insanların eylemleri salt açıklamadan farklı bir yolla anlaşılmalıdır. Böylece Bauman (2017) doğa bilimlerinde olandan farklı bir biçimde toplumsal olguları anlamının eylemi yapanın ondaki niyetinin içinde yatan anlamı kavramaktan geçtiği üstünde durmuştur. İnsani olgulara anlamının ve yorumlanın odağından bakan başka bir isim olan Dilthey'e göre ise duyularımıza dışarıdan verilen göstergeler aracılığıyla içerdekini tanınması halinde anlamaktan, anlamının çeşitli basamaklardan geçip nesnellığe eriştiğinde ise yorumdan söz edilebilir (Kasapoğlu,1993). Böylece sosyal bilimlerde pozitivismi krizinden sonra Husserl, Bauman ve Dilthey gibi isimler anlamının gerekliliği üzerinde dururken Dilthey'in yorumlamadaki nesnellik arayışı genel görüşten ayrılmıştır.

Dilthey'in nesnellüğünde anlayan (özne) ile anlaşılan (nesne) arasında ölçülü bir mesafe sağlayacak nesnel bir görüş noktasına ihtiyaç duyulduğunu belirten Kasapoğlu'na (1993) göre nesnellikten kasıt doğa bilimlerinde kullanıldığı anlamıyla bir genel-geçerlilik değil araştırmacının öznel yansımalarını engellemektedir. Weber ise pozitivism ve hermönetik arasında konumlanarak sosyal bilimlerde genel geçer kabuller üstünde durmuştur. Öztürk'e (2017) göre Weber'in öznenin kendi kültürel ve tarihsel etkileri bir elbise gibi üstünden atamayacağı ancak buna rağmen genellemelere varılabileceği yönündeki tespiti ile "bilim olmak" ya da "olmamak" seçeneklerinin birini seçme zorunluluğunu ıskartaya çıkarmakta ve nesnellik sorununa yeni bir perspektifle yaklaşılabilceğini göstermektedir.

Günümüzde de devam etmekte olan pozitivism eleştirilerinin genel çerçevesinin pozitivismin açıklamacı fakat anlamadan uzak olması, genel geçer doğrular arayışında olup öznelğin biricikliğini görmezden gelmesi, araştırmacının kişiselliğini yok sayması, insanlığa ilişkin özellikleri doğa bilimlerinin bakış açısıyla değerlendirmesi nedeniyle yargılayıcı karaktere sahip olması olarak özetlemek mümkün olabilir. Bu eleştirilerin etkisiyle karşılaştırılmalı müzikoloji içerisinde yöntem felsefesini doğa bilimlerinden alan diğer sosyal bilim alanlarında olduğu gibi temel karakteristik özellikleri değiştirecek dönüşümlerin olduğu bir süreç yaşanmıştır.

Etnomüzikolojinin Anlamacı Karakteri

Etnomüzikolojinin karşılaştıralı müzikolojiden dönüşümünü tetikleyen eleştirilerden biri sosyal bilimlerde indirgemeci ve sınıflayıcı olmaya yöneliktir. Daha önce bahsedilen bu eleştirilerin ışığında etnomüzikoloji kendisine yeni bir yol çizmeye girişmiştir. Önceleri daha çok “ilkel” insan olarak tanımlanan grupların müziklerindeki melodi, ses yükseklikleri, diziler, aralıklar ve tonal sistemler gibi müziğin yapısal bileşenlerine odaklanan etnomüzikolojik çalışmalar (Merriam, 1960: 107) giderek yerini kültür, toplum, cinsiyet gibi sosyolojik temelli araştırmalara bırakmaya başlamıştır. Sosyoloji ve antropolojiye ilişkin kuram ve kavramları kullanmasıyla müziğin yalnızca işitsel boyutu değil, müziksel olgunun bağlamına özgü özellikler içerisinde anlaşılması üstünde durulmuştur. Müziğin sadece yapısal özellikleri üzerinden giden araştırmaların müziğin inşa edildiği kültür içindeki işlev, anlam ve kullanımına yönelmesinde F. Boas’ın görüşlerinin büyük etkisi olmuştur. Şöyle ki Boas (1938) kültürel görecelik kuramı ile her toplumunun kendine has koşullara sahip olduğunu ifade ederek kültürel evrimciliğin karşısına konumlanmıştır. Böylelikle müziğin kendi bağlamı içerisinde değerlendirilmesi ile müziğin yapısal özellikleri ve bağlamın ilişkilendirmesi yoluyla anlamacı bir karakter benimsenmiştir. Kültürel göreceliğin müzikteki yansımalarından biri olarak nota kullanımına bakılabilir. Klasik batı müziği performans pratiği tamamen notayla bağlı iken kültürel olarak farklı müzikal pratiklerin çoğunda metinsel gösterim çok daha az kullanılmaktadır (Athanasopoulos ve Moran, 2013). Sonuç olarak kültürel farklılıkların müziğe yansımalarıyla açıklanan bu perspektif tek ve zirvede konumlanan batı müziği tekeli anlamısız kılmaktadır.

Etnomüzikolojinin öncü isimlerinden olan Alan Merriam’ın alana yaklaşımının müziği bütünü içinde anlamak olduğunu söylemek mümkündür. Merriam’ın müziği yapısal işlevselcilik kuramına göre değerlendirdiğini belirten Özgün’e (2013) göre bu yaklaşımın etnomüzikoloji çalışmalarına etkisi, müziğin bütünlüklü bir sistem olarak algılanması ve incelenmesi; müziğin içindeki belli parçaların (müzisyen, enstrüman, şarkı vb.) tek başlarına o müzik hakkında yeterli veri sağlayamayacağına kabul edilmesi olmuştur. Yalnızca müziğe ait bileşenlere odaklanmanın yanı sıra dışsal unsurlardan yalnızca birinden yola çıkarak değerlendirmelerde bulunmak da hatalı olabilmektedir. Şöyle ki tek yönlü bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde dillerinde müzik teriminin karşılığı olmayan bir toplumda müziğin var olmadığı gibi bir varsayım geliştirilebilir. Ancak aslında son derece müzikal olan ve günlük yaşamında müziğe yoğun biçimde yer veren çeşitli halkların (Karimojong, Kegoro, Irigwe vb.) dillerinde müzik teriminin karşılığı olmadığını belirten Gourelay (1982) bu toplumların müziği davranışın kendisi olarak kabul etmiş olup müziği Batı toplumlarının bildiği anlamda çalışmadıklarını, şarkı söylemeyi ve çalgı çalmayı bağlam içinde doğal olarak öğrendiklerini ifade etmiştir. Bu noktada etnomüzikolojik çalışmalarda etnometodolojinin bir unsuru

olan gruba özgülük özelliği görülmektedir. Böylece bu toplulukların müzik-siz bir yaşam sürdürdükleri varsayımı çürütülmüş olup aksine *hyper* düzeyde yaşanan müzikle bir olma hali sebebiyle müziğe ayrıca bir dilsel karşılık bulma ihtiyacı doğmamıştır. Dolayısıyla müziği insanlığın günlük yaşam dinamikleri, tarihsel ve kültürel arka planı gibi farklı yönleri katarak incelemek müzik adına daha net bir etnomüzikolojik görüntü oluşturmaktadır.

Müzik ve sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamın tek bir görünüm sunması adına Weber'in müzikte rasyonalizasyon çalışması dikkat çekicidir. Ayas'a (2017: 40) göre Weber sosyologların beklediği gibi müziğin dışsal unsurlarına (sözlerine, besteciye icracıların sınıfsal kökenine vs.) değil, bizzat müziğin kendisine odaklanmıştır. Başka bir deyişle müziğe ilişkin çalışmalarında müziğe yalnızca sosyolog gözüyle bakmaması, müzik teorik bilgi birikimi sayesinde içeriden bir göz olarak durum değerlendirmesi yapabilmesi dikkat çekmektedir. Weber'e (1993) göre rasyonelleşmenin derece ve yönü irrasyonel öğelerinin ortadan kalkmasıyla ve fikirlerin sistematik tutarlık ve doğaya uygunluk kazanmasıyla ölçülmektedir. Notaların yazıya dökülebilmesi, çalgıların standardize edilmesi, bir oktavın on iki eşit aralığa bölünerek doğal düzensizliklerin giderilmesi (Ayas,2017; Turley,2001) ile rasyonalizm beraberinde uzmanlaşmayı ve doğaya karşı zaferi getirirken aynı zamanda irrasyonel olanın inceliklerinden uzaklaşmaya neden olmuştur. Her ne kadar müziği bağlamın kültürü ve tarihselliği içinde değerlendirse de Weber'de müzik ve sosyolojik yapı arasında nedensel-çizgisel ilişkiler kurmak gibi pozitivist geleneğe ait bir genelleme anlayışı da göze çarpmaktadır.

Çeşitli etnik grupların müziğine ilişkin çalışmalarda da müziğe yönelik çok yönlü bakışı görmek mümkündür. Bu çalışmalarda ortak biçimde etnik kimlik olgusu/teması ortaya çıkmaktadır.³ Etnik kimliğin arkasında barındırdığı kültürel ve tarihsel veri müziği oluşturan ses sistemi, çalgılar, melodik yapı gibi bileşenlerin kökleri ve müziğin günlük yaşamda kullanımını anlamak için yol gösterici konumdadır. Bu anlayışla gerçekleştirilen etnomüzikolojik çalışmalarda grubun kültürel ve tarihsel özelliklerinden bahsedilip aidiyet duydukları ve yaptıkları müzikle arasında bağlar kurulur. Ancak Özgün'e (2013) göre bu bağlamda yapılan etnomüzikolojik araştırmalar yapısal işlevselciğin yapısı gereği toplumsal sistemleri işleyen ve tutarlı bütünler olarak görme eğiliminde olması nedeniyle, toplumun temel dinamiklerinden biri olan farklılık ve değişimi göz ardı etme eğilimini beraberinde getirmiştir. Dolayısıyla farklılık ve değişimlerin anlaşılması noktasında müziğe yalnızca etnik kimliğe ait bilgilerle bakmak eksik kalabilmektedir.

Popüler kültür yapısı gereği değişimin daha sık ve kolay gözlemlendiği bir alandır. Kapitalist toplumlarda kitle kültürünün ortaya çıkışını 20.yy'ın başında gelişen boş zaman aktivitelerinin ve tüketiciliğin artışına bağlayan Ben-

³ Bakınız: Trimillos, 1986; Stokes, 1994; Çerezcioglu, 2010; Bağlı ve Karahasanoğlu, 2015.

nett (2018) temelde bu durumu sosyolojik bir değişimin sonucu olarak değerlendirmektedir. Önceleri ortaya çıkan bu yeni kültürü Horkheimer ve Adorno (2010) kültür endüstrisi olarak isimlendirip kapitalizmin devamına hizmet etmesiyle eleştirmişlerdir. Frankfurt Okulu'nun temsilcisi olan bu isimlere göre kültür endüstrisi, tüketici bireye bir yaşam biçimi, bir dünya görüşü benimsetmekte, şartlandırmakta ve değişik toplum sınıfları içinde çok sayıda insan tarafından benimsenir duruma geldikleri zaman, reklam değerleri bir yaşam biçimi yaratmaktadır (Şan ve Hira,2007: 6). Ancak etnometodolojik bir yansıma olarak İngiliz Kültür Ekolu'ne göre düşünce ve davranışlar çeşitli etkenlerle üyeler tarafından üretilmekte dolayısıyla toplumsal aktör yargı gücünden yoksun bir "aptal" olmadığı yargısına varılmaktadır. Böylece yapılan çalışmalarda mikro sosyolojik bir bakış açısıyla müzik özelinde popüler müziğin çeşitli toplulukların ve failin müziğe atfettiği anlamı ve kullanımını üstüne odaklanılmaya başlanmıştır.

Etnomüzikoloji için zengin bir araştırma sahası olan popüler müziğin aktörünün çoğunlukla gençler olması dikkat çekicidir. Bennett'a (2018: 197) göre özellikle İkinci Dünya Savaşı'dan sonra gençlerin müzik ve onunla bağlantılı aksesuarları kullanımı belirli bir yaşam tarzını yansıtan ve onları ebeveyn kültüründen ayıran bir gençlik kimliğinin parçası olmuştur. Bu noktada sembolik etkileşimciliğe dair izlerin olduğunu söylemek mümkündür. Gençlerin popüler müziğe yükledikleri anlam kapitalizmin körüklediği satın alma kültürü ile değişmiştir. Böylece gençler boş zamanlarını talebe uygun biçimde tüketici olarak geçirmekte hem de kendilerinden önceki nesilden farklı bir kimlik oluşturmaktadır. Dolayısıyla gençliğin popüler müziğe atfettiği anlamlar yorumsal bir süreçte değişime uğramıştır.

Popüler müziğe ilişkin bir diğer önemli nokta ise kişisel müzik çalarların gelişimi ve yaygınlaşması ile müzik hakkında kişisel tercih olanağı artması ve hem mass medya hem de internet aracılığıyla küresel dolaşımdaki müziklerin stillerinin, türlerinin ve diğer üretim biçimlerinin farklılaşmaya başlamasıdır. Bu bağlamda Solomon (2005) Ceza and Dr. Fuchs'tan oluşan Nefret isimli Rap grubunun İstanbul'un kentsel manzarasını temsil etmek adına küresel bazda yaygın olan Afro-Amerikan kökenli Rap'i arabeski çağrıştıran bir kelime hazinesi ve bağlama ile sunması üstünde durmuştur. Nefret'in yaptığı müziğin kökenini İstanbul özelinde Türkiye'de yaygın olan bağlama kullanımını açısından Türk Halk Müziği, İstanbul tasviri açısından Türk Sanat Müziği ve Arabesk müziğe dayandırmak mümkün olabilmektedir. İstanbul'un metropol şehir olması sebebiyle var olan çok kültürlü yapısının yanı sıra özel televizyon yayıncılığına geçiş ve internet kullanımının yaygınlaşması bahsedilen Rap müziğin önemli kaynakları niteliği taşıyabilir.

İstanbul örneğinde olduğu gibi kimi toplumlar farklı etnik ya da dini grupların bir arada yaşadığı çok kültürlü bir yapıya sahipken günümüzde özellikle göçlerin etkisiyle kültürel çoğulculuk öne çıkmaktadır. Barutcuğil'e (2011) göre kültürel çoğulculuk etnik grupların bir taraftan kendi kültürel

kimliklerini korumaları, diğer taraftan da ülkelerine bağlılığı ve ulusal yaşama aktif katılımı sürdürmeleri ile çift kimliğe sahip oldukları tasarımdır. Bu çoklu kimlik durumunun müziğe ikiden fazla yansımaları olabilir. İkiden fazla etnik kimliğin müziği beslediği durumlar doğal olarak çoklu etnik kimliğin bir arada yaşamasıyla mümkün olabilmektedir. Bu bağlamda Süryani, Arap, Kürt, Türk ve Ermenilerden oluşan sosyal bir hayatın hala canlı kalabildiği Mardin ve civarındaki müzik kültürü üstünden duran Mak ve Karahasanoğlu (2017) topluluklarının karakteristik müzik kültürlerinin kesiştiği bir eser olarak *Sabiha*'yı incelemiştirlerdir. Araştırmaya göre farklı icralarda melodik çizginin neredeyse aynı olması bir ortaklığa işaret ederken, icra tavrı, çalgılar ve seslendirildiği dilin farklılaşması *Sabiha*'yı ürettiği kültürün karakteriyle bütünleştirmektedir. Böylece kendileriyle beraber beş farklı etnik kimliğin birlikte ürettiği bir ezgi icra esnasında tek kimliğinin yansıtıcısı olabilmektedir.

Etnomüzikolojinin öncülü karşılaştırmalı müzikolojinin geçirdiği süreçte örneklerde belirtildiği gibi *yargılamacı* yapısından uzaklaşıp *anlamacı* bir karaktere büründüğünü söylenebilir. Bu dönüşümle beraber müzik hem bağlamı içerisinde ve holistik değerlendirmeye tabi tutulmakta hem de topluluklar ya da etnik gruplar gibi incelemelerin yanı sıra daha mikro düzeyde müziğin gündelik yaşamın olağan akışındaki izleri üstünde de durulabilmektedir. Bu noktada aktörlerin günlük yaşamda oluşturdukları metotların anlaşılması üstüne kurgulanan etnometodoloji etnomüzikolojinin beslendiği önemli bir kaynaktır. Birçok yönüyle pozitivizmden oldukça farklı bir yöntem felsefesine olan etnometodolojiyi öncülü olan teoriler ve sosyologların çalışmalarıyla birlikte ele alan Alain Coulon'un Etnometodoloji kitabı gündelik yaşam deneyimlerinin yargılamadan uzak biçimde nasıl anlaşılacağına ilişkin iyi bir rehberdir.

Başlıca bir kaynak: Alain Coulon-Etnometodoloji

İnsanlar gündelik yaşamlarını sürdürürken müzikle farklı zaman ve mekânlarda temas kurarlar. Kendi tercihleriyle ya da günlük aktivitelerini gerçekleştirmek için zorunlu biçimde buldukları mekânlarda (kafe, ofis, toplu taşıma aracı, kuaför, market, alışveriş merkezi vs.), çeşitli ritüellerde ve kişiye göre değişiklik gösterebilecek ortamlarda vuku bulan bu işitsel durum bireyin isteği doğrultusunda ya da maruz kalma biçiminde gerçekleşebilmektedir. Böylelikle gündelik hayatı pek çok düzlemde etkileyen müzik hakkında konuşmak ya da yazmak yalnızca müziğin üretim süreçleri ile ilgilenmenin ötesine geçmekte (Bennett, 2018), tam bu nokta da gündelik yaşama ilişkin sosyolojik araştırmaların anahtar kavramı olan etnometodolojiye ihtiyaç duyulmaktadır. Alain Coulon etnometodolojinin tarihi, etkilendiği disiplinler, temel kavramları ve diğer ana hususları üzerinde durduğu *Etnometodoloji* adlı kitabı ile bu ihtiyaca cevap vermektedir. Çalışma modern sosyo-

lojiye ilişkin konuların işlendiği kitaplarda çoğunlukla bir bölüm halinde yer alan etnometodolojiyi tek başına konu edinmesi ile dikkat çekicidir.

Kitap yedi ana bölümden oluşturulmuştur. İlk iki bölümde dikkat çekenler etnometodolojinin kümülatif biçimde ortaya çıkmasına etki eden öncü disiplinler, isimler ve tüm metodolojinin üzerine kurgulandığı kurucu isim Harold Garfinkel'in *Etnometodolojik Araştırmalar* isimli kitabıdır. Etnometodoloji temelde gündelik eylemlerin gerçekleşmesi için kullanılan gündelik metotların üstünde durmaktadır. Gündelik olanı kıymetli ve araştırılmaya değer bulan etnometodoloji, fenomenoloji çalışmalarıyla bilinen ve Husserl'in öğrencisi olan Schütz'dan aslında Weber'den de aşına olunan *Verstehen* kavramını almıştır. Bu kavram açıklamaya karşı anlama fikrini ve etnometodolojinin öncelikli amacı olan gündelik yaşamdaki eylemleri anlamakta kullandığımız yorumlama süreçlerini araştırmayı önermektedir.

Schütz ve etnometodolojinin kesiştiği noktalardan bir diğeri ise bireylerin öznel deneyimlerinin bir başkası tarafından ulaşılamaz olmasıdır. Kitapta bir futbol maçından örnekle bu durum açıklanmış olsa da bir konser için de aynı koşullar söz konusudur. Bir konserde salonun farklı oturma noktalarına göre bilet fiyatları değişebilmektedir. Herkes konseri fiziksel konum olarak farklı bir perspektiften görmekte ama herkes aynı konseri izlemekte aynı müziği duymaktadır. Hatta konserin canlı yayınlanması durumunda televizyon ya da internet aracılığıyla birbirinden çok farklı özelliklere sahip insanlar dünyanın bambaşka noktalarından aynı müziği deneyimleyebilmektedir. Ancak bu ortak ve tekil olan konser, insanların dünyayı algılayışlarındaki farklılıklar sebebiyle öznelleşmektedir. Konser esnasında anlık bir kesitte seyirci sayısı kadar farklı anlamlandırma söz konusudur. Konser çok sayıda insana ulaşsa bile müziğin alımlanması ve deneyimlemedeki bireysellik ve bu bireyselliğin dokunulmaz olması ile öznelleşmektedir.

Sembolik etkileşimcilik etnometodolojinin bir başka kaynağıdır. Bu yaklaşımda Durkheim'cı görüşün aksine sosyolojik araştırmanın temel nesnesi aktördür. Başka bir deyişle eylemi toplumsal bir uyarana doğrudan bir tepki olarak almak yerine, sosyolojik aktörün nesnel uyararı öznel tanımlaması ya da yorumlamasını ele almanın zorunluluğu söz konusudur (Poloma, 2017: 232). Etnometodolojide de aktörlerin bakış açısı gündelik hayatı oluşturdukları anlamlar ile inşa etmeleri sebebiyle önemlidir. Blumer'e göre (1986) sembolik etkileşimcilik aşağıda belirtilen üç önermeye dayanmaktadır:

1. "İnsanlar şeylere karşı, şeylerin kendilerine ifade ettiği anlamlara göre tavır alırlar."
2. Bu anlamlar "birinin muhataplarıyla olan etkileşimi"nden çıkarılır.
3. Bu anlamlar yorumsal bir süreçte değişime uğrar.

Örnekle somutlaştırmak gerekirse, ABD'de 1999 yılından beri Coachella Vadisi Müzik ve Sanat Festivali henüz bugünkü kadar popüler değilken Tür-

kiye'den takip eden A kişisi için benzerleriyle karşılaştırdığında sıradan anlamlar taşımaktadır. Ancak günümüzde moda gibi müzik de çağdaş toplumdaki yaşam tarzları silsilesinin görünür kılınmasında son derece etkili bir araç olarak kullanılmaktadır (Bennett, 2018). Önce sosyal medya ünlülerinin ve süregelen dönemde ünlü müzisyenlerin festivale katılmak için aylar öncesinden fiyatları oldukça yüksek olduğu bilinen bileti adeta kovalaması, festivalde müzikten daha çok katılımcıların günlük hayatta kullanılmayan ve ulaşılmaması zor kostümler ve makyajlar ile paylaşımlar yapması festivalin anlamını farklılaşmaktadır. Etnometodolojide pratik bilgi üyelerin günlük yaşamda kullandığı metotlara ulaşmada kullandığı yorumlama gücüdür ve kaynağını sağduyusal bilgiden alır. Dolayısıyla Artık A için Coachella Vadisi Müzik ve Sanat Festivali'ne katılmak yüksek statülü ve popüler olmakla aynı anlamı taşımaktadır. Garfinkel'in (1967) kurucu metin değeri taşıyan kitabı Etnometodolojide Araştırmalar'da belirtildiği gibi toplumsal olgu sabit bir nesne değil gündelik metodolojiyi kullanan insanların süregelen etkinlikleri sayesinde üretilir. Nesneye verilen anlam değişmekte ve araştırmacının gerçek görevi buna engel olmak ya da yargılamak değil değişimi analiz etmektedir. Pratik bilgi ile bilimsel bilgi arasında hiyerarşik bir sıralama etnometodologlar için söz konusu değildir.

Kitabın sonraki iki bölümünde etnometodolojiye ilişkin temel kavramlara, etnometodolojik bilginin kaynağı olan etnometotlara ve özelliklerine ilişkin açıklamalara yer verilmiştir. Etnometodolojinin hem kendine özgü hem de beslendiği başka alanlarla ilişkili bir terminolojiye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ortak sosyoloji terminolojisinden pratik ve açıklanabilirlik terimleri alınarak etnometodolojiye özgü yeni anlamlar yüklenirken, bağlama gönderimlilik, refleksivite ve üye kavramı etnometodolojiyi kuramsal açıdan destekleyen diğer alanlardan alınmış ve anlamları korunmuştur.

Etnometodoloji insanların birbirini anlamakta kullandığı metotlara yani üyelerin metodolojilerine odaklanır. Parsons'un eylem teorisinin aksine etnometodolojiye göre düşünce ve davranışlar çeşitli etkenlerle üyeler tarafından üretilir. Bu da toplumsal aktörün yargı gücünden yoksun bir aptal olmadığı başlığıyla kitapta yerini bulmuştur. Toplumsal aktör eyleminin anlamının ve kaynağının farkındadır. Örneğin müziğin gündelik hayatta kullanımına ilişkin DeNora (2000) müziğin insanların günlük yaşamlarında kendilerini hissedilen, düşünen ve eyleyen birer estetik fiil olarak düzenlemeleri amacıyla yönedikleri bir kaynak ya da araç olduğunu belirtmiştir. Aktör self-DJ'lik yaparak müziği duygu durumunu değiştiren, modunu yükselten ve sosyal yönelimini yapılandıran bir kaynak olarak kullanabilmektedir (Thayer ve diğ., 1994; DeNora, 2007; Sloboda, 2010)

Üyeler tarafından oluşturulmasının yanı sıra metodolojiler çoğu zaman gruba özgüdür ve grup dışından birinin onu doğrudan anlaması zordur. Müziğin günlük yaşamda etnik gruplar için kültürel bir kaynak görevinde kulla-

nılması grup üyelerince paylaşılan anlamları işaret etmektedir. Etnik gruplar dışında meslek grupları da gündelik yaşamlarında etnometotlar geliştirmektedir. Örneğin Becker (aktaran Bennett, 2018) caz müzisyenlerinin hissettikleri kolektif ortaklık ve sahne üyeliğinin, müzisyen olmayanlara yönelik “kernardakiler” nitelemesinin bu kişilere atfedilen müzik hakkında bilgisiz, korkulacak biçimde tahammülsüz gibi pek çok anlamı içerdiğini belirtmektedir. Gruba özgü olan bu anlam emik olarak oluşturulmuş olup bir yabancıнын bakış açısıyla anlamlandırılması güçtür. Ancak grup içinde atfedilen bu anlam için fikir birliği söz konusudur.

Beşinci bölüm yöntem sorunlarını ele almaktadır. Öncelikle yaygın olarak etnometodolojinin etnolojinin yeni bir metodolojisi olduğu yanlışlığı üstünde durulmuştur. Etnometodolojik kayıtsızlık metodu, ritüellerin akışını bozan ihlal deneylerinden söz edilen deneysel ihlal ve inşacı etnografya dikkat çeken diğer konu başlıklarındandır. Tüm bu prosedürler standart sosyolojiyi düzeltmek ya da onun için yeni metodoloji oluşturmak değildir. Ancak gelecekteki sosyolojik yöntemlerin eleştirisi etnometodolojinin öne çıkan özelliklerindedir. Etnometodolojinin ilk destekçilerinden olan Cicourel’in (1964) görüşü de sosyologların öznel değişkenleri özellikle gündelik hayatın olumsal karakterine katkıda bulunan faktörleri araştırmaya gereken önemi vermesidir.

Kitabın son iki bölümünde ise alan çalışmaları örneklerine ve etnometodolojiye ilişkin eleştirilere yer verilmiştir. Araştırmacıların bu örneklerden yola çıkarak çalışmalarını yapılandırması ve etnometodolojik araştırmanın gerekliliklerini kolaylıkla yerine getirebilmesi mümkündür. Eleştirilerde ise kitapta daha önce yer verilmiş olan etnometodolojik çalışmalarda araştırmacının öznel olabilmesi pozitivist paradigma için ciddi bir sorundur. Nesnelcilere göre öznellik elde edilen veriler için bir parazittir. Ancak öznelciler genellikle ölçülemeyen olguların nitel analizi yaparlar ve bu analizlerde biricik olan önemli olabilir. Bunun dışında etnometodolojiye yönelik olumsuz görüşleriyle en dikkat çeken isim Lewis Coser’dır. Kitapta daha ayrıntılı biçimde yer verilmiş olmasına karşın Coser’ın bu araştırma perspektifini teorik içerikten yoksun bulmuş olması, dar bir çevreye hitap ettiğini ve bu çevre dışındakilerin anlamadığı bir dile sahip olduğunu düşünmesi, bilimsel bir alandan çok bir mezhebe benzetmesi ve ilgilendiği problemleri önemsiz bulması öne çıkan eleştirileridir.

Normatif paradigmadan yorumcu paradigmaya geçişin tetikleyicilerinden olan etnometodoloji günlük olanın ve öznel bakış açısının değerli olması üstüne kurulmuştur. Günlük hayatta bir kuşu gözlemleyen ornitolog onu bilimsel veri, avcı av, çiftçi ise gelen baharın habercisi olarak görür. Her biri için günlük yaşamının bir parçası olan bu varlığın pratik bilgisi tamamen üyenin ona atfettiği anlamdan ibarettir. Benzer biçimde günlük yaşamda müzik hakkında üyeler tarafından oluşturulan etnometotların keşfi için Alain Coulon tarafından yazılan bu kitap yol göstericidir.

Sonuç

Sosyolojinin 19. yy. ve öncesinde kendisini bir bilim olarak saygın bir konuma yerleştirme çabaları doğa bilimlerine benzemekle mümkün olabilmiştir. Bu süreçte karşılaştırma müzikoloji çalışmaları da aynı yolu izlemiş özellikle kökenini biyolojik evrimden alan kültürel evrimci bir bakış açısına sahip olmuştur. Bu yargılayıcı tutum batı dışı müziklerin ve toplulukların batının şartlarında incelenmesine neden olmuştur. Böylece batı dışı topluluklar ve müzikleri indirgemeci ve sınıflamacı biçimde *ilkel/gelişmemiş/gelişmekte* olmakla itham edilmiştir.

Sonrasında doğa bilimlerinin kesin kabullerinde yaşanan belirsizlik ve değişimler sosyal bilimlerin pozitivistten uzaklaşması için önemli bir adım olmuştur. Kuram, kavram ve paradigmasını kullandığı doğa bilimlerindeki sarılmayla sosyal bilimciler toplumun açıklanabilmesinin yanı sıra anlaşılmasına da ihtiyaç duyulduğunu fikrine odaklanmıştır. Böylece tarihsellik bağlamında Marx ve Weber gibi isimler, bilinç ve akıl bağlamında Husserl ve Parsons sonrasında ise gündelik yaşamın anlaşılması noktasında Schutz ve Garfinkel *yargılamaktan anlamaya* giden sürecin temel taşlarını oluşturmuşlardır. Bu süreçte karşılaştırmalı müzikoloji de bir sosyal bilim olarak dönüşüme girmiştir. Öncelikle Boas ve kültürel göreceliği etkisiyle karşılaştırma ilkesini bertaraf etmiş ve müziği bağlamı içerisinde değerlendirmeye başlamıştır. Etnomüzikolojinin bu yeni bakış açısı yapısal işlevselcilikte yer alan bütünsellik ilkesiyle uyumlu bir görünüm sergilemiş ve müziği değerlendirirken toplumun kültürel, tarihsel ve gündelik kaynaklarını müziğin teorik ve icrasına yönelik bileşenleriyle birlikte ele almıştır.

Etnomüzikoloji çalışmaları etnik ve popüler müziklerin bağlamsal özellikleriyle anlamaya odaklanırken etnometodolojik birçok özelliği de barındırmaktadır. Bu noktada etnometodolojiye ilişkin temel noktaların anlaşılması hususunda Alain Coulon'un Etnometodoloji kitabı iyi bir yol göstericidir. Etnometodolojiye ilişkin kuramsal arka planından ayrıntılı söz etmiş olması ve etnometodolojiye ilişkin ana özellikleri yalın biçimde ve çarpıcı örneklerle sunması konunun derinlikli biçimde anlaşılmasına yardımcı olmaktadır.

Etnometodolojinin esasen gündelik eylemlerin gerçekleşmesi için kullanılan gündelik metotların üstünde durduğu tanımından hareketle etnomüzikolojinin müziğin anlaşılmasında günlük yaşamı bir kaynak olarak kullanması bu ortaklığın temel hareket noktasını oluşturmaktadır. Bireyin müziğe atfettiği anlam ile kurduğu öznel bağ ve günlük kullanımının çeşitliği bu noktada etnometodolojide toplumsal aktörün yargı gücü ile örtüşmekte ve yapılan etnomüzikolojik çalışmaların arka planını vermektedir. Aynı zamanda popüler ya da etnik müzikte belli gruplarla gerçekleştirilen araştırmalarda grubun müziğe kendilerine özgü kullanımlar ve anlamlar yüklemesi durumu da et-

nometodolojide yer alan üyeler tarafından oluşturulan metodolojilerin gruba özgü olabilmesi ve grup dışından biri için anlaşılmasının zor olması ilkesiyle örtüşmektedir. Müziğe ilişkin anlam oluşturma süreçlerinde yaşanan etkileşimlerse daha önce örneklendirildiği gibi etnometodolojinin önemli bir kaynağı olan sembolik etkileşimcilikle açıklamak mümkündür. Nesnellik kaygısından uzak olup öznelin değeri üstünde duran bu mikro sosyolojik bakış açısı etnomüzikolojik araştırmaların önemli özelliklerine sosyolojik bir dayanak sağlamak açısından oldukça kullanışlıdır. Bu bağlamda gündelik yaşamın müzik deneyimlerine odaklanan araştırmacıların hali hazırda kullandıkları (ya da kullanacakları) alan araştırması, görüşme, katılımcı gözlem vb. tekniklerin felsefi, kuramsal ve tarihsel arka planına ait bir giriş niteliği taşıyan Alain Coulon'un Etnometodoloji kitabı küçük hacmine rağmen sağlam bilgiler sunmakta ve bu haliyle lisansüstü eğitim öğrencilerinin temel kaynakları arasında olmayı hak etmektedir.

Kaynakça

- Akbulut, E. (2006). Günümüz müzik eğitimcisi nasıl olmalıdır?. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(20), 23-28.
- Athanasopoulos, G., & Moran, N. (2013). Cross-cultural representations of musical shape. *Empirical Musicology Review*, 8(3-4), 185-199.
- Ayas, G. (2017). Max Weber ve müzik sosyolojisi. *Kadem*, 27, 40-44.
- Bağı, R., & Karahasanoğlu, S. (2015). Türkiye'de yaşayan Arap Alevileri (Nusayriler)'in etnik ve müzikal kimliği. *Electronic Journal of Social Sciences*, 14(53).
- Barutcugil, İ. (2011). *Farklılıkların yönetimi*, Kariyer Yayınları, İstanbul.
- Bauman, Z. (2017). *Hermenötik ve sosyal bilimler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Z. (2019). *Sosyolojik düşünmek*, Çev. A. Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bennett, A (2018). *Kültür ve gündelik hayat*. Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Blumer, H. (1986). *Symbolic interactionism: perspective and method*. Univ of California Press.
- Boas, F. (1938). *The mind of primitive man*. New York: Macmillan.
- Cicourel, A. V. (1964). *Method and measurement in sociology*. New York: Free Press
- Coulon, A. (2015). *Etnometodoloji*, çev. Ümit Tatlıcan, Küre Yayınları, İstanbul.
- Çerezcioğlu, A. B. (2010). İzmir Makedon göçmenlerinde etnik kimliğin bir işaretleycisi olarak müzik. *Folklor/Edebiyat*, 16(62), 85-100.
- Çiftçi, E. (2010). Popular culture, populer music and music education. *Erzincan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 12(2), 149-161. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(20), 23-28.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2007). Health and music in everyday life—A theory of practice. *Psyke & Logos*, 28(1), 17.
- Esgin, A. ve Özben, M. (2018). The citation: Klasik Sosyoloji ve Gündelik Hayat: Durkheim'dan Parsons'a. A. Esgin ve G. Çeğin (Ed.), *Gündelik Hayat Sos-*

- yolojisi *Temalar, Sorunsallar ve Güzergahlar* (s. 35-52) içinde. Phoenix Yayın-
nevi.
- Garfinkel, H. (1967). *Studies in ethnomethodology*. Englewood Cliffs, NJ: Pren-
tice Hall. Paradigm Publishers.
- Giddens, A. (2012). *Sosyolojik yöntemin yeni kuralları*. Çev. Ümit Tatlıcan-Bekir
Balkız. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Gourlay, K. A. (1982). Towards a humanizing ethnomusicology. *Ethnomusico-
logy*, 26 (3), 411-420.
- Horkheimer, M., Adorno, T. (2010). *Aydınlanmanın diyalektiği: felsefi fragman-
lar*. Kabalıcı Yayınevi.
- Husserl, E. (1970). *The crisis of european sciences and transcendental phenome-
nology an introduction to phenomenological philosophy*. Çev. David Carr.
(1978). Northwestern University Press: Evanston
- Husserl, E., & Tepe, H. (2003). *Fenomenoloji üzerine beş ders*. Bilim ve Sanat.
- Kaygısız, M. (2004). *Müzik tarihi: başlangıcından günümüze müziğin evrimi*.
Kaynak Yayınları.
- Kleinman, K. (2015). Darwin and Spencer on the origin of music: is music the
food of love?. *In Progress In Brain Research* (Vol. 217, pp. 3-15). Elsevier.
- Küçükalp, K. (2010). *Husserl*. Say yayınları.
- Mak, M. & Karahasanoğlu, S. (2017). Müziğin çokkültürlü kodları Mardin müzik
kültürü örneği. *International Refereed Journal of Music Researches*, 9, 18-35.
- Merriam, A. P. (1960). Ethnomusicology discussion and definition of the fi-
eld. *Ethnomusicology*, 4(3), 107-114.
- Merriam, A. P. (1977). Definitions of " comparative musicology" and " ethnomu-
sicology": An historical-theoretical perspective. *Ethnomusicology*, 21(2), 189-
204.
- Mimaroglu, İ. K. (1990). *Müzik tarihi*. Varlık.
- Munro, T. (1960). Evolution and progress in the arts: A reappraisal of Herbert
Spencer's theory. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 18(3), 294-315.
- Offer, J. (1983). An examination of Spencer's sociology of music and its impact
on music historiography in Britain. *International Review of the Aesthetics
and Sociology of Music*, 33-52.
- Özgün, E. Ş. (2013). The citation: Etnomüzikolojinin Dönüşümü: Kuramlar Ve
Konular. B. Kurt Kemaloğlu, (Ed.). *Müzik, Dans, Gösterim: Tarihsel ve Ku-
ramsal Tartışmalar: "Dans Tarihciliği ve Dans Çalışmaları: Yaklaşımlar ve
Tartışmalar* (s.33-60) içinde. Boğaziçi Üniversitesi Matbaası.
- Öztürk, E. (2017). Sosyolojide nesnellik sorunu bağlamında Max Weber'in po-
zitivizm-hermeneutik ikiliğini aşma girişimi. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bi-
limler Dergisi*, 4(1).
- Poloma, M. (2017). *Çağdaş sosyoloji kuramları*. Ankara: Palme Yayıncılık.
- Say, A. (2010). *Müzik tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schütz, A. (2018). *Fenomenoloji ve toplumsal ilişkiler*. Heretik.
- Selanık, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni, müziğin görkemli yolcu-
luğu*. Doruk Yayıncılık.

- Sloboda, J. A. (2010). Music in everyday life: The role of emotions. In P. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Handbook of music and emotion: Theory, research, applications* (pp. 493–514). New York, NY: Oxford University Press
- Solomon, T. (2005). ‘Listening to Istanbul’: Imagining place in Turkish rap music. *Studia Musicologica Norvegica*, 31(01), 46-67.
- Stokes, M. (Ed.). (1994). *Ethnicity, identity and music: The musical construction of place* (p. 1). Oxford: Berg.
- Swingewood, A. (1998). *Sosyolojik düşüncenin kısa tarihi* (O. Akınhay, Çev.). Agora Kitaplığı.
- Şan, M. K., & Hira, İ. (2007). Frankfurt Okulu ve kültür endüstrisi eleştirisi. *Sosyoloji yazıları I*, 324-340.
- Thayer, R. E., Newman, J. R., & McClain, T. M. (1994). Self-regulation of mood: Strategies for changing a bad mood, raising energy, and reducing tension. *Journal of personality and social psychology*, 67(5), 910.
- Trimillos, R. D. (1986). Music and ethnic identity: Strategies among overseas Filipino youth. *Yearbook for Traditional Music*, 18, 9-20.
- Turley, A. C. (2001). Max Weber and the sociology of music. In *Sociological Forum* (Vol. 16, No. 4, pp. 633-653). Kluwer Academic Publishers-Plenum Publishers.
- Uçan, A. (1980). *Çevreden evrene keman eğitimi*. Yeni Dağarcık Yayınları.
- Weber, M. (1993). *Sosyoloji yazıları*, Çev. Taha Parla, Hürriyet Vakfı Yayınları.